



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

Facultad de Humanidades y
Educación Escuela de
Comunicación Social Mención
Periodismo

Trabajo de Grado

Gerry Weil: en eterno
free play

Tesistas:

Sasha Correa

Nerea Dolara

Tutor:

Jorge Ezenarro

CARACAS- VENEZUELA

2006

AGRADECIMIENTOS

Uff!! Un montón de millones de gracias al montón de gente que ayudó a que no sucumbiéramos **Álvaro** gracias por aguantar y no cancelar la boda En deuda estamos muy pero muy particularmente con **Sebastián de la Nuéz** quien nos dejó perseguirlo y acosarlo hasta convencerlo de que debía asumir este barranco con tal de que estas dos mortales no murieran en el intento de realizar este hermoso y divertido trabajo con el que a más de uno terminamos salpicando con notas de jazz

Por enloquecernos y a veces estresarnos más de la cuenta gracias totales a **Acianela Montes de Oca** y a **Jorge Ezenarro** nuestro tutor y amigo entrañado El aprendizaje fue infinito De verdad gracias por obligarnos a pensar

Sin la crítica siempre oportuna y apropiada de **Leopoldo Tablante** probablemente no hubiésemos acertado el camino Thanks al grupo de fosídicos anónimos en particular a Ysabel Viloría y a Jorge Guzmán por hacernos levantar cabeza a punta de buen humor

Al cónclave, rosca o club **Flora Carlos Olivia** de los que se reúnen en los no tan hermosos corredores de El Nacional, mejor conocidos como Pasillo Olivia Liendo y asociados Por el foso compartido por las cervezas y cigarros en el balcón por las tascas de Chacao las reuniones en mi casa y por siempre siempre siempre estar ahí

A **mami** y a **Chicho** por siempre creer en que soy capaz de todo aunque yo no esté muy segura

A la autogestión de Cultura por estar ahí dispuestos a colaborar siempre por calarse las caras de perro la ira y el foso sin hacer la menor protesta

A Antonio Fernández y a Zayira Arenas por su aporte A Gregorio Montiel por su amabilidad y atención.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. MÉTODO.....	10
2.1 Presentación de la investigación.....	10
2.2 Tipo de investigación.....	13
2.3 Formulación del problema.....	14
2.4 Objetivo general.....	14
2.5 Objetivos específicos.....	14
2.6 Justificación.....	15
2.7 Delimitación	16
2.8 Perfil del público lector meta	16
2.9 Proceso de realización de la semblanza	16
2.9.1 Investigación documental	16
2.9.2 Observación directa	18
2.9.3 Entrevistas al personaje	19
2.9.4 Entrevista a fuentes vivas	21
2.10 Mapa de actores	25
2.11 Redacción de la semblanza	30
3. PREFACIO	38
4. CAPÍTULO I : “Over the rainbow”	42
4.1 Un niño perdido	45
4.2 Arrullo explosivo	49
4.3 “Esa es mi mamá”	51

4.4	Curioso	55
4.5	Nuevo Mundo	57
5.	CAPÍTULO II: “Free play: Tal vez”	64
5.1	Negra semilla.....	67
5.2	In the mood.....	72
5.3	Free jazz	76
5.4	La mano de Dios.....	79
5.5	Miles criollo.....	80
6.	CAPÍTULO III: “Caballito freno”	86
6.1	De Viena a Caraballeda	87
6.2	Caracas, Caracas	90
6.3	Indomable	95
6.4	Decreto de invalidez	97
6.5	Atrapado sin salida	101
6.6	Jazz que cura	105
6.7	¿Venezolano?	110
7.	CAPÍTULO IV: “El valle de San Javier”	114
7.1	A pies descalzos	115
7.2	La marca de la década.....	118
7.3	¡Estamos volando!	122
7.4	Melodía divina	126
7.5	La comuna Weil	128
7.6	Del páramo a la sabana	131

8. CAPÍTULO V: “Sabana Grande”	136
8.1 El silencio de la capital	137
8.2 Negro por dentro	140
8.3 Electrónico	144
8.4 Al desnudo	148
8.5 ¿Revolucionario?	150
8.6 Cacique musical	155
8.7 Matando tigres	156
8.8 Un sonido particular	158
8.9 50% de adelanto	160
9. Capítulo VI: “Viejo Puente de La Pastora”	164
9.1 Prof. Gerry Weil	165
9.2 Como arroz	171
9.3 Free play	176
9.4 Inmortal	184
9.5 Se queda	185
9.6 Tocando la llaga	189
9.7 <i>Bye bye</i>	192
10. EPÍLOGO	195
11. BIBLIOGRAFÍA	203
11.1 Fuentes bibliográficas	204
11.2 Trabajos de grado	208
11.3 Enciclopedias	208

11.4	Fuentes hemerográficas	210
11.5	Manuales.	213
11.6	Fuentes electrónicas y otras.....	214
11.7	Conciertos.....	215
11.8	Discos.....	216
12.	ANEXOS	217

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación es una semblanza sobre el pianista de jazz Gerry Weil. Su estructura sigue la forma de un concierto. Por lo tanto, se le presenta al lector en capítulos que se desarrollan a partir de canciones que, hipotéticamente —pero basadas en hechos reales—, Gerry Weil ejecuta frente a su audiencia. Como artista y amante de los escenarios, nada mejor que un concierto para hablar de él. Así, a los testimonios y declaraciones ofrecidas por las fuentes, se suma lo que la música dice sobre su creador. Ella, la música, constituye una voz más.

Cada uno de los seis apartados que conforman el texto lleva el nombre de algún tema propio de Weil o reinterpretado por él. Estos se escogieron según la relación que ofrecen con la faceta del personaje o el período de la vida del jazzista que se quiso narrar en cada ocasión.

El primer capítulo, es decir, la primera canción del concierto que se le ofrece al lector, es ampliamente conocida, compuesta para la banda sonora de la película *El mago de Oz*, “Over the rainbow”. Sirve para abordar los primeros años de la vida del pianista en Austria, su primer contacto con el jazz, su relación con su madre y su llegada a Venezuela. Se aprovecha igualmente para introducir la metáfora que guía la narración y el abordaje del personaje: la del niño perdido. Gerry Weil se interpreta entonces como uno de los pequeños renuentes a crecer, moradores del país de Nunca Jamás, creados por James Barrie en su clásico *Peter Pan*.

“Free Play: Tal Vez”, el segundo capítulo, parte de un tema improvisado por completo, compuesto en gerundio, que se aprovecha para abordar al personaje como jazzista. Se habla del género en el cual se mueve, la manera en que se aproximó a él, las influencias musicales que profesa y que otros reconocen en su trayectoria, sus inquietudes y particularidades.

El siguiente apartado aprovecha la pieza “Caballito Frenao” para ubicar a Weil dentro del ámbito jazzístico venezolano, en el que se inserta progresivamente luego de llegar a Caraballeda en 1957. Su propuesta comienza a tomar forma en medio de un contexto que apenas abría las puertas al jazz.

Luego, “El valle de San Javier” —pieza compuesta para la Banda Municipal que el pianista culminó durante sus años de retiro y que tiene mucha influencia oriental— se presta para mostrar la parte espiritual de Weil al contar sus días de retiro en las alturas de las montañas de Mérida, sin luz ni teléfono. Se muestra un hombre hippie, diferente, con una visión particular del mundo. Se expone igualmente como padre y esposo.

“Sabana Grande”, quinto capítulo, aborda su retorno a Caracas, después de siete años de ausencia, la experimentación musical que retoma a su llegada y los elementos con los que va construyendo un sonido que hace propio, que apunta generalmente hacia la vanguardia.

Por último, “Viejo puente de La Pastora”, desarrolla dos facetas del personaje, la del compositor y la del profesor. Se explica su método, su vocación por la docencia, y se destaca la influencia que ha ejercido en este ámbito.

El texto retrata, a partir de una investigación y tratamiento periodístico propio de una semblanza, la trayectoria y las vivencias de un músico insigne dentro del ámbito local, las de un hombre excéntrico e interesante. Sirve además para cumplir con el requisito formal para la obtención del título de Licenciadas en Comunicación Social, mención Periodismo, de la Universidad Católica Andrés Bello.

2. MÉTODO

2.1 Presentación de la investigación

El presente trabajo de investigación es una semblanza de Gerry Weil, como personaje pintoresco, artista, hombre y pianista, jazzista, reconocido dentro del ámbito musical venezolano. Este trabajo periodístico sirve como requisito para obtener la licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello.

Según Benavides y Quintero (1997:165) se entiende por semblanza a “un reportaje de una persona real con un tema de interés humano” cuyo objetivo “es resaltar la individualidad de una persona y/o colocarla en un marco general de valor simbólico social”. En el caso de Gerry Weil se tomaron en cuenta los aspectos que abarca la definición: el interés del personaje en cuanto a personalidad particular y su significación en el contexto musical nacional.

“Un buen sujeto para una semblanza es una persona de la que se puede contar una historia interesante, el tema debe ser relevante, el diálogo agudo y el desarrollo entretenido”, acotan los autores nombrados. Al cubrir Weil con esas premisas, se optó por colocarlo como sujeto y centro de estudio del trabajo de grado.

Gerry Weil es, antes que nada, artista, pionero en su dominio musical, pero además un ser bien peculiar, extraño al común denominador. La narración de su vida -llena de

episodios novelescos que van desde la invalidez y la demencia hasta el inmortal estrellato-, y de su profesión, el desarrollo de su visión del mundo, el abordaje de la creación como forma de vida, y en general su día a día, introducen al lector en un mundo interesante y desconocido para él.

De allí que el trabajo apunte a generar interés social, no sólo con la historia del personaje en cuestión sino con el desarrollo del contexto simbólico social en el que se desempeña el artista. Hablar de Gerry Weil, es hablar del jazz. No solo en un contexto periférico mundial, sino en Venezuela, país que lo recibió en 1939 a su llegada de Austria. Es hablar de improvisación, como noción clave en la creación musical de un jazzista, de budismo, karate, movimiento hippie, marihuana, rock, merengue y fusión.

Pulitzer, escritor y periodista norteamericano, creador del premio de literatura que lleva su nombre, otorgado anualmente por la Universidad de Columbia habla de elementos que promueven un periodismo exitoso: “Es extremadamente importante ofrecer un retrato llamativo y vívido del sujeto, así como de su entorno doméstico, de su esposa, de sus hijos, mascotas, etc. Esas son las cosas que más claramente crearán una imagen de él ante el lector medio, mucho más que sus más imponentes pensamientos, objetivos o declaraciones.” (Silvester, 2001: 23)

Pero además de construir la imagen de un personaje a través del registro y descripción de su entorno doméstico la semblanza, debe interpretar tanto al protagonista de la narración como a su contexto.

Para Abraham Santibáñez este ejercicio, desde el punto de vista periodístico consiste: “en buscar el sentido a los hechos noticiosos que llegan en forma aislada. Situarlos en un contexto, darles un sentido y entregárselo al lector no especializado (...) Esta interpretación debe tratar de prescindir de opiniones personales, debe basarse en hechos concretos o en opiniones responsables y que sean pertinentes y debe ser presentada en una forma amena y atractiva” (1974: 24).

Eduardo Ulibarri (1999), por su parte, asegura que la interpretación va mucho más allá de la noticia; es tomada de la ciencia e implica generalizar, predecir, suponer o anticipar lo desconocido con base en lo conocido. El autor hace énfasis en que la interpretación debe fundamentarse en hechos, en verdades verificables. Al respecto, Earle Herrera (1983:58) acota que “para interpretar es necesario conocer y comprender”.

El periodismo cuenta con un racimo de géneros que permiten infinitas aproximaciones a los hechos. Entre ellos están los géneros biográficos como la semblanza que se diferencian de la biografía, según el periodista colombiano Julián González (2003), porque se atienen a las reglas del discurso periodístico.

González explica que una semblanza implica una narración desde la perspectiva de los testigos y protagonistas con la intención de develar un discurso de la actualidad o del pasado reciente.

La aproximación a Gerry Weil en esta semblanza se hace desde estos parámetros. Para construir su historia se recurre a su visión particular, así como a la de cercanos, familiares, alumnos y compañeros de trabajo. Asimismo, se apela a varias formas narrativas como la crónica, el diálogo, la descripción y la construcción de escenas.

2.2 Tipo de investigación

La investigación realizada es de tipo exploratoria y descriptiva pues la definición misma de la semblanza implica “explorar” otro mundo, ajeno al propio, que nunca podrá delimitarse exclusivamente. Carlos A. Sabino (1974:35-36) afirma que las explorativas son aquellas investigaciones “que pretenden darnos una visión de tipo general, de tipo aproximativo, respecto a una determinada realidad”. Este tipo de investigación, según el autor, se realiza especialmente cuando el tema elegido ha sido poco desarrollado. “Los estudios exploratorios sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos”. (Hernández, Fernández, Baptista, 2003:116).

Pero la semblanza involucra, además, el carácter descriptivo que proviene de la aproximación que se hace a las facetas de la personalidad del músico y a las de su contexto histórico.

“Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que

se someta a un análisis”. (Danhke, 2001). Además miden, evalúan o recolectan datos sobre diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar.

2.3 Formulación del problema

¿Cuáles son los aspectos más resaltantes de Gerry Weil como personaje, más allá de su faceta conocida?

2.4 Objetivo general

Elaborar una semblanza de Gerry Weil, músico austriaco-venezolano, en su facetas personal y artística, haciendo énfasis en su condición de personaje pintoresco y atípico.

2.5 Objetivos específicos

1. Identificar los hitos claves en la vida de Gerry Weil.
2. Narrar su vida, logros y desaciertos así como los rasgos principales de su personalidad, a través de una semblanza periodística.
3. Identificar la percepción que tienen los exponentes del jazz venezolano sobre Gerry Weil.
4. Determinar los géneros musicales que caracterizan la propuesta de Gerry Weil.
5. Identificar los aportes del Gerry Weil al jazz venezolano.

2.6 Justificación

La presente investigación tiene como propósito indagar sobre uno de los compositores contemporáneos más importantes dentro del jazz en Venezuela. Gerry Weil es un intérprete y compositor de larga trayectoria, que destaca por su persistencia en el ámbito jazzístico nacional como un músico *avant gard*, pero además por la integración que logra de ritmos tradicionales venezolanos dentro del lenguaje jazzístico y popular.

Asimismo, ser una institución en materia de formación de músicos populares le otorga particular prominencia, pues, en Venezuela, son pocos los espacios que existen para la formación de personas dentro de géneros populares como el jazz. Conocer su obra, su trayectoria, la influencia que ha ejercido sobre terceros son, pues, parte de la motivación que impulsó la realización de este trabajo, con el que quiso, a su vez, ahondar en el tema del jazz nacional.

En relación con los beneficios que pretende generar esta investigación, cabe señalar que la bibliografía relativa al jazz venezolano y a sus exponentes es limitada. Si bien Alicia Dávila hizo su tesis de grado, en 2002 en la Universidad Central de Venezuela, sobre Gerry Weil, lo abordó especialmente como compositor. Esto pues la finalidad de su tesis fue publicar las obras del pianista, no interpretarlo como sujeto dentro de un contexto simbólico social ni hondar en la visión que otros tienen sobre Weil.

Entonces, al no haberse hecho aún una semblanza dedicada a Gerry Weil, se consideró que hacerla aportaría información útil, relevante y contextualizada sobre uno de los expositores más destacados del jazz en Venezuela.

2.7 Delimitación

La semblanza narra la vida de Gerry Weil desde su nacimiento en Austria en 1939, hasta el presente haciendo énfasis en aquellos hechos y aspectos más relevantes para el músico (momentos clave en su vida, miedos, anhelos, personalidad, características y desarrollo de su obra, etcétera). El formato que adoptará es el de un libro.

2.8 Perfil del público lector meta

Público general.

2.9 Proceso de realización de la semblanza

2.9.1 Investigación documental

Como señala Nelson Hippolyte Ortega (1992:17) “Buena parte del éxito de una entrevista depende de esa investigación preliminar: husmear papeles, fotos, revistas, para que el personaje empiece a vivir en nosotros y nosotros en él. Mientras más nos adentremos

en su pensamiento, en su cotidianeidad, habrá más posibilidades de escribir un texto que refleje vivazmente su esencia”.

Asimismo Benavides y Quintero (1997:170), acotan “no hay mejor recomendación para entrevistar a alguien que conocerlo lo mejor posible. Leer todo o casi todo acerca del sujeto de la semblanza antes de entrevistarlo es una obligación de todo buen reportero”. Por esta razón es de vital importancia para el desarrollo de la investigación el arqueo bibliográfico y hemerográfico en la primera etapa del trabajo.

En primer lugar se acudió a las bibliotecas de las universidades Católica Andrés Bello, Central y Simón Bolívar. En la UCV se revisó el material que sobre el tema se guarda en la Biblioteca de la Escuela de Artes. Además, se revisó material en la Biblioteca Nacional. Sin embargo, la bibliografía musical existente -sobre en materia de jazz., usualmente cubre los eventos anteriores a los 70; no se consiguió en bibliotecas información de actualidad.

Por otra parte, el material a disposición del público es escaso. Así que, para obtener información base y específica, fue necesario comprar libros sobre el tema —a veces en el exterior— y acudir a músicos o críticos especializados para que, por favor, prestaran lo que fuese útil.

Por otra parte, se revisaron los archivos de los diarios El Nacional y El Universal, con el propósito de indagar en el contexto histórico, musical y cultural en el cual se

desarrolló la vida del músico, y conocer las declaraciones que el personaje ha emitido a lo largo del tiempo, así como lo que otros han dicho sobre él.

Se revisaron igualmente los trabajos de grado dedicados a la música en Venezuela, con especial énfasis el entregado por Alicia Dávila en 2002 para obtener la licenciatura de Música en la UCV.

La consulta a través de Internet fue otra de las herramienta de investigación empleadas. Se ingresó a páginas web especializadas en música, y cultura.

Esta primera aproximación permitió comprender el contexto en el que se desarrolló Gerry Weil y detectar ciertos rasgos de su personalidad, así como posibles fuentes vivas a consultar y momentos clave en su vida. Además de la revisión de información bibliográfica y hemerográfica se obtuvo información, durante todo el proceso, de los productos de la creación del artista: sus discos, videos y sus presentaciones en vivo. Ahora, durante toda la investigación se retornó, las veces que fue necesario, a bibliotecas o fuentes ya consultadas para complementar.

2.9.2 *Observación directa*

Para entender a profundidad al personaje, dentro de su entorno natural, no sólo se visitó varias veces su casa, también se asistió a casi la totalidad de los conciertos que presentó durante el tiempo de la investigación, así como a ensayos y *backstages* para

observar cómo se desenvuelve Weil en distintos ámbitos. Por otra parte, se asistió a clases que impartió en su casa.

2.9.3 Entrevistas al personaje

Para Benavides y Quintero (1997), una de las características que definen a la semblanza es la entrevista o diálogo con personaje. Durante la investigación se entrevistó en seis oportunidades a Gerry Weil, a fin de conocer su visión del mundo, los puntos relevantes de su vida y su personalidad.

“Yo creo que cada personaje es una entrevista totalmente diferente de las demás. No hay una entrevista, hay cientos de entrevistas. Cada persona con la que uno se entrevista presenta un panorama distinto, un universo genuino e irrepetible, con la cual, incluso, no se pueden aplicar matemáticamente las normas que se enseñan”. Así define el periodista peruano Manuel Jesús Orbegozo esta herramienta de obtención de información. Por su parte, Denis Brian (citado por Oriana Fallaci, 1978), piensa que “en el interrogatorio de un hombre a otro percibimos prácticamente todo lo que tiene relevancia”.

Para Martín Alonso (1976) la entrevista de personalidad es una fusión entre biografía y novela, y revela el temperamento del reportero-escritor, ya que éste debe sumar el tono y el ambiente de la conversación, la semblanza física y moral del personaje, la

resistencia pasiva para decir aquello que se desea saber y algo que no se expresa o se deja adivinar.

El primer encuentro sirvió para que las entrevistadoras y el personaje establecieran una relación, para acortar distancias y generar un mapa general de la vida del personaje, además de para obtener un primer esquema de fuentes a consultar.

A partir de ese momento se determinó el contenido específico de cada capítulo del trabajo de grado de forma que las entrevistas subsiguientes estuviesen dedicadas, cada una, a un momento y a una faceta del músico.

La segunda entrevista versó sobre la infancia de Weil en Austria y su llegada a Venezuela. La tercera entrevista trató su llegada al país, su vida en el litoral y su ida a Caracas donde comenzó su carrera musical, así como su retiro de 7 años en Mérida, su visión personal sobre el mundo y al opinión que tiene sobre diversos asuntos como el político, el religioso, familiar, etc.. La cuarta entrevista se refirió a su evolución musical, a sus incursiones en otros ámbitos como el publicitario o la producción de discos. El quinto encuentro fue la asistencia a una clase del músico en que se obtuvo información sobre su interacción con los pupilos. La sexta y última cita sirvió para complementar todo lo que se había recopilado anteriormente y, sobre todo, para profundizar en su faceta de docente.

Los seis encuentros se llevaron a cabo en la casa del músico, lo que permitió conocer de cerca su entorno directo, aspecto fundamental para sazonar el texto, recuérdese

que Benavides y Quintero (1997:165) establecen que la semblanza debe retratar al personaje como lo hace una pintura: “En un cuadro el pintor retrata al sujeto con detalles de ambientación que dan color y contraste; las figuras y objetos que aparecen, sugieren algo acerca de esa persona”.

Previo a las entrevistas se preparó un arsenal de tópicos a tratar y preguntas básicas, producto de la investigación hecha a priori, porque como dice Ortega (1992:17) “el entrevistador debería ir con la disposición de saber escuchar, observar, y, en espacial, de saber preguntar”.

Todos los encuentros, a los que asistieron ambas tesis, fueron grabados y transcritos para llevar registro de todo lo dicho por el entrevistado, de forma que fuera cotejable con las entrevistas a otras fuentes y que fuese posible releer para refrescar la información.

2.9.4 Entrevista a fuentes vivas

Según Ulibarri (1999:84) “los seres humanos constituyen la fuente más importante del periodismo”. Asimismo Benavides y Quintero (1997) aseguran que de la misma forma que en un reportaje, las fuentes vivas constituyen un ingrediente fundamental de la semblanza. Balance, complementar ideas, poner a prueba los juicios del periodista al compararlos con los de otros e interpretar el fenómeno desde voces expertas, son para

Benavides y Quintero (1997) algunas de las ventajas que la consulta a otras personas puede brindar.

Para esta investigación se entrevistó a distintos individuos que tuvieran alguna relación con el objeto de la semblanza: colegas músicos, miembros de sus agrupaciones, alumnos, amigos, estudiosos del género, familiares, entre otros. Se procuraron personas que sirvieran para la comprensión de Gerry Weil como personaje, que lo conocieran en facetas, épocas o circunstancias determinadas. Se buscó a la mejor y más representativa de las fuentes para cada necesidad. Se entrevistó a tantas personas como fue necesario para cubrir la investigación. Se buscó contrastar testimonios y visiones.

En un primer momento el mapa de actores se derivó de la revisión bibliográfica y hemerográfica y de la conversación inicial con Weil. Posteriormente, se expandió producto de las referencias obtenidas en las entrevistas con las demás fuentes. (Ver cuadro de fuentes vivas consultadas).

En materia de jazz hay nombres claves, que no sólo conocen bien la trayectoria y el sonido de Gerry Weil sino que manejan con especialidad el tema jazzístico. Por eso se acudió a Jacques Braunstein, promotor del primer concierto del género en el país, fundador del Caracas Jazz Club y creador y locutor, durante 50 años, del programa radial El idioma del jazz.

Se consultó igualmente a Federico Pacannins, productor discográfico, autor de los libros *Jazzofilia* y *Tropicalia Caraqueña*, un verdadero aficionado del género. Además se conversó con Gregorio Montiel, periodista conocedor de la movida musical nacional, productor de conciertos de jazz; con el músico Alberto Naranjo, fundador de El Trabuco Venezolano, profesor, crítico de música y miembro de la alineación de El Mensaje —de Gerry Weil—; y con el Félix Allueva, fundador del Festival Nuevas Bandas y crítico musical.

En cuanto a los músicos que han compartido escenario con Weil se habló con representantes de cada época, retratada en cada capítulo, para obtener información sobre su desarrollo musical y su interacción con los miembros de las bandas que lideró.

Se entrevistó a pianistas de diversos ámbitos, con especial en el de música popular como Aldemaro Romero, Prisca Dávila y Eugenia Méndez. Se conversó con varios alumnos del músico, así como con individuos que lo conocieron en los otros ámbitos en los que incursionó. Se habló también con la pianista clásica Giomar Narváez, directora de la Fundación Vicente Emilio Sojo y con María Eugenia Atilano, directora de Ars Nova.

Además se entrevistó a los miembros de su familia, madre, esposa e hijos y a amigos cercanos, de diversos momentos de su vida. Así como a representantes del género que no hubiesen tenido contacto directo (agrupaciones, amistad) con Weil.

Olivia Liendo, responsable de la fuente musical de El Nacional, sirvió de puente para contactar a varias fuentes y para obtener información sobre el manejo del personaje con los medios de comunicación.

Siguiendo las indicaciones de Dragnic (1994:29), que apunta que “las recomendaciones fundamentales para el periodista consisten en lograr un conocimiento adecuado del tema y del personaje, prepararse, indagar, pensar en las preguntas y en la sucesión de las mismas”, se estableció un cuestionario base antes de cada entrevista con los temas que debían tratarse. En su mayoría los encuentros versaron sobre aspectos del personaje y su música. Casi en su totalidad las entrevistas fueron grabadas y transcritas.

La locación, y forma, de las entrevistas varió dependiendo de la disponibilidad de la fuente. Los músicos contaban con poco tiempo al día para dar entrevistas, pues estaban en ensayos o en giras, así que se acudió en ocasiones a ensayos, camerinos. Se obtuvieron entrevistas incluso en un carro. Los entrevistados que se encontraban fuera de la ciudad fueron entrevistados por teléfono.

Las entrevistas fueron repartidas de forma equitativa y de mutuo acuerdo entre ambas tesis. Sólo las más importantes se hicieron en conjunto.

“La semblanza tiene que ser creíble. Debes investigar, conocer al personaje, lograr una visión equilibrada, para ello no necesitas de detractores, necesitas de una investigación

y de diversas fuentes que soporten la visión que produce el texto”, explica Faitha Nhames, la periodista de la revista Exceso, dedicada a este género.

Todo individuo cuenta con seguidores y detractores, amigos y enemigos, sin embargo, en el curso de esta investigación, a pesar de haber entrevistado a personas de diversos ámbitos en que se desenvuelve el personaje, no se consiguió ningún detractor tanto de la música como de la personalidad de Weil.

2.10 Mapa de actores

A pesar de las categorías, vale aclarar que no deben ser tomadas en cuenta estrictamente, pues la mayoría de los actores resultaron amigos de Weil, independiente del papel por el cual fueron entrevistados.

	Actor	Justificación
Entorno Familiar	Anne Chalupa.	Madre de Gerry Weil. Vive en Catia la Mar. Tiene 86 años.
	Omaira González	Esposa. Se casó con Gerry en 1969.

	Gerhard Weilheim	Primer hijo de Gerry. Tiene 36 años, es surfista profesional y conductor del programa Zona Radical. Padre a su vez de Valeria, de nueve años.
	Alexander Weilheim	Segundo hijo. De 19 años.
Críticos especializados en música	Jacques Braunstein	Fundador del Caracas Jazz Club, promotor del movimiento jazzístico local, conductor del programa El Idioma del Jazz. Padre de las primeros <i>jam sessions</i> , siempre cercano al ámbito profesional de Gerry Weil.
	Federico Pacanins	Autor de los libros Jazzofilia y Tropicalia Caraqueña. Productor musical y aficionado del jazz.
	Gregorio Montiel	Conocedor de la movida musical venezolana, productor independiente, de discos y eventos musicales.

	Félix Allueva	Director y fundador de la organización Nuevas Bandas. Colaborador en el la realización de divesos festivales musicales de los 80-90. especialista en el tema del rock fabricado acá.
	Alberto Naranjo	Baterista, padre del Trabuco Venezolano, harto conocedor del tema jazz. Ha sido profesor de músicos populares, y parte importante en el desarrollo de la música popular. Tocó con Weil en la década de los 60'.
Músicos miembros de sus bandas	Marcelo Panchart	Hoy karateca de renombre, otrora baterista de la primera banda de jazz que conformó Weil en Caracas. Además amigo cercado de Weil, desde que llegó a Caraballeda hasta la actualidad.

	Edgar Saume	Percusionista de la extinta Banda Municipal, acompañante de Weil en su <i>MIDI jazz performance</i> y en Autana, entre otros.
	Andrés Briceño	Acompañante de Weil como baterista durante 17 años, particularmente en el Trío.
Alumnos	Prisca Dávila	Intérprete por excelencia de las composiciones de Gerry Weil, alumna vitalicia.
	Freddy Guevara	Pianista, miembro de la banda...
	Bernardo Rísquez	Pianista, miembro de la banda Tulio Chuecos, con la que Gerry Weil a colaborado como productor.
Pianistas	Eugenia Méndez (jazzista)	De las figuras más importantes de la actualidad jazzística del país. También alumna de Weil a finales de los 80'
	Giomar Narváez (académica)	Directora de la Fundación Vicente Emilio Soho, fundadora del concurso Piano Venezolano.

	Aldemaro Romero (popular)	Reconocido compositor, padre de la Onda Nueva. De las figuras más significativas dentro de la historia local de la música popular.
Profesores de jazz	María Eugenia Atilano	Jazzista. Directora y Fundadora del instituto Ars Nova.
Otros músicos	Alfredo Naranjo	A él se debe el “afrovenezuelan jazz”. Vibrafonista, director de El Guajeo, una banda de salsa con toques de jazz.
	Eduardo Dávila	Saxofonista, amigo cercano de Weil. También alumno.
Manager	Jimmy Kovacs	“Como su hermano”. Amigos desde antes de Mérida.
Otros	William Durán	Profesor de Karate.
	Alfredo Gisbert	Psicoanalista
	Idanela Martín	Vecina de Weil en Mérida.
Periodistas	Zayira Arenas	Cubrió Cultural durante más de 10 años en El Nacional. Conoce muy bien la fuente.

	Olivia Liendo	Actualmente a cargo de la fuente musical en El Nacional.
	Faitha Nahmens	Periodista

2.11 Redacción de la semblanza

Una vez que se conoció al personaje, y en función de los objetivos planteados, se recurrió a trazar un esquema de los capítulos y qué incluiría cada uno de ellos. Por la naturaleza musical del personaje se decidió ubicarlo en su espacio natural: el escenario. Así, como si se tratara de un concierto, cada capítulo de la semblanza parte de una canción que bien pudiera estar siendo interpretada por Gerry Weil durante un show. Se construyó entonces un concierto, hipotético, aunque basado en hechos reales para conducir al lector a través de la narración.

En particular, se partió del *show* ofrecido por Gery Weil el 25 de septiembre de 2005, en Corp Group. De él se aprovecharon y grabaron tres canciones en particular: “Over the rainbow”, “Free Play: Tal vez” y “Caballito Frenao”. Las demás se tomaron de otras presentaciones y grabaciones (Ver CD anexo). Como complemento a la lectura, y para añadir la voz que ofrecen las creaciones de Weil, se anexa, a modo de referencia, un CD en el que se compilaron las piezas del concierto ficcionado.

Los temas escogidos sirven para abordar una faceta de su personalidad y un momento de su vida. La elección de las canciones está directamente relacionada con el contenido del capítulo que nombran.

Como metáfora conductora del relato, a través del cual se atan los cabos que se cruzan en el personaje de forma simbólica, se usó la del “niño perdido”, figura creada por J.M. Barrie, en su clásico: *Peter Pan*.

En la obra de teatro de Barrie, estrenada en Londres en 1904, el autor retrata las vivencias de un niño que no crece, Peter Pan, y sus aventuras en el país de Nunca Jamás, un paraíso pintado de infinitos colores, en donde hay todo cuánto pueda imaginarse: sirenas, piratas, cocodrilos gigantes, hadas, lugares fantásticos, etc. Allí, en el edén de Barrie, habitan los niños perdidos. Se trata de unos pequeños que huyeron de sus casas, que dejaron a sus poco amorosas familias para vivir nunca crecer. Son niños eternos, niños sin madre, niños con grandes necesidades de afecto y cuidado.

Para la aproximación a Weil como un niño perdido se tomaron en cuenta, como referencia, interpretaciones que hacen otros escritores sobre personalidades de este tipo. Milan Kundera (1989:77), por ejemplo, en su novela *La inmortalidad*, refiere:

“Nada más ventajoso que adoptar la posición de una niña: las niñas se pueden permitir hacer lo que quieren porque son inocentes y carecen de experiencia; no tienen que respetar las reglas del comportamiento en

sociedad porque aún no han ingresado al mundo en el que rige la formalidad; pueden poner de manifiesto sus sentimientos sin tomar en cuenta si la ocasión es o no adecuada. Las personas que se negaban a ver en Bettina a una niña decían que era extravagante (...), maleducada (...) y sobre todo catastróficamente afectada. En cambio quienes estaban dispuestos a verla como una eterna niña estaban encantados con su espontánea naturalidad”. Esta cita resulta útil a la hora de abordar a Weil pues, al igual que Bettina, puede ser interpretado como una persona extravagante, excéntrica, o simplemente como un niño grande”.

Al ver que buena parte de los entrevistados describían a Weil, espontáneamente, como un niño grande, y al coincidir las investigadoras con esta percepción, fue que se construyó la metáfora del niño perdido como hilo conductor. Y es que, su forma de actuar, de hablar y desenvolverse normalmente dan fe de ello.

Partiendo de estas premisas, la semblanza aprovechó los capítulos, enmarcados en su respectiva canción, para abordar o varias facetas en particular de Gerry:

Nombre del Capítulo	Contenido	Razones por las que se seleccionó la canción
	Presenta a Gerry Weil como un niño perdido. Se habla de su	Es una improvisación del artista sobre la conocida canción de

<p>1. “Over the rainbow”</p>	<p>infancia y se plantea la metáfora. Contexto: la Austria de la postguerra y la situación del jazz para entonces.</p>	<p>Harlod Arlen. Compuesta en la década de los 40, época de la infancia de Weil, sirve para representar el viaje que el músico hizo desde una Austria gris de la posguerra a una colorida Venezuela en el Caribe.</p>
<p>2. “Free Play: Tal Vez”</p>	<p>Gerry Weil como jazzista. Su acercamiento al género, influencias y preferencias. Contexto: el jazz como fenómeno mundial.</p>	<p>En todas sus presentaciones, Weil incluye <i>free plays</i>, como algo muy suyo, que además lo distingue del resto de la oferta local. Al ser pura improvisación en gerundio, sirve de marco para la descripción de Weil como jazzista.</p>
<p>3. “Caballito</p>	<p>Gerry Weil como venezolano ‘reencauchado’. Parte de la llegada de Weil a Caraballeda y culmina con su huida a Mérida. Habla de su enamoramiento por el país, sus fracasos y victorias, aventuras y experimentos dentro del jazz venezolano.</p>	<p>El tema es de los más conocidos de Weil, por la manera en que aborda las formas musicales que más lo cautivaron al llegar al país: el merengue y la guasa, fusionados éstos, a su vez, con jazz. Muestra de la fusión que lo caracteriza, que tuvo su semilla en días de la Banda</p>

Frenao”	Época de drogas, invalidez y demencia. Contexto: Venezuela de los 50´ en adelante. Primeros días del jazz en terreno local. Grandes aporte: la Banda Municipal.	Municipal.
4. “Valle de San Javier”	Gerry Weil como hippie. Comienza en Mérida y sirve para mostrar la visión particular que tiene sobre el mundo. Expone sus otras facetas: hippie, budista, karateca, padre y esposo. Lo pone, además, como un niño que juega a lo que quiere y hace lo que quiere. Contexto: el movimiento hippie como fenómeno mundial. Días convulsionados en medio de la guerra fría, guerra de Vietnam, etc.	Es una pieza que, si bien comenzó a rodar con la Banda Municipal, culminó en la Mérida, a 2.400 metros de altura, sin luz ni teléfono. Tiene un espíritu esotérico. Fue compuesta a partir de un hexagrama del I Ching y representa de forma clara la parte espiritual de Weil.
	Gerry Weil como artista reconocido. Comienza con el	Compuesta para el Gerry Weil Trío (agrupación que conformó en

<p>5. “Sábana Grande”</p>	<p>retorno a la capital y su reencuentro con la urbe. Aborda su condición de artista. Expone su inclinación por la salsa, la música electrónica y su continuación por la escena local del jazz’, pero también como productor independiente, compositor de bandas sonoras y comerciales, entre otros. Sirve de continuación del tercer capítulo. Contexto: Venezuela después de los 70.</p>	<p>los 90) tiene que ver con su vida y con su localidad geográfica actual. En sus melodías se conjugan el jazz latino y la experiencia acústica de Weil.</p>
<p>6. “Viejo puente de La Pastora”</p>	<p>Para concluir, se destacan dos facetas claves: la de profesor – con la que ha recibido mayor agradecimiento- y la de compositor –la que Weil más disfruta. El niño perdido demuestra que es el capitán del equipo. Le gusta ser el centro de la atención y admirado.</p>	<p>Es de sus temas más representativos en materia de fisión del jazz con piano venezolano. Muestra la interpretación que hace un austriaco del merengue caraqueño. Canciones como ésta le valieron entrar dentro del repertorio de</p>

	<p>Como maestro de jazz, Gerry Weil alcanza su cenit y, como compositor, se hace inmortal.</p>	<p>piano venezolano, y consecuentemente, ser tomado “más en serio” por el ámbito académico.</p>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------

Se decidió adoptar un modelo general para todos los capítulos: cada uno comienza mostrando al músico en un concierto, en tiempo presente, interpretando una canción en particular. Luego se narra la etapa de la vida de Weil que le corresponde y se cierra devolviendo al lector a la sala de concierto, en donde se ve a Weil culminando su interpretación. Este esquema no se seguirá en el epílogo.

Varias herramientas se usaron para plasmar al personaje durante la semblanza. Muchas de ellas provienen del Nuevo Periodismo que, según uno de sus representantes primordiales, Tom Wolfe, utilizaba recursos narrativos con un fin: “La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tendían a buscar en las novelas o en los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes” (1981: 35)

Otro recurso empleado fue el de los “inter capítulos”. Así se le llamó a los textos, escritos en cursivas e itálicas, que se incluyeron para que sirvieran de transición entre un capítulo y otro. En ellos, aparece la voz —en primera persona— de personas relevante para la comprensión de Gerry weil, hablando sobre el personaje. Omaira Weilheim, Gerhard y Alexander Weilheim, Jacques Braunstein y Edgar Saume, fueron los escogidos, por aportar

elementos en la interpretación del personaje relativos a los capítulos en los que se ubica cada declaración.

Las declaraciones dadas por Gerry Weil en las entrevistas que se le hicieron se distinguieron con un guión largo y sin comillas. Al ser el principal personaje del relato su voz se diferencia de la de los otros que intervienen.

En general, se emplearon recursos literarios propios del nuevo periodismo como diálogos, reconstrucción de escenas y metáforas, entre otros. Como el protagonista del relato es un músico, y porque el escenario en que se narra es un concierto, se procuró darle cierta musicalidad al texto. Se intentó narrar de tal manera que la redacción de cada capítulo respondiera al espíritu de cada canción. Se incluyeron letras, menciones relativas al cine, se buscaron metáforas para dinamizar y mantener enganchado al lector.

El cuidado del lenguaje y del estilo fueron en extremo importantes al redactar. El proceso de redacción se realizó tanto a cuatro manos, como en solitario. La supervisión, edición y corrección estuvo a cargo de ambas.

3. PREFACIO

Gerry Weil es sinónimo de jazz. Como una enredadera se entrelaza en la historia del género en Venezuela. Casi cincuenta años de improvisaciones y composiciones, estampadas con su sello particular, lo hacen titular de un nombre que hoy se posiciona como referencia obligatoria dentro del ámbito jazzístico local.

Inquieto, hiperquinético, curioso, excéntrico, atrevido. Desde que incursionó profesionalmente en la música, se ha mantenido incesante en una búsqueda tanto sonora como espiritual que se expresa en su creación. Interesado en aprovechar las posibilidades que el universo le ha ofrecido como artista, ha probado de todo un poco y ha ido de un lado a otro, sin preocuparse demasiado del qué dirán.

Si bien el jazz ha llevado siempre la voz cantante de su discurso, se ha dado carta blanca para experimentar con aquello que le llama la atención. En ocasiones ha fusionado con rock, en otras con merengue o salsa. Muestra de ello fueron sus agrupaciones El Mensaje, La Banda Municipal —en los años setenta— y Gerardo y sus amigos – en los años ochenta.

Asimismo, se ha dado permiso para ir de lo electrónico —Midi Jazz performance o Makunaima— a lo acústico —Trío—, de lo popular a lo académico, de la misma manera en que se otorga licencia para tocar Bach y a Mozart seguidos de Chick Corea.

Si bien Austria le sirvió de cuna en 1939, ha sido Venezuela su patria amada. Desde que llegó a Caraballeda para quedarse, en 1957, no ha hecho más que criollizarse. No tardó en agarrarle el gusto a la playa, al clima caribeño, los shorts y las sandalias, así como tampoco demoró en meterse con loailable y hasta con la rumba brava. En todos los sentidos, personal y musical, ha hecho de la fusión su carta de presentación.

La inserción que hace de elementos autóctonos venezolanos con otros propios del lenguaje jazzístico le han merecido, además de reconocimiento, el aval para irse insertando como compositor dentro del repertorio de piano venezolano. Esto luego de que, en 2002, algunas de sus piezas fueran publicadas y comenzaran a ser interpretadas en concursos académicos. Piezas como “Caballito Frenao”, “Viejo puente de La Pastora” o “La revuelta de Don Fulgencio” dan fe de lo cosechado por este europeo que se declara más venezolano que cualquier otro.

Más allá de su condición artística, ha venido distinguiéndose igualmente como docente, en un país en el que las opciones para la formación de músicos populares son contadas. No en vano han pasado por sus clases buena parte de los talentos contemporáneos más significativos del patio. Diariamente, recibe en la sala de su casa a once alumnos que acuden a él con la intención de aprender los aspectos fundamentales de la armonía y la improvisación.

A sus 67 años, no se cansa de reinventarse con nuevos proyectos. Planes tiene para vivir 120 años. Se niega a crecer, a ser adulto. Convencido de que es joven, no le presta atención

al tic tac del reloj. Camina lentamente y las arrugas delatan el paso de los años. Sin embargo, se muestra como un niño, un niño grande.

Bien va como protagonista de una semblanza. No solo por su condición artística sino por vivencias personales que lo convierten en un sujeto atractivo y de interés social. Pararse de una silla de ruedas luego de haber sido condenado a la parálisis, sus episodios psicodélicos y revolucionarios como parte de la generación hippie, sus días de retiro en Mérida, en donde vivió a 2.400 metros de altura sin luz ni teléfono, entre otras, son parte del atractivo menú que puede ofrecer a los lectores.

Por tener una trayectoria consolidada de la que pueda hacerse un balance, por contar con una vida repleta de anécdotas y experiencias peculiares, por ser una figura representativa de la evolución del jazz en el país, se consideró apropiado realizar éste trabajo, en el que se quiso retratar al jazzista a partir de sus propias memorias y de los testimonios de terceros, sin pretensiones musicológicas, desde un punto de vista periodístico.

No obstante, lejos de conformarse con un recuento vivencial, el relato pretende abordar al personaje dentro de su contexto. Por ello, se tratan aspectos vinculados con el jazz como un género de alcance universal, nociones claves para el entendimiento de ésta forma musical, al igual que aspectos referidos al curso del jazz en Venezuela.

Se aporta información de todo cuanto se consideró necesario para comprender la personalidad de un músico como Weil y su distintiva forma de vida. La semblanza explora y describe al jazzista en sus distintas facetas. Por su parte, intenta compartir con los lectores la visión que Gerry Weil tiene sobre el mundo.

4. Capítulo I:

“Over the rainbow”

“El hombre que ha sido desterrado del refugio seguro de la infancia, quiere entrar en el mundo, pero, al mismo tiempo, le teme, y por eso crea con sus versos uno artificial (...) se convierte en el centro de un pequeño universo, en el que nada le es extraño, en el que se siente en su casa, como el niño dentro de la madre, porque todo está hecho de la materia de su alma”.

Milan Kundera.

Poco a poco la gente se acomoda en los asientos de la sala de conciertos. Mientras, el protagonista de la noche aguarda, en la parte de atrás del escenario, el encuentro con su musa, aquella que desde pequeño le susurra al oído. El piano lo llama para destronar el silencio reinante y dar comienzo al momento esperado por quienes vinieron a escucharlo y disfrutarlo.

Algunos lo verán por primera vez, otros lo oirán tocar como de costumbre, desde que irrumpió en el escenario musical venezolano, hace más de 40 años, con un sonido que se fue distinguiendo en el tiempo con su nombre y apellido: Gerry Weil (aunque su cédula lo identifique como Gerhard Weilheim), sinónimo de atrevimiento, pero sobre todo de jazz.

La oscuridad de la espera se extiende por unos minutos más, así como la imposición absoluta del silencio en el lugar, a veces interrumpido por cautelosos cuchicheos de la audiencia, y uno que otro celular aún no apagado.

Culminado el ritual de relajación y conexión espiritual que Weil efectúa antes de cada presentación, el jazzista está listo para asaltar el piano y liberar desde allí su imaginación en sucesivos actos de creatividad e improvisación. Para dar inicio al asunto, Gregorio Montiel, productor del concierto, se yergue en el centro de la tarima para presentar a “un músico de destacada trascendencia y talento que se ha distinguido por su constante experimentación, sus propuestas innovadoras y avanzadas, siempre adelantadas a las épocas que le tocó vivir”.

En su paso hacia el escenario Weil se introduce con pie seguro y ruidoso, desafiando al silencio que parecía haberse acomodado indefinidamente. Tal vez el silencio le tema, pero es seguro que él no le teme al silencio. Es posible que esté conciente del poder que tiene para destruirlo en un segundo. Sin embargo, es posible, dada su naturaleza pacifista, que prefiera convencer al silencio de que abandone su trono, y hasta reniegue de su muda naturaleza, para unirlo a su sonido.

Se sienta en la butaca y lleva su rostro coloreado por las arrugas de 67 años hacia el instrumento para darle *play* al show. Concentrado, y con los ojos cerrados, posa sus manos, entre respetuosas y ansiosas, sobre teclas. Como en el primer beso, las partes se acercan, se observan, se reconocen y siguen el camino de la seducción para acariciarse hasta compenetrarse por completo.

Lentos, dulces, y suaves como el terciopelo, los primeros acordes de la pieza marcan la huída a un mundo fantástico al que Weil trasporta a quienes así se lo permiten. Con su

tema, invita a los oyentes a que sacudan el polvo de la memoria, a que despierten emociones y sensaciones que se remontan al pasado.

La melodía que Weil reproduce es familiar, eso el oído lo intuye. Provoca emociones y sensaciones contrarias que llegan y se van hasta que es posible identificar claramente de dónde viene el recuerdo que poco a poco ha venido reviviéndose con la música. Está ahí. Los acordes precisos del coro, que sus manos hacen nacer del piano finalmente, recrean la imagen de la joven Judy Garland en su gris Kansas, anhelando viajar a un lugar extraordinario en el que los sueños se hagan realidad:

*Somewhere over the rainbow
Way up high
There's a land that I heard of
Once in a lullaby
Somewhere over the rainbow
Skies are blue
And the dreams that you dare to dream
Really do come true.*

Mientras la actriz se mueve en blanco y negro en la memoria de quienes reconocen la melodía que Weil reinterpreta hoy desde su piano, otra historia, su historia, de cambios cromáticos y viajes sobre el arco iris, esta vez representado por el infinito océano, acompaña al intérprete.

4.1 Un niño perdido

“Gerry Weil es lo que es: un niño grande. Es muy bohemio, desparramado, muy loquito. Es un gran músico. No ha perdido su frescura ni esa fuerza, es energía que lo impulsa todo. Se hace evidente su gran alegría de vivir”, opina Jacques Braunstein, gran conocedor del jazz y persona siempre cercana a Weil.

Su amigo y alumno, compañero de aventuras en la década del amor libre, Eduardo Dávila, coincide. “Él no tiene edad. Mis amigos, cada vez que viene Gerry a mi casa, me dicen: mira llegó tu amigo el chamo. Los chamos, por su parte lo ven como uno más. La gente cuando esta más grandecita es que comienza a ver más con los ojos, y, porque lo ven grande, empiezan a llamarlo señor. Pero los niños se dan cuenta de quién es: saben que es un niño”.

Sí, Gerry Weil es como un niño grande. Así lo describen quienes lo conocen. Pero no es cualquier niño. Pudiera decirse que se trata de uno diferente, especial, parecido a esos que le huyen al tic tac del reloj y que viven en el país de Nunca Jamás, semejante a los niños perdidos, esos que se caen de sus cunas y que, al no ser buscados por sus padres, viajan al cielo, toman la segunda estrella a la derecha y, desde allí, siguen la ruta sugerida por James M. Barrie —autor de Peter Pan— hasta la mañana.

“Sufrió mucho porque fue un niño abandonado y no valorizado. Pero su fuerza y espíritu lo sacaron adelante. Compartir con Gerry es compartir con la inocencia misma y la

lealtad. Es un tipo único, totalmente ingenuo. Es un tipo sin malicia, decente por naturaleza. Parecerá exagerado que diga esto, porque uno no está acostumbrado a conocer gente con estas virtudes, pero es así”, dice Marcelo Planchart, karateca y amigo de siempre de Weil.

No ha estado nunca jamás en el mágico país de las hadas, piratas y seres extraordinarios, en donde solo hace falta un poco de polvo dorado y buenos pensamientos para volar. No obstante, la imaginación le ha servido de fuente eterna de vida. Le ha servido, porqué no, para volar. Con ella, Weil nunca jamás se ha paseado por los aires, pero sí por un sin fin de escenarios. En ellos se ha encontrado, religiosamente, con su juguete preferido, su compinche: el piano, instrumento que ha usado para tocar cuánta cosa se le ocurre: rock, merengue, joropo, aguinaldos, música electrónica... siempre fusionándolos con el jazz, o tocando jazz puro y doro. Cada vez que sobre el piano coloca sus manos, el juego comienza.

“Gerry es un niño en todo el buen sentido de la palabra. Cuando trabajamos en realidad jugamos, peleamos, hablamos. Los niños son así. La Biblia dice que hay que ser como un niño para entrar al reino de los cielos y yo pienso que él tiene la entrada asegurada. Es imposible conseguir su lado oscuro porque no lo tiene, es un amiguito, un hermano que siempre esta allí. Lo puedes ver como un papá, un hermano o como un hijo”, asegura Andrés Briceño, baterista que ha trabajado con Weil por 17 años.

No pocas travesuras y malcriadeces le han sido permitidas, aunque en el tiempo él haya sabido quemar etapas. Una vida llena de excesos, desvelos, drogas e inquietudes son sólo parte del cuento de sus primeros años en Venezuela.

Al igual que los niños del lejano y fantástico país ha jugado siempre a ser lo que quiere. Siguiendo el dictamen de su voluntad ha hecho las veces de músico. Ha jugado a ser el mejor de los jazzistas locales y además ha escogido el papel de capitán del equipo cada vez que conforma una agrupación. Ha hecho de demente, bohemio, revolucionario, hippie, surfista, karateca y hasta padre... De superhéroe se ha vestido, incluso, para librar hazañas mayúsculas como levantarse de una silla de ruedas después de que, en los 60', quedara parálítico.

“Es bastante inquieto, llega de la calle y tiene que volver a salir, hace una cosa y tiene que hacer otra. Tiene todo el tiempo ocupado. No es una persona que llegue y se siente o duerma siesta. El se niega a ser una persona mayor típica. Por el contrario, quiere vivir eternamente, 120 años, porque le tiene mucho amor la vida. Eso le vino por lo que hemos aprendido en el yoga”, destaca Omaira González, su esposa.

Por otra parte, se ha permitido también jugar a que no necesita nada para vivir; que, como los pequeños de Nunca Jamás, es posible morar en la jungla o comer lo que se antoja con solo pensarlo. Quizás en un intento por demostrar que lo que se sueña se puede, se retiró siete años a Mérida, a varios metros de altura, sin luz ni teléfono, para emprender una búsqueda espiritual y existencial junto a su esposa y primer hijo.

“Le tengo respeto como padre pero siento que a veces yo soy el padre y él el hijo. Es muy ingenuo, sobre todo en cosas prácticas de la vida. No está pendiente de tener un seguro, un sistema social, lo básico. Yo tengo que estar encima, sino se aprovechan de él por esa ingenuidad. No tiene malicia, es impresionante, ni para los negocios ni en el trato con la gente. Ese chip no lo tiene. Yo lo veo y me doy cuenta que esa picardía que todos tenemos no vino con él”, señala Gerhard Weilheim, hijo mayor del jazzista.

A pesar de que no ha mojado nunca jamás sus pies en el mar de las sirenas de Barrie, Gerry Weil ha sabido lo que es llenarse de fantasías. Lo supo mientras crecía en la Austria de la posguerra, mientras se fascinaba con los indios en el cine, cuando se inauguró frente a las teclas del piano, cuando el jazz llegó a sus oídos desde un tanque de guerra estadounidense, o cuando, emprendiendo un viaje en barco a tierra desconocida, vio por primera vez el mar. Lo supo desde siempre, desde que se cayó de la cuna cuando su madre lo dejó a cargo de su abuela para cantar junto a las tropas alemanas.

“Todo creador debe tener alma de niño para crear, porque la percepción de los pequeños es muy particular. Mientras los adultos se adhieren a la realidad, los niños juegan, crean mundos y personajes imaginados con los que interactúan. El juego es una de las raíces más importantes de la creación y el origen de toda expresión cultural”, aduce el psicoanalista Alfredo Gisbert.

4.2 Arrullo explosivo

Corría 1939. Adolfo Hitler había invadido Austria y Checoslovaquia. Las tensiones, entre los que se convertirían ese mismo año en contrincantes de guerra, aumentaban y preparaban el terreno para lo que sería el segundo enfrentamiento de alcance mundial en 20 años. Al tiempo que las radios alemanas y austriacas alimentaban las ínfulas heroicas del III *Reich*, con mensajes de nacionalismo y superioridad racial, en días en los que los judíos comenzaban a ser el blanco de discriminaciones y persecuciones, la cantante Anne Chalupa tuvo en un hospital de Viena, el 11 de agosto, un mes antes del comienzo de la guerra, a Gerhard Weilheim.

En medio de los avatares del enfrentamiento bélico, al niño le tocó crecer bajo el cuidado de su abuela, Anne Chalupa. Su madre, también llamada Anne, se consideró demasiado joven como para asumir las responsabilidades maternas. En lugar de hacerse cargo de su primogénito prefirió apostar por la carrera de cantante que cultivaba como una de las artistas que entretenía al ejército alemán.

“Fui más como un papá para Gerry. Lo visitaba cada cierto tiempo y enviaba dinero. Quien lo crió, quien fue su verdadera madre, fue su abuela. Aunque suene fuerte, el egoísmo es el rasgo dominante de los seres humanos y yo no podía disfrutar del todo mi juventud con un niño, así que se lo dejé a mi mamá. Algunas mujeres se llevaban a sus hijos con ellas pero yo no pienso que fuera muy agradable para los niños. Yo estaba muy joven, quería disfrutar la vida. Una vez, cuando fui a Checoslovaquia, me llevé a Gerry.

Recuerdo que estaba en el teatro cantando y él estaba en la primera fila viéndome emocionado. Gritaba: ‘¡esa es mi mamá!’.

Weil —quien, en principio, iba a llamarse Rudiga, copiando el nombre de muchos aristócratas y nobles de la época— se desarrolló como pudo. Su abuela, al igual que la mayoría de los austriacos, daba la pelea por sobrevivir, no sólo frente a los estragos provocados por el nuevo conflicto, sino frente a la pobreza que afectaba a su país desde que fue sancionado como perdedor de la Primera Guerra Mundial. Y es que, como derrotados, los habitantes de Austria y Alemania tuvieron que lidiar con las consecuencias que implicó desmembrar sus tierras, reducir su poder militar, entregar buques mercantes, ganado, carbón, y destinar ingresos estatales hasta cubrir, en 42 años, una deuda de 269 mil millones de marcos—oro.

Así pues, en el distrito diez, ocupado en su mayoría por obreros, Anne y su nieto sortearon las bombas que caían en la zona y la miseria que se esparcía en las calles.

—Uno tenía un radio prendido, de esos viejos, grandes. No había emisión de música ni nada, pero uno lo mantenía prendido porque daba una señal: “cu-cuuuuu, cu-cuuuuu”. Así sonaba. Quería decir que venía un ataque de bombas. Cuando lo oíamos salíamos corriendo.

Una noche, después de oír el aterrador “cu-cuuuuu, cu-cuuuuu” en la radio, la señora Anne guardó unas cuantas cosas necesarias en una sábana, abrigó al pequeño Gerry y salió rápido del apartamento.

—Normalmente corríamos para el sótano, donde se guardaba el carbón. Por suerte, el día que cayeron las bombas que destruyeron completamente nuestro edificio habíamos ido a buscar un lugar más seguro. Llegamos al refugio con bombas cayendo detrás. Cuando salimos de allí, estábamos damnificados. No teníamos casa, no teníamos nada. Sólo conservamos lo que se llevó mi abuela en la sábana.

Sin lugar a donde acudir, con necesidades que suplir y un pequeño bajo su cargo, la señora Chalupa se fue hacia el campo para alejarse de la zona roja. Badgastein, en Salzburgo, fue el destino escogido.

—Mi abuela le pidió ayuda a unos campesinos que conocía. Nos quedamos a vivir en el ático de su casa. Mi abuela ayudaba en la cocina y yo en el campo. Así estuvimos hasta el final de la guerra.

4.3 “Esa es mi mamá”

Bella. Realmente hermosa. Una foto de sus días de cantante —aunque vieja y en blanco y negro— confirma las dotes que alguna vez hicieron brillar a la madre de Weil. Un cuerpo excepcional cubierto con poca ropa; tocado de la época, collar de perlas y una

sonrisa enigmática conforman la imagen pícaro, insinuante, pero sobre todo sensual, que Anne conserva como un tesoro y que, al ser entrevistada, muestra vanidosa.

A pesar de disfrutar a plenitud la fantasía de ser estrella, confiesa haber sentido pavor constantemente durante su trabajo. Viajaba con las tropas del Tercer *Reich*. Por lo tanto, llegaba a sus destinos junto con la batalla, con la muerte. Las ciudades que visitaba no tardarían en ser destruidas.

En una ocasión, paseando con una amiga en Hamburgo, oyó unas sirenas. Corrió. Sabía que debía resguardarse. El sonido de los aviones asesinos se acercaba. Anne y su compañera lograron, por fortuna, llegar a un búnker repleto de gente. Pero no contaron con el temblor que inmediatamente estremeció el refugio. Lo peor había comenzado.

— Esto no es normal ¿Por qué hace tanto calor?, preguntó una señora con voz pastosa.

— Parece que hay un incendio afuera del búnker— dijo un hombre en susurro.

— ¡No aguanto más, mejor es acabar con esto de una vez, me voy a matar!, gritó la amiga de Anne, mientras sacaba una hojilla.

— Aguanta un poco más. Por favor! — exclamó la madre de Gerry, con la dificultad que le imponía tener la lengua tan hinchada por el calor, a tiempo de arrancarle a la joven el arma suicida de la mano.

Ambas se salvaron. Después de segundos eternos y calientes, la puerta del refugio se abrió. Aunque han pasado casi 60 años desde aquel día, Chalupa todavía se eriza y aterroriza repasando este y otros incidentes de guerra. Sus ojos azules aún derraman lágrimas al revivir episodios como el de su relación con un joven judío al que recuerda como el gran amor de su vida.

“Yo no sabía nada de lo que los alemanes hacían con los hebreos. De haberlo sabido [se lamenta y lleva las manos a la cabeza] me hubiese escapado con él a Yugoslavia. En cierta manera tengo la culpa de la muerte de este hombre, al que tanto quise, porque me habló de que era buscado por la Gestapo y, como yo estaba con el ejército alemán, me preguntaba qué hacer. Yo le dije ‘no hiciste nada malo. ¿Qué pueden hacerte?, no te preocupes’. No supe más nada de él hasta que me escribió para decirme que lo arrestaron. [Sus ojos se llenan de lágrimas] Murió ahorcado, horas antes de la llegada de los aliados al campo de concentración en el que estaba”.

Si bien no llegó a casarse con el judío, el destino propició su reencuentro con el conde Alexander von Weilheim, junto a quien había tenido, años antes, a Gerry, su hijo. Hasta entonces, Alexander se había mantenido ausente de la vida de Anne. Fue sólo cuando necesitó ayuda que acudió a ellos.

Poco se sabe del padre del jazzista. Los miembros de su familia evitan hablar de él. No obstante, se tejen diversas leyendas en torno al personaje. Su nieto, Gerhard Weilheim, dice que ha escuchado que fue campeón olímpico de salto y que, al parecer, salvó

heroicamente a judíos durante la guerra. “Estuvo preso algún tiempo pero, por presión internacional, parece que lo sacaron, era un deportista reconocido. Supongo que de él me viene mi espíritu deportivo”, declara el hijo mayor de Weil, campeón nacional de surf.

La versión de Anne, su ex esposa, sin embargo, es diferente: “Weilheim era, sí, un deportista en Austria, pero nada de héroe. Le cobraba a los judíos por sacarlos del país y les prometía que guardaría todas sus pertenencias y las enviaría a sus nuevos lugares de residencia, una vez que salieran. Lo que realmente hacía era guardar el dinero y todas las posesiones de quienes había ayudado a escapar para, en algunos casos, no entregarlas jamás. A veces ni los sacaba porque no era tan fácil”, asegura Anne, quien sostiene, a su vez, que el conde terminó en la cárcel al ser descubiertas sus maniobras.

“Alexander pidió clemencia y aseguró que regresaría a formar una familia estable. Eso para los alemanes era muy importante. Mi mamá me escribió para contarme que el papá de Gerry me buscaba para casarse conmigo. Lo hacía para encontrar la libertad. Yo tenía un novio en ese tiempo, pero tenía mi hijo y debía darle a su papá, era mi deber. Volví a Viena y me casé con él, aunque no había amor”.

El matrimonio duró dos años, pero nunca hubo familia. Pocas veces los padres estuvieron con el chico, la abuela siguió siendo la encargada. Luego de la separación, el conde se esfumó. En vista de su actuación, la sola mención de la figura paterna altera a Gerry, lo pone notablemente tenso. Él, un entrevistado generalmente simpático y distendido, se endurece al hablar de su papá. Según el psicoanalista Alfredo Gisbert, “que

un niño no desarrolle lo suficiente una relación con su padre en términos de afecto, cercanía, presencia, apoyo, en fin, contribuye a que se genere enemistad”.

— Mi padre falleció. Lo conocí sólo una semana, cuando vine a Venezuela. Tuve que pedirle la firma para el pasaporte para poder salir de Austria.

4.4 Curioso

En 1945, las tropas aliadas entraban triunfantes a Francia y se acercaban a Berlín. El fin de la guerra se hizo inminente. A Alemania y Austria les tocó rendirse. Entonces, Weil y su abuela aprovecharon para retornar a una Viena destruida y desgraciada. A la vuelta, se toparon con que la ciudad había sido dividida en cuatro distritos: francés, inglés, ruso y estadounidense.

—Lo que dejaron caer los norteamericanos eran alfombras de bombas, bombas y bombas y bombas. Destruyeron cuerdas completas. Por suerte logramos llegar al distrito norteamericano donde había un poco más de comida porque estaba el famoso Plan Marshall.

Las coordenadas de la nueva morada de Weil fueron: Distrito 18. Waering, Edelfhofgasse. No. 25. Allí estuvo hasta los 17 años, en un lugar “pequeño pero acogedor”, en el que le tocó compartir el baño, al final de un pasillo, con otros dos apartamentos. A regañadientes se aseaba en una bañera que sólo se llenaba una vez a la semana.

Entre el colegio y la casa pasaba el día a día. No le interesaba mucho la escuela, su madre asegura que no tuvo nunca buenas notas ni se concentraba demasiado. No obstante, Chalupa refiere que sí le gustaba la lectura. “Solía ir a una biblioteca pública en la que prestaban libros por dinero. Pero él no tenía dinero, solo tenía su pelota, con la que siempre jugaba. Para sacar libros él entregaba la pelota como depósito y se la devolvían al cerrar”, arguye la mamá, quien agrega que fueron siempre las cosas atípicas las que llamaron la atención de Gerry.

De chico, el tema de los indios americanos lo mantuvo fascinado. Leía todas las historietas que podía sobre los “pieles rojas” y solía jugar a ser uno de ellos, pero no cualquiera, hacía siempre de jefe de la tribu.

— Cuando llegaron las primeras películas de vaqueros, todos querían ser vaqueros, nadie quería ser indio porque eran los pendejos que siempre perdían. Yo quería ser indio, yo era el tonto que quería ser indio. Me llamaban la atención, igual que hoy, cosas que a la mayoría de los muchachos no les interesaba.

Su curiosidad insaciable buscó otros ámbitos y fue seducida por la música, que, en una ciudad como Viena, se hacía escuchar por doquier. En este nuevo terreno de juego optó por seguir lo que identificó como exótico, extraño e innovador, que llamaban el jazz y que, durante los años 50’, estaba de moda especialmente a través del *swing* y el *boogie woogie*.

— Lo que más recuerdo de la infancia, sobre todo de los años de la posguerra, es la música. Todo estaba en ruinas, había mucha pobreza. No había comida pero había conciertos en los parques porque una ciudad tan musical como Viena no podía sobrevivir sin eso. Como me tocó vivir en el sector ocupado por norteamericanos escuchábamos lo que oían las tropas de ocupación. ¡Imagínate!: Jazz. En esa época era una música revolucionaria, aún hoy hay gente que oye jazz y dice que no lo entiende y estamos en el 2005. Te captaba o no te captaba. A mí siempre me captó.

4.5 Nuevo Mundo

De adolescente, Gerry —quien tenía un título de pastelero del que se avergonzaba y que no quería ejercer— merodeaba por las calles de Viena con un grupo de amigos tratando de obtener dinero fácil para comprar alcohol y conseguir mujeres que les hicieran compañía. Aunque ya tocaba algo de piano descartó este instrumento en favor del acordeón. Éste se convirtió en un inseparable compañero durante largas jornadas en las que tocaba para recolectar algo en los bares y aceras de la ciudad.

— Yo estaba bastante desviado. Era un malandro, un patotero de los peores. Tenía mucho tiempo libre y nunca estaba en la casa. Ya tenía 17 años y se acercaba el servicio militar, que yo no quería cumplir. Mi abuela debe haber escrito a mi mamá diciendo: “Mira

ocúpate de tu hijo, no puedo con él, desaparece cuatro días de la casa, viene borracho”. Así llegó un boleto de tren hasta Génova y uno de barco hasta Venezuela.

Un viaje a otro continente parecía la aventura perfecta. Allá vivía su mamá en compañía de su segundo esposo desde 1950. La primera vez que Anne fue a ver a su hijo luego de haber emigrado, Gerry le tocó una canción en el piano que coreaba: “Caracas tiene las mujeres más bonitas”. Quizás en un intento por descubrir qué tan bonitas eran, no dudó en embarcarse, en 1956, a nuevo rumbo.

En una maleta metió las pocas camisas y pantalones que poseía, algunas fotos y, cómo no, su acordeón. En la puerta del edificio de la calle Edelfhof del distrito 18 se despidió de su cuna —la misma de Mozart— y de su abuela, con la certeza de que nunca jamás regresaría.

Tomó el tren hasta Italia. En las cinco horas de viaje apenas durmió. Su mente no paraba de imaginar lo que depararía una tierra desconocida, en la que suponía había oro por doquier, gente diferente; y hasta indios. La interminable masa de agua que lo recibió en Génova lo sorprendió. Nunca había visto el mar y la impresión fue tan placentera, indescriptible y reveladora, que supo, inmediatamente, que nunca jamás podría mantenerse lejos del océano.

En la embarcación Franca C. Tempia zarpó con destino a Venezuela el mismo año en que 6.283 inmigrantes—en su mayoría europeos—llegaron al país del Nuevo Ideal Nacional del dictador Marcos Pérez Jiménez. En el navío ocupó una habitación pequeña, en la que halló dos camas con sábanas percutidas y una pequeña lámpara que no paraba de balancearse.

A la cubierta subía recurrentemente para tocar el acordeón, tomar aire y aliviarse de los mareos que lo acompañaron durante toda la travesía. Allí, al igual que buena parte de los pasajeros, se metía en la piscina que había para el disfrute colectivo.

—Era de dos metros de largo por dos metros de ancho ¡La piscina más pequeña que he visto en mi vida!

Entre música, largas noches de fiesta e interminables mareos pasaron quince días. Ansiosos, los pasajeros aguardaban la llegada. Anunciado el arribo, la cubierta se vio repleta. Todos querían verle la cara a América. Emocionado y excitado, el joven recogió sus cosas e hizo la fila para bajar. A lo lejos divisó a su madre en un convertible rojo. Con el corazón latiendo fuerte Gerry pisó Venezuela.

Recorriendo las calles de La Guaira percibió que algo ya había cambiado. Frente a sus ojos, rodeándolo, delante, detrás, arriba, abajo había un color intenso, vivo, brillante, un

color que nunca antes había visto. Se dio cuenta entonces de que había viajado más allá del arcoiris.

“Toto, creo ya no estamos en Kansas”, dijo la joven Dorothy al llegar a Oz. Esa misma sensación de fascinación y miedo pudo haber recorrido a Gerry cuando miró por primera vez el que sería el país en que llegaría para quedarse. La película de su vida, que hasta entonces se había vestido en escala de grises, se llenó de color. Ese viaje al arcoiris se resume en la interpretación que hace esta noche de la insigne pieza de Harlod Arlen.

*Somewhere over the rainbow
Skies are blue,
And the dreams that you dare to dream
Really do come true.*

Notablemente emocionado desde la butaca del piano, Weil va culminando tiernamente la pieza hasta llegar al silencio. Con la última nota cerró los ojos y sintió de nuevo la brisa y los colores que lo recibieron en el Caribe. Los aplausos lo sacan del recuerdo, respira y da la vuelta para agradecer la atención del público, saludar y, como de costumbre, llevar a los asistentes hasta la carcajada con frases amenas, pronunciadas con la tosquedad característica de su austriaca garganta.

Como buen showman se gana rápido al público. “La gente se deleita viéndolo y escuchándolo hablar. Se ríen y divierten con él. Es Leo. Le gusta ser el centro de atracción, es parte de él. Pronuncia cuatro palabras en su alemán españolizado malandreado y la gente

se muere de la risa; tiene mucho carisma”, advierte Gerhard Weilheim, el mayor de los dos hijos del pianista.

—Buenas noches, amigos, todos, es bueno tenerlos aquí, que hayan llegado a pesar de la cola y todo. Me contenta mucho compartir con ustedes esto que me llena, me fascina, que es la música: ese acto de amor tan maravilloso y fascinante. Gracias por venir, de verdad. Lo que acabo de tocar es una reinterpretación de un tema muy hermoso, que me gusta mucho, muy conocido: “Over the rainbow”. Le dedico este concierto a Omaira, mi heroína: ¡Gracias mi amor! Y bueno, ahora, tocaré algo que será un homenaje que le rendiré al jazz, mi vida, con un free play que improvisaré ahora para ustedes. Ni yo sé cómo será, veremos que sale”.

En palabras de Gerhard Weilheim:

Gerry no tuvo nunca un padre a su lado. Porque sabe lo que es eso siempre trabajó por ser el mejor papá del mundo. Hemos compartido muchísimas cosas. Empezó a surfear para estar conmigo. Se fastidió de verme entrar y divertirme en el agua, hasta que decidió meterse y practicar. Hasta se hizo presidente de la Asociación Venezolana de Body Board para acompañarme.

Lo mismo hizo por Alexander. A él le gustaba hacer kárate así que terminó metiéndose en clases para estar con él. La familia es importante para él; se apoya en ella para ser tan creativo.

Lo admiro enormemente por ser un tipo auténtico, soñador, una persona que brilla con luz propia por su inventiva y mentalidad avant garde, por ser un padre ejemplar. Él se encargó de que mi infancia fuera súper divertida. De chiquito, organizaba clases de música para mí mis amiguitos. Lo que hacíamos era dar golpes y ruidos. Era lo máximo para mí.

Siempre estuve en sus ensayos, me encantaba ver lo que hacía. Cuando tuvo la Banda Municipal, yo le armaba el piano. Luego, cuando vivimos en Mérida, fuimos inseparables. Yo lo acompañaba para todos lados,

meditábamos juntos y conversábamos muchísimo. Íbamos a ríos, hacíamos picnics, nos bañábamos desnudos, la familia completa, sin problemas. Hacíamos rapel y cosas de aventura también”.

– ¿Por qué le dices Gerry, y no papá?

– Porque él me acostumbró a decirle así. Para mi Gerry, del que te hablo, es mi mejor amigo. Mi pana.

5. Capítulo II:

“Free Play: Tal vez”

*Después del silencio, lo que está más cerca de expresar
lo inexpresable es la música.*

Aldous Huxley

La partitura: una página en blanco. Las notas que generalmente acompañan las líneas finas del pentagrama no están. El idioma estricto de la música se ha dejado a la improvisación. Tal vez el vacío genere desprecio. Tal vez guste. Tal vez haya quienes no entiendan de qué se trata, quienes se aburran, se aturdan o hasta se molesten. La sala está llena, no se ven butacas libres, así que tal vez haya también melómanos que disfruten la muestra servida de jazz que Gerry Weil amansa desde su piano.

De las manos del músico, el jazz se esparce por unos minutos en el aire. Parece no ofrecer límites. Jazz. ¿Qué es eso? Las palabras se quedan cortas para abarcarlo. La subjetividad que lo rodea proviene de sus fronteras abiertas y del vuelo libre que ofrece al intérprete. “Si tienes que preguntar qué es (el jazz), nunca lo sabrás”, advirtió desde temprano Louis Armstrong, de la misma manera en que Duke Ellington acotó que “jazz es sólo una palabra. Si algo significa es libertad y expresión”.

De pistas sirven declaraciones como las de Jelly Roll Morton, quien apuntó en sus días que “el jazz es un estilo, no una composición. Cualquier música puede ser interpretada en forma de jazz. No interesa qué se toca sino el cómo lo toca”. Más allá de la aclaratoria, el pianista Herbie Hancock solía insistir en que el jazz “es algo muy difícil de definir y muy

fácil de reconocer”. Por eso, Charlie Parker destacó que el jazz tiene que ver con las experiencias, los pensamientos y la inteligencia del músico. “Si no lo vives, no sale de tu trompeta”, llegó a decir alguna vez el pájaro del *bebop*. Igualmente, John Coltrane subrayó que lo importante en esta música es la reacción emocional que logra: “Mientras haya sentimiento en su comunicación, no importa si se le entiende o no”.

Si se quiere una definición “seria” o más precisa, típicas de las enciclopedias, se encuentra, en la *Briatánica*, que el jazz es “una forma musical, con frecuencia improvisada, desarrollada por afroamericanos e influenciada tanto por la estructura armónica europea como por la complejidad rítmica africana”. No obstante, el diccionario de la música de Lavignac lo describe como “una ejecución admirable de arte profano”.

En textos más atrevidos, como el clásico de la literatura latinoamericana *Rayuela*, Julio Cortázar lo considera “la lluvia y el pan y la sal, algo absolutamente indiferente a los ritos nacionales, a las tradiciones inviolables, al idioma y al folclore: una nube sin fronteras, un espía del aire y del agua...”

Acudir a un filósofo también pudiera servir para entender de qué va este género. Para Jean Paul Sastre, el jazz es “como las bananas, hay que consumirlo en el lugar mismo donde se produce”. Entre tanto, el psicoanalista jungiano Rafael López-Pedrazaz remacha que el jazz es “la gran epifanía de Dionisos en este siglo”.

Jazzófilos como Jacques Braunsten aducen que “es el reflejo de la vida de nuestros tiempos, la efervescencia, el movimiento, también la rabia y la tristeza de los hombres”. Gerry, por su parte, ve al jazz “como una esponja que absorbe cualquier influencia y permite una fusión. Es algo que está vivo, que se transforma continuamente”.

A buen entendedor pocas palabras. Mientras cada quien decide qué entiende por jazz, Gerry saca sonidos de las gravedades más profundas del instrumento que comenzó a experimentar a los ocho años en la casa de la abuela. La zurda va y viene en un paseo escalado por las teclas de marfil, mientras su compañera, la derecha, se mueve intuitivamente por el camino que le muestra la inspiración.

Su cuerpo sigue, apasionado, el movimiento de sus manos. Su rostro, claro y sincero como el de un niño, responde con muecas alegres que dibujan las notas en su cara. El jazz lo recorre por completo y, en oportunidades, hasta parece que lo eleva, que lo saca de la butaca de golpe y que lo sienta de nuevo para que siga obrando a su favor.

Aunque lo que se oye de los dedos del pianista tal vez resulta incomprendible para algunos o tal vez difícil de asimilar, tiene que ver con más de un siglo de transformaciones experimentadas por el jazz. Y es que, desde sus primeros días, el género no ha parado de evolucionar.

5.1 Negra semilla

No sólo es imposible resumir la historia del jazz —al igual que toda gran historia— en pocas líneas, sino absurdo. Lo que empezó a tomar forma a principios de siglo XX en Estados Unidos, es actualmente algo sin coordenadas geográficas fijas que, más allá de los avatares de la moda, ha logrado persistir, aunque a su manera, sin mayores pretensiones y dentro de cierto ámbito cultural, reducido la mayoría de las veces.

“Lo que ayer se entendía por jazz, no es lo mismo que significa hoy, de lo contrario sería una pieza de museo. El jazz es una actitud frente a la música que implica tres cosas: la aventura de la mezcla, el espíritu de la improvisación y el sonido propio del intérprete. Su discurso se ha esparcido en el mundo como una diáspora que satisface las necesidades creativas de cada cual. De ser una música de rudimentos folclóricos de negros africanos es hoy una música urbana ejecutada en cualquier parte de forma atemporal”, explica Federico Pacanins autor de los libros *Jazzofilia* y *Tropicalia Caraqueña*.

A pesar de la salvedad, y de las dificultades que implicaría resumir lo inabarcable en estas páginas, puede hablarse de ciertos momentos relevantes, incluso ha sabiendas de que pudieran estar quedando episodios por fuera, sobre todo si el que lee es harto conocedor del tema.

Al parecer, la semilla vino de África. Los esclavos recién llegados a tierra estadounidense hicieron lo que estuvo a su alcance para mantener vivos sus rituales. En descargas rítmicas emplearon manos, codos, dedos y pies para golpear cueros, huesos, quijadas de caballos, barriles, tablas de lavar y calabazas en intentos por reproducir ritmos ancestrales. Sin saberlo, influyeron, con sus tradiciones, sobre parte de lo que acabó reconociéndose posteriormente como jazz.

En Nueva Orleans —ciudad primero española, luego francesa y actualmente norteamericana— se fueron abriendo, progresivamente, las puertas para una fusión de distintos sonidos e influencias, de orígenes diversos que, en el transcurrir, se fueron macerando y decantando hasta gestar una nueva forma musical.

A finales del siglo XIX, en ceremonias religiosas, especialmente en las protestantes, se dieron pasos influyentes. Los textos bíblicos se encontraron con la raíces de negros que, en un juego de preguntas y respuestas dirigidas por el predicador de aquellas ceremonias, transformaron los versos ceremoniales en canto, siguiendo la manera en que se hacían los cánticos colectivos africanos. Así aparecieron los *Spirituals* —cantos frenéticos ofrecidos al cielo—, y los *Gospel Songs*, que relataban pasajes de las Sagradas Escrituras.

El fin de la Guerra de Secesión norteamericana marcó igualmente un hito dentro del recorrido que llevó al jazz. En una época contradictoriamente signada por las enfermedades, el hambre y el vandalismo que dejó la guerra civil, la modernización y

crecimiento económico que se empezaba a sentir en Estados Unidos, se escucharon los primeros intentos “azules”.

El *blues* se armó y se instaló para sacarle sonido a la nostalgia, los lamentos y a cualquier otra clase de sentimientos (incluso alegres). Con la guitarra como única compañera, los negros se iniciaron en el oficio de trovadores recorriendo ciudades y pueblos, reproduciendo cantos de abandono y desesperación, dotados de tristeza lírica.

Por otra parte, marchas e himnos tradicionales se fueron salpicando del tono melancólico con el que empezaron a ser tocados por negros que, haciendo uso solo del oído y la memoria, no tardaron en probar con otros instrumentos. Aunque sobre melodías conocidas, se pusieron a improvisar.

Al cruzar el siglo, el hervidero de culturas que amparaba Nueva Orleans, en donde moraban en tiempos libertinos inmigrantes ingleses, españoles y franceses, fue el escenario en el que se escuchó el primer *ragtime*, un sonido derivado de las marchas y el *cakewalk*, que adaptó formas europeas de música académica, como la polca, y las insertó sobre un ritmo de marcha a dos tiempos en el que se combinaba el toque sincopado de la mano derecha y un golpeteo continuo de la izquierda (Wilson, J. pag 7)

Con el pasar del tiempo, el *rag* y otros experimentos fueron interactuando y propiciando un sonido particular que optó por trabajar con tres líneas melódicas, por lo

general tocadas por una corneta, un trombón y un clarinete, a los que se incorporaban el contrabajo o la tuba, elementos de percusión o batería y el banjo o la guitarra.

La propuesta comenzaba a tomar cuerpo. A pesar de que no tenía aún nombre propio, iba a toda marcha. Entró en escena desde prostíbulos, cabarets y tabernas como una música *hot*, que se distinguía por llevar la expresión al extremo en interpretaciones individuales y colectivas. “Se toca el instrumento más de lo que se habla en él. Se expresa lo que se siente y lo que es distinto de aquello que siente cualquier otro”, distingue Beredith J (1984:22).

La banda del cornetista Charles Boddy Bolden se asume como la primera agrupación destacada de principios de siglo. Su director —quien pasó sus últimos 24 años en un sanatorio— marcó el camino de la improvisación colectiva dentro de la orquesta y, al parecer, fue el primero en introducirle al *ragtime* el estilo del jazz.

Louis Armstrong, por su parte, fue, a la sazón, uno de los representantes más emblemáticos de lo que se oía en las calles de Nueva Orleans. Se convirtió en una verdadera leyenda, al romper considerables parámetros estéticos con su particular sonido.

“Yo miraba esos dedos y todavía no sé cómo lo hace. Tampoco sé cómo es que, tocando ahí, solo, suena como si hubiera toda una orquesta detrás de él. Nunca escuché a un músico como éste... Yo pensaba que sólo era un hombre de color del espectáculo”, dijo,

alguna vez, uno de los trompetistas de la Boston Symphony Orchestra, al escuchar a Armstrong, también conocido como *Satchmo*: boca de maleta.

Pronto el nuevo género se dejó tocar también por personas blancas, en lo que se conoció como el jazz de *Dixieland*: menos expresivo pero repleto de recursos técnicos. La Original Dixieland Jazz Band (ODJB) fue su principal exponente y la primera en hacer una grabación de jazz.

Al clausurarse Nueva Orleans, en 1917, la aventura se mudó de *Storyville* a la *windy city*. A orillas del lago Michigan, en Chicago, se comenzó a usar la palabra jazz. “Los músicos sindicalizados de la ciudad hicieron todo lo posible para evitar que los nuevos se instalaran. Trataron a su “sucía música” con todos los peores nombres y particularmente el de jazz o jazz music (el verbo “jazz”, en el “jive”, el argot de los negros americanos, definía el coito y las variaciones de los actos sexuales)”, señala Francis A. (1958:31)

Nueva York, por su parte, no tardó en alistarse. Allí el piano, hasta entonces al margen, se incorporó al fenómeno con el surgimiento del *Stride* o “piano saltarín”. A sus exponentes, como James P. Johnson, se les conoció como “cosquillistas”, por la manera en que la mano izquierda saltaba de las notas sencillas a los acordes, mientras la derecha se encargaba de su registro con suavidad y agilidad.

Entre tanto, las experimentaciones dieron paso al *boogie woogie* —un sonido que, según Francis, parecía tratar de interpretar el traqueteo y los silbidos del tren junto con los ruidos de vagones fuera de control— y al *swing*.

“Las melodías se convirtieron en algo familiar que las personas silbaban en su camino hacia el trabajo; los músicos, súper estrellas acosadas por los fans, realizaron ventas millonarias. El *swing* era la música del momento”, apunta Carr, en relación con lo que hicieron grandes orquestas como las de Glenn Miller, Count Basie, Fletcher Henderson, Benny Goodman “el rey del *swing*” y Duke Ellington —uno de los compositores norteamericanos más prolíficos del siglo XX.

A pesar del reconocimiento que merecieron estas agrupaciones por acercar el jazz a las masas, acabaron restringiendo las ocasiones para improvisar y crear. Aunque el *swing* desbordaba en adeptos, el jazz no dudó en contravenir lo que acababa de ponerlo en la cima. Y es que, de acuerdo con su naturaleza, el jazz tiene carta blanca para ir y venir, avanzar, retroceder, contradecirse, retarse y, en resumen, evolucionar.

5.2 In the mood

Fue justamente durante la era del *swing* cuando el jazz llegó a los oídos del pequeño Gerhard. En Austria, acostumbrado a jugar frente a las turbantes miradas de los soldados nazis, se sorprendió una mañana al conseguir, en el puente que frecuentaba con sus amigos, un tanque americano. La guerra había terminado. La escotilla se abrió y por ella salió “un

hombre grande y extraño”. Era el primer negro que Weil veía en su vida. Recuerda que le dio un chicle, pero sobre todo que se movía al ritmo de una música “muy sabrosa” que desde entonces lo enamoró. “In the mood”, de Glenn Miller, —instrumental de doce compases que, como dicen algunos, prácticamente ganó la Segunda Guerra Mundial— fue el tema que lo hizo alistarse en las filas de un género al que dedicaría su vida, inicialmente como melómano y luego como intérprete y compositor.

Al residir en la zona de Viena ocupada por las tropas estadounidenses oía lo que ellos oían: jazz. Allí se inició su apego por el género.

—Era algo muy especial. Me conectaba a la radio para escucharlo en toda ocasión. Eventualmente iba al club de jazz que tenía cerca. Era un carajito fastidioso que andaba detrás de los músicos cargándoles los instrumentos, los peroles... Era una afición, casi como una misión que a larga resultó en lo que soy: jazzista profesional, que no es algo estándar.

Hoy toca también el saxofón, alguna vez prefirió el acordeón. Pero no tardó en darse cuenta de que su vocación jazzística estaba llamada a apoderarse del piano como instrumento.

— Me fascina. Es el padre de todos los instrumentos. Me parece el más completo que hay. Con él no necesitas más nada. Puedes ponerle una sinfónica atrás, pero un piano solo suena suficientemente bien.

A pesar de que las versiones discrepan sobre la manera en que entró el piano a la vida de Gerry, se sabe que fue a temprana edad cuando el instrumento se convirtió en uno de sus juguetes favoritos.

Anne Chalupa sostiene que recibió una carta de su madre que refería las inquietudes musicales del pequeño: “Me pedía ayuda, así que le mandé el dinero desde Venezuela para que le comprara un piano al niño. Me acuerdo que la primera vez que regresé a Viena, en 1953, Gerry ya recibía clases de música”.

El relato de Gerry, sin embargo, es otro. Él asegura, más bien, que el juguete se lo regaló su tía, quien, al igual que su hermana, se cultivaba igualmente como artista.

—Yo usaba un piano viejo que estaba pegado en la pared. Practicaba solo, lo jurungaba por puro gusto, sin intención de ser músico. Tuve un año de clases, pero no seguí. Era muy caro pagar un profesor, y mi familia era humilde, así que aprendí por mi cuenta. Es muy difícil que se entienda que el mundo era otro. La posguerra era otra cosa. Yo duraba un año ahorrando para comprarme un par de zapatos.

A diferencia de lo declarado por Weil, Chalupa recuerda que su hijo recibió clases por más de un año: “Mi mamá me escribió varias veces hablándome de un profesor, hermano de Franz Leja, un compositor de operetas muy conocido en Viena, quien le dio

clases a Gerry por mucho tiempo. Un día me escribió para decirme que el maestro ya no iba a darle lecciones porque Gerry lo había superado”.

Si bien Weil arguye que dejó las aulas por razones económicas, en otra oportunidad, durante una entrevista concedida al periodista Valerio Mendoza (2005), declaró que el abandono de las clases tuvo que ver también con que su profesor fuera “medio pedófilo”. Por otra parte, sostiene que al intentar entrar a un conservatorio público fue rechazado. Reprobó la prueba de admisión de la institución. Así que, según el músico, su contacto con el piano no fue mayor cosa hasta llegar a Venezuela.

—En el conservatorio me dijeron que no tenía ningún talento para la música. Posiblemente no lo tenía, pero con sangre, sudor y lágrimas, y con mucha pasión y con mucho amor uno puede hacer cualquier cosa. Yo soy ejemplo de eso. Lo hice por mi cuenta”.

Como sea que haya sido su incursión en los estudios de piano, siempre tuvo claro que lo suyo era el jazz. A los 13 años, Weil puso la primera piedra de su iglesia al comprar un longplay de Lee Konitz. Después, con *The birth of the cool*, de Miles Davis, y una producción de los Austrian All Stars, continuó alimentando su hambre de buena música. Ingresar al Viena Hot Club Jazz fue el siguiente paso dentro de su melomanía.

Su atracción por lo exótico le hizo adentrarse en las arenas del jazz. Las innovaciones rítmicas del género lo atraparon de inmediato. En la medida en que descubrió

sus cualidades musicales se interesó por las posibilidades que había en él para improvisar y expresarse libremente como intérprete y compositor.

— ¿Por qué hago jazz? Porque en él la creatividad está omnipresente. El músico no sólo es intérprete sino que participa en la creación. Para una persona hambrienta de sentir cosas y emociones fuertes, ser músico y hacer música improvisada es una recompensa. Es una tremenda oportunidad para ser creativo. Además, el jazz es la música más importante del siglo XX y tal vez del siglo XXI porque recupera algo que se había ido perdiendo gradualmente: la improvisación, que quiere decir creación espontánea. Yo puedo sentarme al piano y componer una pieza de la nada, sin necesidad de leer. ¿No es fascinante? La idea de la improvisación viene en el camino. A veces hago movimientos casi al azar. Descubrir en el momento cosas nuevas me parece fascinante, me hace sentir que estoy vivo, que no soy un dinosaurio. No —corrige— un dinosaurio no, porque me ellos me parecen interesantísimos, más bien una momia, un robot o zombi. Además, el jazz plantea el reto de resolver cosas en el acto.

5.3 Free jazz

Como asiduo feligrés del jazz manifiesta devoción por distintas figuras representativas del jazz, particularmente por las que impulsaron cambios trascendentales luego de los años cincuenta.

—No te voy a decir los nombres que le doy valor en orden de importancia sino, tal vez, y mejor, en orden cronológico. La primera: Louis Amrstrong, la segunda, en el caso de los pianistas, podría ser Art Tatum. Otra importante para mi es Lennie Tristano, un pianista con una visión de futuro, de vanguardia anunciada en los años 55 o 56. Él hacía un fraseo como lo hacen hoy los tipos más avanzados. Después, por supuesto, Miles Davis, Charlie Parker, Bill Evans, Herbie Hancock. Mi gran ídolo es Keith Jarrett, líder de la era libre de la fusión posterior al *Free jazz*. Dicen que estoy muy influenciado por él. Hay dos pianistas que son relativamente nuevos y que me parecen muy importantes Brad Mehldau y Enrico Pierannuzio, este tipo me fascina. Hace como dos años me prestaron un disco de Pierannuzio y al día siguiente me hice adicto a ese hombre. Es un pianista italiano fabuloso. John Coltrane, Ornette Coleman y un pianista poco conocido de *avant garde*, Cecil Taylor. A veces estoy muy influenciado por él.

Sus gustos son amplios. No obstante, en materia jazzística, sus preferencias se alinean más con lo que vino a continuación de la primera ruptura importante que experimentó el género en 1939, justo cuando él asomaba la cabeza al mundo. Sus predilecciones entran más en sintonía con aquello que surgió después de que el *bebop* se rebelara contra el estancamiento propiciado por las *big bands* y con todo lo que vino después.

“El *bebop* no es hijo natural del jazz. Es algo completamente separado y distinto. Sólo es música. Trata de intentar tocar con limpieza y buscar las notas bellas”, dijo en cierta ocasión Charlie “The Bird” Parker, ícono, junto a otros como Dizzy Gillespie, de este

movimiento que se empeñó en elevar el jazz a una condición de música de cámara, que exigió un amplio dominio técnico del instrumento, lanzándose a creaciones de gran complejidad musical y rítmica.

El cool jazz —manifestación de música “fría”, cerebral, refinada, cargada de intelectualidad, líneas melódicas de gran pureza, entonaciones limpias, de la matización y economía expresiva de gran auge en los cincuenta— constituye una de las expresiones favoritas de Weil, quien mucho ha escuchado a promotores de esta derivación como Stan Getz, Lennie Tristano y Miles Davis, siendo éste último una de sus figuras más admiradas.

De hecho, los estantes de la casa de Gerry rebozan de grabaciones y libros sobre el trompetista, siempre vanguardista, inmortalizado, entre otras cosas, por insignias como “Kind of Blues”, “The Birth of Cool” —grabado junto a Gil Evans y Lester Young—, por su capacidad de innovar y romper esquemas, por atreverse a acercar el jazz al rock en los 70, por incursionar en aguas digitales con el Music Instrument Digital Interface (MIDI), por aproximarse al *funky* y el *acid jazz*, así como por influenciar a músicos tan importantes como Bill Evans, Chick Corea, Herbie Hancock, Ron Carter, Tony Williams, Wayne Shorter y Keith Jarrett.

Los brotes que surgieron pasados los años sesenta, conocidos como la Nueva Expresión —una tendencia que recurría a ritmos orientales y africanos en creaciones en ocasiones melancólicas pero desafiantes, complejas pero pujantes— fascinan igualmente a Gerry, quien ha seguido de cerca de nombres como John Coltrane y Ornette Coleman.

Sin embargo, ha sido el free jazz la expresión que, tal vez, lo ha influenciado de forma más importante. Durante su vida, bien ha comulgado con eso que, según Frank Tirro (2001) “se distinguió por interpretar el jazz partiendo de la negación de ciertas normas estilísticas mediante la destrucción de la estructura, la dirección y tonalidad, y la introducción de una improvisación caótica así como el empleo de instrumentos no tradicionales”.

5.4 La mano de Dios

Weil escucha de todo, hasta rap, sin muchas distinciones ni restricciones. Jimmy Hendrix, Los Beatles, Charly García —aunque dice que ya no tanto, porque “no es lo mismo”—, Fito Páez, Caetano Veloso, Tom Jobim, Pink Floyd, Desorden Público, Gaélica, y hasta Fania forman parte del repertorio que oye.

—La música es un lenguaje sagrado. Un lenguaje que el hombre, a pesar de todas las diferencias que tenga con sus iguales, puede aún compartir sin problema. La civilización, el hombre, han decaído pero la música ha logrado sobrevivir porque es etérea, invisible, no puede ser destruida con bombas o incendios, siempre está ahí mientras alguien la toque o la recuerde.

Además de constituir hoy su sustento y pan de cada día, lo es todo para Weil, quien aclara, además, que sus grandes modelos corresponden al ámbito académico y no al

jazzístico, como pudiera esperarse. A pesar de la idolatría que profesa por Miles Davis, le declara máxima admiración a Wolfgang Amadeus Mozart, mientras que considera a Joan Sebastián Bach como “la música misma”.

—La divinidad encontró en la humilde y dedicada vocación de Bach un escribiente para que anotase las fórmulas perfectas y eternas de la música. Lo que escribió Bach, no es de Bach. Es Dios quien nos habla en su música. Es algo sumamente puro. Si agarras a Bach y le pones ritmo de tango, salsa, lo que quieras, suena arrechísimo. No está contaminado por sentimientos humanos, va más allá. Es exacta, es absoluta y gloriosamente perfecta.

La sensación que experimentan los artistas de estar recibiendo un mensaje de “arriba”, una musa, o de alguna voz interna mientras crean es común. Weil sostiene que, en algunas ocasiones, ha sentido “una especie de conexión divina”.

—El jazz es algo más técnico, pero igual se presta. Cuando toco Bach siento algo que no puedo explicar con palabras. Bach está en todo lo que compongo. Pero no trato de imitarlo, la música que hago es lo que puedo hacer. ¿Se enteraron ustedes del experimento que hicieron unos antropólogos en una tribu indígena, en Amazonas, en el que probaron qué pasaba poniéndoles sonidos diferentes a los indios? Les pusieron rock y nada, no se movían. Jazz y nada, Tchaicovsky y nada. Les pusieron Bach y empezaron a bailar como metidos en un trance.

5.5 Miles criollo

Si se tratara de caracterizar el sonido que salta de las manos de quien esta noche deslumbra solo desde el piano, Jacques Braunstein, conductor del programa radial *El idioma del jazz*, apunta ciertas dificultades: “Definir el sonido de Gerry Weil es como definir el de Louis Armstrong, Bill Evans o Miles Davis. Si cultivas el género y te gusta el jazz, cuando escuchas algo, sabes quién está ejecutando lo que se oye. Uno sabe cuándo es Gerry Weil. Los artistas tocan según su inspiración en un momento determinado. Por lo tanto, nunca será igual. El *mood* es la norma, y eso no se puede explicar con palabras”.

No obstante, para Gregorio Montiel, conocedor del movimiento musical venezolano, Gerry Weil puede ubicarse dentro del jazz moderno. Asimismo, y a pesar de lo desmesurado que pudiera resultar, considera que el padre de *Kind of Blue* sirve para hablar del pianista austriaco: “Gerry es el equivalente a Miles Davis en Venezuela, por la cantidad de cambios que ha mostrado en su trayectoria musical, su capacidad para innovar y sorprender con sus distintas propuestas, pero sobre todo por romper esquemas. Al igual que Davis, ha sabido orientar el curso del jazz y ha sido propulsor de terceros talentos. Cada uno lo hizo en su ámbito y a su manera claro. Ninguno dudó en probarlo todo: el jazz con el rock, el funk, la música electrónica...”.

Félix Allueva concuerda con Montiel. El director del Festival Nuevas Bandas y conocedor de la movida roquera nacional, además productor de festivales musicales por los que alguna vez desfiló Weil, apela al nombre de Davis para explicar lo que logrado Gerry en su dominio: “Siempre se adelantó. Su propuesta, por lo menos en la época que lo conocí,

no era nada parecida a lo que había. Su propuesta de jazz rock era avanzada, sobre todo por la fusión que gestó. No tenemos músicos ahorita de su calibre”.

Al respecto, Braunstein afirma: “No es cuestión de subestimar a Weil ni mucho menos, pues sus cualidades son más que probadas, pero no sé porque las personas exageran comparando cosas incomparables. Cada músico es cada quien y es importante a su manera. Es probable que en países como Venezuela, en el que no se tienen mayores nociones del jazz, se sepa más quien es Gerry Weil que Miles Davis, pero no concibo que se les pueda comparar de ninguna manera. Por Dios ¡Miles Davis! ¿Quién como él? Cada músico luce por sí mismo, por su propio sonido, no se puede comparar a nadie”.

—¡Yo Miles Davis! No...Me queda grande. Miles es, sin duda, de los grandes [responde con cierta picardía, llevándose los dedos a la boca, en un amago por controlar su ego].

Montiel destaca, en relación con la influencia que las leyendas del jazz han tenido sobre terceros, el papel que ha jugado Weil en su territorio. Para él, se trata de alguien que ha sabido distinguirse por su constancia y su “nunca estancada propuesta rebelde”.

“Supo propulsar cambios de peso dentro del escenario local, siempre sorprendiéndonos a todos. Nunca se ha quedado quieto, al igual que lo han hecho los grandes. Siempre tiene algo nuevo que decir, no sólo con lo que hace individualmente sino con el papel que juega como líder de proyectos innovadores en el país y como maestro de referencia obligatoria”, agrega.

Por su parte, Braunstein añade: “Gerry Weil es un innovador, un hombre que se expresa como lo hace porque no está conforme con el ambiente en el que le ha tocado vivir. Es un hombre alegre, feliz, y un artista logrado. Es sobresaliente en todo lo que hace, tanto como intérprete como compositor. Creador de un sonido propio que, como el de cada músico, se entiende solo oyendo. Destaca como compositor, particularmente como maestro, intérprete, y especialmente como director de diferentes agrupaciones, con lo que ha ejercido particular influencia”.

Mientras el jazz sigue su rumbo hacia los puntos suspensivos, entre fusiones donde no se excluye ningún género, donde todo es válido, Gerry perpetúa su sonido desde su instrumento, el mismo que tal vez ama y tal vez toca con el alma. Parece que se queda corta la butaca para sostenerlo e insuficientes las teclas para sus dedos. Su boca no logra mantenerse callada e introduce sonidos y vocalizaciones que, tal vez incontroladas, se incorporan a la creación y al ensamble de ruidos que provoca al tocar más allá de lo que tal vez está dispuesto a tocar.

Golpea el banco, se levanta y, de pie, abandona el registro hasta entonces acariciado para chirriar con sus dedos las cuerdas del piano, como si se tratara de cuerdas de un bajo, o una guitarra. El juguete se transmuta de acuerdo al dictamen de la imaginación del niño grande, para dejar de ser sólo un piano y asumir el papel que demanda su dueño. El blanco de las páginas tal vez se haya llenado de su impronta; las emociones encontradas del artista palpitan en una partitura que tal vez nunca esté concluida. Un golpe violento sobre la tapa

del piano sentencia el final. La audiencia, anonadada, no responde, y le da paso al silencio, el cual, cuando se halla casi a punto de declarar su victoria, termina acorralado por los aplausos.

“Tal vez. Que sea ese el nombre de esto que acabo de tocar”, concluye desde el escenario.

En palabras de Jacques Braunstein:

Los cambios de Gerry Weil creo que son intencionales. Ninguna de sus experimentaciones han sido complacientes. Si hace algo es porque así se lo indica su necesidad personal de evolucionar y no para hacerse comercial o ser bien recibido por un público más amplio. Siempre sorprende y el jazz que no sorprende es una basura, es más de lo mismo. Gerry Weil es Gerry Weil. Siempre. Malcriado, iconoclasta, reformista: ¡Bravo al artista!

Ahora, Gerry Weil no es el único ni el mejor jazzista de Venezuela. Hay muchas opciones, hay talentos incluso mayores que el suyo, muchos aún en formación. La juventud musical de Venezuela es realmente extraordinaria. Muchos de ellos están mejores formados que Gerry.

6. Capítulo III:

“Caballito frenao”

La vida del artista no puede ser otra que una llena de conflictos, por dos fuerzas que están en guerra: por un lado la necesidad común humana de felicidad, satisfacción y seguridad, y por el otro, la ruda pasión por la creación que puede ir tan lejos que es capaz de superar todo deseo persona. La persona debe pagar caro el divino regalo del fuego creativo.

Carl Jung

—Un, dos, tres, cua...

Y arranca a correr. Montado sobre su caballo, Weil avanza con fuerza, pero a paso frenado, entrecortado, a lo largo del teclado. Con los ojos cerrados anda por las negras y blancas, tranquilo y confiado, pues conoce perfectamente el camino; ese que desde hace veinticinco años recorre al ritmo de un 5 y 6. Como si se tratara de una carrera hípica, se anota como ganador con compases que combinan dos de las formas musicales que lo cautivaron al llegar a Venezuela: el merengue (de tiempo 5/8) y la guasa (de tiempo 6/8).

Para deleite del público, Weil le suelta la rienda al animal para que improvise a su antojo. Emocionado, el pianista lo sigue de cerca con todo su cuerpo. Con un aleteo incesante de brazos y piernas marca el tiempo de la pieza. Llevado por la música, el artista desplaza su torso, de arriba a abajo, como serpiente que sale de su cesta. Sus dedos recorren el teclado como hormigas apuradas que, luego, en el momento los acordes, se anclan sobre las teclas como enormes tarántulas.

Calvo como una tortuga, Gerry mueve la cabeza de un lado a otro sin parar. Como el delfín, entra y sale del aire celebrando la suavidad de los sonidos disipados. Si el caballo se frena, el pianista no se queda atrás. Y si, por el contrario, se desboca, Weil inmediatamente brinca de la silla y se pone sobre la marcha. Cuando la tensión entre ambos se hace expresa, Weil hasta se crispa. Como un gato, se eriza, y salta sobre sí mismo, pero sin perder nunca el control.

Acaricia su caballo y le susurra al oído. Dulcemente lo convence de que retome el cojo galope. En caso necesario, lo recorta y mete en cintura. Y, de tanto en tanto, lo empuja para restablecer la emoción. Cómplices en la creación, solo ambos saben cuándo habrá de culminar la canción.

Parece imposible precisar cuántas veces Weil ha sacado a pasear a su compañero o cuántas éste se ha dejado montar por terceros, como la pianista Prisca Dávila o el saxofonista Pablo Gil. Lo que sí se sabe es que, cada vez que sale, improvisa nuevas maneras de llegar a su destino. Parte y culmina en el mismo lugar, pero sin repetir nunca la ruta. Por eso, “Caballito frenao” siempre suena distinto.

6.1 De Viena a Caraballeda

Desde que tocó la tierra de Reverón en 1957, lo exótico le entró al austriaco por los oídos para sacudirlo, pero sobre todo contagiarlo. Los tambores y cantos negroides de la

costa, herencia africana, inmediatamente lo encendieron. La guaracha, el danzón y el *swing con son* se introdujeron en su ADN para modificarlo y enriquecerlo.

Caraballeda fue el punto de partida de una fusión de dos continentes aportando lo mejor de sí. Aunque para el momento en que Weil vino a vivir con su mamá sólo tenía un título de pastelero debajo del brazo, y no sospechaba que sería en el piano en donde encontraría vocación y profesión, ya las cartas estaban echadas. Sin saberlo, viajar al Caribe le serviría para hallar su destino; allí descubrió su talento, sus capacidades creativas, y un primer impulso para seguir adelante con una carrera que, en el tiempo, valdría la pena y reconocimiento.

—Eran nuevos horizontes, sabía que iba a quedarme. Pero no tenía idea. Mi madre tenía un convertible, así que pensé que debía tener real, que podía ser divertido. ¡Era América!

En Los Corales se instaló con su mamá, para entonces dueña del Hotel Tropical y de un restaurante. Ella se había venido años antes a Caracas con su segundo marido, un vendedor de telas. En la capital se dedicó a trabajar en *night clubs*; recuerda haber personificado a uno de los 40 ladrones de un montaje sobre Ali Babá y haber pasado por el *Moulin Rouge*. Al litoral se fue con su tercer esposo, un hombre que —según le informaron funcionarios de la Interpol— era un estafador buscado en ocho países que se había casado con ella con una identidad falsa.

“Esquiando un día en el Sheraton me dijeron que lo habían atrapado en Montecarlo, que tenía 7 pasaportes y que todo había sido mentira. ¡Increíble! Siempre he tenido mala suerte con los hombres. A mi cuarto esposo —menor que Weil, por cierto— lo conocí en Viena, fue un romance, me daba pena con él, así que me lo traje a Venezuela, pero no quería casarme”, recuerda Anne, quien, a pesar de la edad, aún tiene con qué probar que otrora tiene que haber de esas mujeres “una en un millón”.

Chalupa quería que su hijo, una vez en Venezuela, trabajara como pastelero: “Es una buena profesión, podría haberse hecho millonario, pero él no quiso. Como tocaba bastante bien el piano, compré uno pequeño para el bar, para que lo usara, además de ser bartender. Le gustaba tocar la música venezolana que iba aprendiendo”.

Weil, por su parte, se abrió de par en par al Caribe desde que arribó a nuevo puerto, el mismo año en que, por cierto, Louis Armstrong sopló su trompeta en el Aula Magna de la UCV, la Concha Acústica de Bello Monte y el Nuevo Circo, justo un año después de que se hiciera, en el Teatro Nacional, el primer concierto de jazz en el país, con participaciones del norteamericano John La Porta, la orquesta Casablanca, el sexteto de Walter Albrecht, el Trío de Raúl Renal y el Quinteto de Charly Nagy.

Con facilidad Weil aprendió el español e hizo amistades en la costa. No tardó en agarrarle el gusto al clima, la salsa y la rumba. Andar descalzo, sin camiseta y en *shorts* de playa todo el día fueron los primeros hábitos que asimiló y que todavía trata de mantener. Si pudiera, llevara siempre bermuda y las plantas de sus pies desnudas.

—Me enamoré de todo el ambiente venezolano, lo informal, lo alegre, lo relajado y lo libre. De la gente, la música, los tambores ¡De todo! En estos años he hecho todo lo posible para volverme lo más latino, desordenado y pata e' bola posible.

6.2 Caracas, Caracas

En un minúsculo anexo en Catia la Mar vive ahora Anne, a sus 84 años. Sola, pero no vacía, la casa está llena de recuerdos. A ellos se aferra en busca de compañía. Fotos de su hijo y sus dos nietos, de su hermana, su madre y hasta del mismísimo presidente de la República, Hugo Chávez Frías, vestido de militar decoran su hogar. A la mano mantiene, igualmente, cartas y memorias de tiempos pasados que a cada momento revive.

“God bless this lousy apartment”, se lee en la puerta. En cada esquina un animal. En las paredes: gatos, jirafas, pájaros y un pavo real aparecen montados en cuadros. En la cama, un cobertor imita la piel de una cebra, pero con los colores de un tigre. En las cortinas, unas mariposas pintan la tela que impide el paso de la luz. En el estante, unos pocos libros se alternan entre estatuas de un puma, un elefante y un guerrero de bronce. No tiene dónde escuchar música, pero sí un pequeño televisor y un juego de cartas para entretenerse. “Uno cree que siempre es joven pero el tiempo pasa”, dice Chalupa al mismo tiempo que pasea sus pantalones de leopardo por la pequeña sala, buscando a Lady, la perra que, según sostiene, la adoptó a ella recientemente.

“Si no es por mi hijo me muero de hambre. Después del hotel tuve una discoteca, pero no dio mucho. Hasta hace poco trabajé como taxista pirata, pero ya no tengo carro. Luego di clases de inglés, pero la gente ya no tiene plata para estudiar, la comida es más importante. Quería hacer trajes para mujeres gordas, pero mi máquina no cose todo tipo de tela. Ya veré que hago para mantenerme. Si no fuera por Gerry tendría que ir a una casa para ancianos del gobierno. Afortunadamente, me da lo que necesito para vivir. Nos vemos casi todos los sábados; antes almorzábamos juntos”, comenta la mujer, nacionalizada venezolana en 1966.

A pesar del afecto que hoy Anne profesa por su hijo —el único que tuvo, en vista de que no quiso tener los otros cuatro que engendró—, no siempre se llevaron bien (si es que puede decirse que ahora es así). Hubo días incluso en los que se impusieron la ley del hielo. Reencontrados en Caraballeda, después que ella se mantuviera fuera de la crianza de su primogénito, un nuevo conflicto marcó la relación entre ambos.

La madre asegura que el muchacho estaba descarrilado. “Todas las mañanas conseguía el carro sin gasolina, porque se iba con amigos por ahí a burdeles. Un día hasta le di una bofetada. Le dije que no permitiría que, siendo barman, pianista, pastelero y con tres idiomas —inglés, alemán y español—, fuese por el camino incorrecto. Le dije que no lo reconocía, que no tenía hijo”.

Ser expulsado de su casa fue significativo para Weil. Desterrado, se vio durmiendo en plazas y en carros de amigos. Trabajó en lo que consiguió: fue portero nocturno del club

Puerto Azul, sin saber que después sería accionista. Allí aprovechó para tocar el piano de la asociación durante mediodías en los que interpretó temas populares, hasta que se dio cuenta de que podía ganarse la vida como músico.

Caído el régimen perejimenista, el austriaco se emancipó. Mientras el dictador salía en su vaca sagrada a República Dominicana, Gerry iba y venía en carro, moto, autobús, en cola, como fuese, hasta la capital. Sin mirar atrás, se propuso instalarse dentro del aún incipiente terreno del jazz.

Las referencias que tenía en ese campo eran dos. Aldemaro Romero, un virtuoso pianista que, para ese momento, se presentaba con su orquesta en un programa de radio, transmitido también por televisión, que incluía un tema de jazz como cierre. Y Jacques Braunstein, entusiasta cultor del género a quien corresponde el mérito de haber organizado las primeras *jam sessions* y de crear, en 1952, el Caracas Jazz Club, “una organización sin fines de lucro cuyos objetivos eran la divulgación, impulso y desarrollo de unos sonidos que estremecían a Estados Unidos y al resto del mundo.” (Goldberg, J. 2004: 73). El programa *El idioma del jazz*, al aire desde el 1º de julio de 1955, era igualmente parte de la dieta diaria de Weil.

Una vez en la ciudad de Villanueva, que se vestía de concreto como símbolo de desarrollo, el pianista se juntó con los hermanos Marcelo y Kate Planchart para armar su primer trío. Lo curioso es que, en principio, los miembros de la banda repartieron sus roles de la siguiente manera: Kate iría en el contrabajo y el micrófono, Marcelo en el piano y

Gerry en la batería. En vista de las virtudes que Weil comenzó a mostrar en el teclado, no tardó en reajustarse la alineación original.

“Nuestro primer trabajo fue en el bar Picadilli, en Sabana Grande. A las pocas presentaciones nos botaron, nos cancelaron el contrato y listo. Éramos un desastre, para reírse, la banda no tuvo ni nombre, pero sí un espíritu extraordinario y ganas de brindar entusiasmo. Poco a poco aprendimos a tocar. Queríamos tocar jazz pero teníamos que estar en capacidad de tocar lo que pidieran, hasta un bolero una guaracha. Recuerdo a Gerry inventando y resolviendo en el momento cómo tocar cosas que no tenía idea”

Claro en lo suyo, Weil sabía que debía retomar sus estudios musicales. Fue con Vittorio Giarratana con quien puso manos a la obra.

—Me vio tocando y preguntó “¿Has estudiado piano?” —“No mucho”, le contesté. “Bueno, te doy clases, no te cobro, pero tienes que ensayar ocho horas diarias” “¿Pero cómo? Si no tengo piano”. “No importa, yo tengo dos en mi casa. Ensayas allí, así compruebo además que estudias las ocho horas que te pido”. Claro que le dije que sí; fue mi arranque. A partir de allí agarre tremenda pasión por el estudio. Era un fiebrudo. Si estudiaba menos de lo que quería sufría. Me empeñé al punto de querer ser pianista clásico. Eso no se dio, claro, hice otras cosas.

En bancos de la Hermandad Gallega recuerda haber estudiado solfeo con el entonces 1º. clarinetista de la Sinfónica, José Gay. Asimismo, vio piano clásico con Corrado Galzio, Ilmar Luks; y armonía y contrapunto con Tito Fuentes.

“Sus inicios no fueron fáciles. Si estudiaba diez horas era poco. Era capaz de comer sobre el instrumento con tal de no separarse. Como no tenía piano, donde conseguía uno se instalaba. El iba y venía de Caraballeda. Entrenaba cuánto podía en mi casa, en donde siempre lo recibimos a gusto y dábamos de comer”, dice Planchart, amigo de Weil desde sus días en la costa, hoy uno de karatecas criollos más prestigiosos.

Ya un poco más corrido en el ruedo, y con ánimo de meterse de lleno en el asunto jazzístico, Weil formó una segunda agrupación con el baterista Francisco Rosales y el bajista José *Culebra* Castro. Su búsqueda lo llevó paralelamente al Mon Petit Bar, un local que, en Altamira, amparaba a la novel movida jazzística durante noches que atestiguaron descargas de músicos como Aldemaro Romero, el percusionista Francisco *El Pavo* Frank, y el trompetista Rafael *El Gallo* Velásquez, entre otros.

En el Mon Petit Weil dejó claro qué venía a otorgarle a su público. Con temas de Ornette Coleman e improvisaciones propias, pronto se ancló en el campo del *free jazz*, una tendencia totalmente innovadora para la fecha y los oídos venezolanos, que abarcaba improvisaciones caóticas y reputa de normas establecidas.

Fue en ese local en donde Gerhard Weilheim se convirtió en Gerry Weil.

—Era complicado que se aprendieran mi nombre, es enredao', por eso lo cambié. Era el encargado de guiar los *jam sessions*. Estuve muchos años ahí hasta que el dueño quiso que yo tocara guaracha, o cosas como “La pollera colorá”. Yo me negué. Terminamos en un juicio, y gané. El tipo terminó contratando una banda de músicaailable.

6.3 Indomable

En plena guerra fría, en tiempos de The Beatles pero también de la invasión de Bahía de Cochinos, la construcción del muro de Berlín, la crisis de los misiles en Cuba, el asesinato del presidente John F. Kennedy y el surgimiento del fenómeno hippie, el jazz no dudó en seguir los cambios sociales que se le plantaron enfrente. Sus intérpretes lo aprovecharon para expresar sus inquietudes y comunicar su inconformidad a través del lenguaje que les ofrecía la música.

En el contexto nacional, signado por la turbulencia en la que se estrenó la democracia con el Pacto de Punto Fijo, el primer voto directo, secreto y universal, y Rómulo Betancourt; en medio de intentonas golpistas, la guerrilla, y eventos como el asalto al Tren de El Encanto, la cultura no quedó exenta de servir de palestra para la protesta.

Aunque Weil apenas calentaba sus dedos en la banca nacional, ya su tono rebelde se escuchaba a volumen alto. Desde del ámbito del jazz urdió su propuesta, cuestionó lo

establecido, rompió paradigmas y apostó a los golpes de la vida. De ninguna manera se conformaría con ser un músico más.

“Me dijeron que había un joven en el Mon Petit que parecía interesante y me acerqué a ver qué tal. Cuando lo vi me di cuenta de que se trataba de alguien, sin duda, indomable. Y así se ha mantenido siempre. No le importa arriesgarse y ni buscar cambios”, refiere Braunstein.

Viviendo ya en Caracas con una joven modelo, Gladys Guzmán, repartía su tiempo entre horas y horas de prácticas inagotables, un tedioso trabajo como vendedor de seguros —que, según Weil, aceptó a solicitud de una esposa que no se conformaba con los vaivenes económicos de su carrera artística—, y presentaciones nocturnas.

Federico Pacannins, autor de los libros *Jazzofilia* y *Tropicalia Caraqueña*, agrega: “Entre los años 30 y 40 hubo músicos que experimentaron con jazz en torno a loailable. Ellos —Luis Alfonso Larraiz, Virgilio y Elisa Soteldo, Billo Frómata y Aldemaro Romero, entre otros— asumieron el género como un estilo rítmico de hacer música norteamericana. La segunda generación se diferenció por utilizar el jazz como vehículo auténtico de expresión. Weil fue de los primeros en dedicarle todo su quehacer artístico, mientras la mayoría iba y venía. Es un nombre clave para entender los pasos del jazz en el país; le tocó desvincular esta música del baile y comprometerse con el género, cosa impensable en la generación anterior. Es un pionero, siempre lo ha sido”.

No obstante, justo cuando el jazz le mostraba su mejor cara, las cosas se tornaron trágicas de un momento a otro. El artista se vio obligado a abandonar la escena antes de terminar el *show*. Por razones aún difíciles de precisar, Weil padeció una polineuritis. El consumo de pastillas para mantenerse despierto durante sus *performances* y, se presupone, de sustancias estupefacientes, junto con variables congénitas, influyeron en la aparición de la enfermedad.

El tejido protector de sus nervios se degeneró a tal punto que acabó perdiendo la movilidad de su cuerpo. Condenado a pasar el resto de su vida en una silla de ruedas y a no tocar más su instrumento, pensó que todo estaba perdido.

6.4 Decreto de invalidez

—!Eres un inútil, una mierda! No haces nada ¡No sirves para nada! ¿No te da pena que te regalen así, de la nada, la comida? ¿Por qué no te ganas por ti mismo lo que comes?

—¡Pero así no puedo trabajar! ¡Soy un maldito inválido!

—Sí puedes. Es más, de ahora en adelante, no comes si no trabajas.

—No sabes lo que dices. No sabes lo que es estar en mi situación.

—Vas a trabajar cuatro horas en la mañana y cuatro en la tarde. Aquí tienes esta caja llena de metras. Tienes que pasarlas, todas, a esta otra caja, una por una. Primero lo harás usando cada uno de los dedos de la mano derecha, y luego los de la izquierda. Después, harás lo mismo con los pies.

—!Pero no puedo!

—Vas a tener que poder.

Y pudo. Se levantó como Lázaro y tocó nuevamente. “Con este accidente nace su férrea decisión de volver al mundo. Implicó tesón y mucha voluntad de su parte. Dios bendiga al terapeuta ruso que le dedicó días enteros a Gerry. En medio del caos en que andaba, la cabeza la funcionó bien, afortunadamente, como para superarse con seriedad y disciplina”, subraya Braunstein, testigo de la parálisis.

Poco a poco Weil fue habiendo ido perdiendo facultades motoras. En más o menos un mes, sus piernas y manos se despidieron de él sin consideración alguna. Su cuerpo se había ensañado en su contra; no le obedecía. No sabía que le ocurría, lo único que tenía claro era que iba directo a la inútil invalidez. En el Hospital Clínico Universitario lo internaron. Le extrajeron líquido de la médula y dieron con el problema. Se trataba de una dolencia que ataca el sistema nervioso central. Le dijeron que no había nada que hacer.

Su matrimonio no iba bien, así que, cuando apareció la polineuritis, estuvo bajo el cuidado de su suegra y de su madre, con quien ya se había reconciliado, luego de la búsqueda para admitir que, botarlo a la calle, había sido lo mejor que había hecho alguna vez por él.

“Fue horroroso. Cuando estaba conmigo, aprovechaba para ir a la playa en silla de ruedas o dejarse caer en la piscina. Tuvo un médico ruso buenísimo, llamado... (no recuerda) Le hizo terapias con pelotas, cargas eléctricas, agua... Usó la psicología para ayudarlo, pero la verdad es que él se curaba a él mismo. Hacía gimnasia y ejercicios contra la pared. Increíble. Siento mucho orgullo por mi hijo. Dicen que es un genio por su música,

pero yo no sé mucho de eso. Para mí, es un genio por haberse curado”, cuenta Anne, notablemente emocionada y sorprendida, como si, mientras habla, estuviese viendo al hijo caminar por primera vez.

Durante largo tiempo Weil hizo sesiones de fisioterapia para recuperar su movilidad. No obstante, la clave de su mejora estuvo, no sólo en el esfuerzo físico que se empeñó en hacer, sino en el poder de la mente, de su mente. Así lo aseguran Weil y sus allegados.

—Hasta la polineuritis, mi vida fue completamente carnal y material. Después todo cambió. Por ser inválido me llevaban al baño, me limpiaban, secaban, daban de comer, no podía hacer nada. No aguantaba eso. Como soy muy necio, cuando me dijeron que no caminaría ni tocaría piano, me propuse lo contrario. Todo está en el corazón, por eso me curé.

Gracias a la enfermedad se aproximó al budismo, la yoga y a influencias orientales que le ayudaron a sanar el alma y sirvieron de fuente de inspiración. Ling Yutang, *El arte de amar*, y el *Tao te king*, de Lao Tze, le dieron una mano.

— Cuando estuve enfermo, descubrí que hay algo más allá. Me vino mi inclinación hacia lo oriental, lo espiritual. Nunca fue cristiano de iglesia, no tengo nada contra Jesús, me parece el tipo más maravilloso. Pero la Biblia es el libro más enredado y, en ese momento, encontré felicidad en algo tan sencillo como un *haiku*, un poema japonés de tres líneas.

Contra todas las apuestas consiguió recuperar su normalidad motora; sus manos volvieron a sacar sonidos del piano. Entrenó lo suficiente hasta que sus dedos volvieron a desplazarse por las teclas con soltura.

“Apenas movía un poco la cabeza y hablaba. Estuvo así como un año, creo. Francisco Rosales y yo lo visitábamos a diario. Salíamos de su casa con lágrimas pero cuando lo veíamos disimulábamos. Él nunca se lamentó. Nosotros lo veíamos acostado y él lo que estaba pensando era en una canción, en un grupo, en música. El piano era como si lo jalara, lo atraía; su mente estaba en tocar otra vez. Tanto que lo logró. Ese espíritu no lo tiene cualquiera. Se curó porque no se creyó nunca la condena. Hay quienes dicen que fue un milagro, pero no, el milagro estuvo dentro de él, él es el milagro. Ahí se ve que la música es una terapia poderosa. Lo llevó a tener fe, fuerza, energía, vida”, relata Panchart.

A pesar de sanarse, no se quedó exento de que se le atrofiaran ciertos músculos, como el talón de Aquiles, pero sin que fuese impedimento para que, entre otras cosas, hiciera karate y hasta fuese cinta negra.

—Toqué y practiqué hasta sanar. Me costó mucho porque sentía como si tuviese las manos metidas en guantes de látex, como los de los médicos, súper apretadas. Bueno, todavía los siento pero ya no tan apretados. Es una sensación que no se ha ido del todo.

Su particular forma de caminar también evidencia el paso de la dolencia. Hoy se mueve con fluidez, pero con cierta tosquedad, de la misma manera en que se desplaza

su caballo, ese que lo lleva, con paso entrecortado, como si cojeara de una pata, siguiendo el ritmo que surge de la mezcla de un compás de guasa y otro de merengue.

6.5 Atrapado sin salida

Rebelarse del yugo de la silla de ruedas fue apenas el primer paso dentro de la superación de una importante crisis existencial. Malcriado, rebelde, descontrolado y actuando sin límites acabó por torcer su rumbo a punta de excesos. De tantos abusos se quebró nuevamente. Solo que, en esta oportunidad, no le falló el cuerpo sino la mente.

Al respecto hay una anécdota: “No podemos hablar de figuras venezolanas descollantes dentro del jazz. Sin embargo, durante principios de los 60 el Club Mon Petit, en Altamira, presenta a un joven pianista austriaco de muy buena capacidad jazzística: Gerry Weil. Hay una anécdota que dice algo sobre este tipo: intentó irse a Nueva York... ¡Nadando! (Braunstein, J., citado por Pacannins, F. Jazzofilia 2003: 211).

Si bien no pretendía llegar a puro brazo a Estados Unidos, la realidad no es menos absurda. Weil se quitó la ropa y echo a nadar hacia un barco que divisó a la lejos, con la intención de que lo llevara a al norte para protestar contra la guerra en Vietnam.

—Estaba enloquecido, de verdad hice eso. Era parte de la crisis existencial. Fue una época en la que tomaba drogas fuertes, ácido y vainas así, porque era una nota, y sentía la

necesidad. Acaban de matar a Martín Luther King —1964— y, por más loco que suene, me dio por querer ir hasta allá para reclamar por la guerra y el maltrato a los negros.

Mar adentro lo terminó atajando la Guardia Costera. Anne Chalupa, a su llegada de un viaje a Europa, supo que su hijo estaba preso cuando una amiga le mostró la prensa. En un ejemplar aparentemente de Últimas Noticias se informaba que “un musiu” había sido atrapado nadando desnudo en Catia La Mar.

“Lo fue a buscar y el jefe civil me dijo que estaba realmente mal. Se creía el Mesías, estuvo rarísimo, muy loco. Creo que a la gente le gustaba verlo así, escuchar las loqueras que decía y por eso, tal vez, le daban droga para mantenerlo despierto, o tal vez le gustaba, no sé”.

Y a un manicomio fue a dar. Ni Anne ni Gerry saben precisar exactamente cuánto tiempo pasó en el sanatorio de Los Chorros, en donde actualmente funciona una sede del Seguro Social. Las versiones discrepan en torno a este tema.

— Soy muy malo con las fechas y cosas del pasado. Para mí, la vida es aquí, ahora, hoy.

Chalupa piensa que estuvo alrededor de un mes y que cree que le diagnosticaron demencia, pero no está segura. Lo que sí recuerda son los choques eléctricos que le aplicaron. Asimismo, asegura que ella lo sacó cuando consideró que había sido suficiente.

Weil, por su parte, aunque no precisa exactamente cuándo aconteció esto, tiene la impresión de haber estado internado por más tiempo. Esos días le recuerdan el *film* de Milos Forman: *One flew over the cuckoos nest*, (*Atrapado sin salida*) al identificarse con el protagonista del largometraje, interpretado por Jack Nicholson.

En una entrevista dijo, lleno de picardía, con cara de no estar muy convencido, que se había escapado del sanatorio. Posteriormente, en otra entrevista, sostuvo que abandonó la institución luego de convencer a los médicos de que se había mejorado y que estaba en capacidad de salir. Riendo de último, se salió con la suya.

—Creo que me hicieron terapias de *electro shocks*. Yo asentía todo, lo que quería era irme. Me tomaba todas esas pastillas y seguía el juego para que se acabara de una vez. La verdad estaba tostado. Bueno, todavía estoy pero lo disimulo muy bien.

Una vez afuera del sanatorio trató de restablecer su cotidianeidad. No obstante, se vino abajo como un alud. La depresión no le dio tregua. Su casa en Bello Campo estaba vacía. Gladys, quien anteriormente lo había abandonado, se lo había llevado todo. Apenas le dejó el piano y un colchón puesto en el piso. Un silencio demasiado prolongado en la partitura de su vida lo había dejado desorientado, no sabía por dónde seguir. Ni siquiera su capacidad de improvisar le fue suficiente para avanzar.

Se encoge de hombros al ser preguntado por cómo, luego de vencer la polineuritis, se hundió de nuevo.

— Había estado por mucho tiempo tomando comprimidos y cosas que, al dejar de consumir de un día a otro, me provocaron un choque fuerte. Creo que me hubiera servido algo que ayudara a recuperarme progresivamente y no así de golpe.

Atrapado entre sombras, descendía en caída libre sin ofrecer mayor resistencia. Hasta que un día decidió darle paso a la luz y levantar la cabeza. Desempolvó su libreta telefónica y, uno a uno, fue llamando a sus antiguos alumnos. Uno a uno, se fue comunicando con sus músicos más allegados.

Así, a través de la docencia, reestableció su contacto con la realidad y, a través de progresivos intercambios musicales, fue volviendo a la vida. Eduardo Dávila, saxofonista, amigo y alumno prácticamente vitalicio de Weil, indica que “de no haber sido por la música, Gerry se hubiera terminado fundiendo”. Por su parte, la aparición de Omaira González, — a quien llama “mi heroína” —, tuvo mucho que ver en su recuperación. Ella le sirvió de norte y guía; insistió en que no trabajara en locales nocturnos y lo llevó a que asumiera la enseñanza como el soporte económico de la familia que entre ambos decidieron formar a finales de los 60’.

6.6 Jazz que cura

29 de septiembre de 1967. 8:05 a.m. Caracas tembló. Durante 35 segundos, un terremoto de gran proporción, con epicentro en el Mar Caribe, a 70 kilómetros de la costa, lo movió todo: 236 muertos y unos 2 mil heridos se produjeron como consecuencia del incidente.

Aunque no pasó más que un susto, Weil se levantaba entre los escombros de su propio cataclismo existencial. Para el año de la catástrofe tenía un cuarteto, junto con Félix Colino en la flauta, el agregado cultural de la embajada de Estados Unidos en Venezuela, Clarence Wilson en el bajo, Francisco Rosales en la batería, y él en el piano. A la salida de Wilson del país, Colino asumió el bajo y se anexaron Manolo Freire, en el saxofón, y Manuel Padrón en el vibráfono. Fue el momento de su primer *long play*: *El quinteto de jazz*, bajo el sello Discos Américas.

Atrás quedaron los tiempos en los que tocaba acicalado, de punta en blanco, en el Mon Petit. Ahora, sumido en los aires renovadores del hippismo, se mostraba desparramado, con el cabello largo y camisa hindú. Jimmy Hendrix, Los Rolling Stones, Led Zeppelin eran el último grito de la época. Ellos captaron rápido su atención, de modo que, frente a propuestas como las de Weather Report, en las que el jazz se orientaba hacia los senderos que sugería el rock, Weil hizo lo propio en suelo local.

Al igual que Vytas Brenner, se erigió como vanguardista dentro sus dominios, mientras otros optaban por responder al fenómeno de la *bosanova*, con propuestas como la Onda Nueva: un intento por internacionalizar el joropo en una nueva forma musical, de tiempo $\frac{3}{4}$, que se sustituía el arpa, cuatro y maraca por el piano, la batería, el contrabajo e instrumentos del jazz. Aldemaro Romero y el Pavo Frank fueron los adalides de aquello que, a criterio de Gerry, paso a la historia sin pena ni gloria.

Ahora, Félix Allueva hace una distinción: a pesar de que Brenner y Weil tenía propuestas que parecían ir por el mismo camino, fue todo lo contrario. Sostiene que uno hacía “collage musical” al tiempo en que Weil optaba por la fusión: “Vytas hacia temas que podían tener algo de sinfónico, rock, folclor y jazz, pero como cortes. En lo de Gerry todo estaba interconectado, integrado. El te podía tocar una guasa pero siempre con elementos jazzísticos en el discurso”.

Así como la Onda Nueva se expandía, Gerry apuntaba sus armas con cada vez mayor interés hacia el rock. *Gerry Weil Uglyest Blues Band*, en donde compartió con Adib Casta, en la guitarra, y Wolfgang Vivas, como cantante, lo evidencia.

—Se llamó así pues todos éramos feos y porque el “ugly” se refería al lenguaje del rock, al sonido un poco sucio del jazzista por tocar música popular y no académica. Yo tenía el pelo larguísimo, barba, andaba sin zapatos, descalzo, con jeans rotos. Tocábamos unos blues bien malos. (Dávila, A. Gerry Weil: piezas para piano. 2002).

Su canción más popular, “El Mensaje”, le dio nombre a su siguiente grupo, una especie de *big band* en la que estuvieron 12 intérpretes. En las trompetas: Rafael Velásquez, Luis Arias, Lewis Vargas y José Rodríguez. En los saxofones Bill Buchi –soprano alto—, Ramón Carranza –alto—, Víctor Cuica –tenor—, y Benjamín Brea –barítono. En los trombones: Rodrigo Barboza y Antonio Peña. Alberto Naranjo en la batería, Michael Berti en la guitarra eléctrica, Vinicio Ludovic en las congas, Freddy Roldán en la percusión y Alejandro Blanco Uribe en el piano, al igual que Gerry Weil, quien además cantaba.

En 1971 graban su primer y único disco: El Mensaje, bajo el sello de Polydor. Más allá de lo que lograron, la banda fue toda una excentricidad. Las dificultades prácticas para mantener a tanta gente junta en torno a la fusión del jazz y el rock, donde cada cual tenía sus propios intereses y afinidades musicales, devino en una inminente ruptura. De El Mensaje se desprendió la siguiente alineación: Núcleo X, que incluyó dos trompetas, un saxo, un trombón, piano y una batería, a cargo de Edgar Saume.

—X quería decir cualquier cosa, como queriendo decir “pon tú lo que quieras”. Quedaron solo los más jóvenes de El Mensaje. Fue la época en la que los puristas me dieron por perdido, por fusionar el jazz con guitarra eléctrica a full volumen. Ahora, siempre hice jazz, nunca lo he abandonado. Incluso cuando hacía música electrónica el jazz estaba ahí, porque es lo mío, mi vida, pero siempre desde la vanguardia que es lo que me llama la atención.

La siguiente movida fue quizás la de mayor reconocimiento: La Banda Municipal, en la que estuvo junto con Edgar Saume, Alejandro Blanco Uribe, Richard Blanco Uribe y Vinicio Ludovic. Si bien no dejó nada escrito ni grabado, en la memoria de muchos quedó la fascinación que provocó el uso de sonidos tradicionales caraqueños como base de composiciones modernas.

—Fue algo demasiado *avant garde* y revolucionario para la fecha; de izquierda y muy anticipado a lo que se pudiera dar ahora. Ni el mercado ni la gente estaba preparado para ese tipo de música. Grababa gente como los Impala, Henry Stephen... Todo el mundo nos conocía, los conciertos se llenaban, pero no hubo disco.

De acuerdo con Edgar Saume, percusionista de la extinta banda, se trató de una de las primeras y más fuertes expresiones de la necesidad que manifestó el artista nacional de ser auténtico partiendo de sus propias raíces.

“Éramos roqueros pero lo teníamos en la sangre, queríamos vincularnos con nuestra realidad musical y social. Gerry era “el jazzista” por excelencia de la época, aunque también se metía con el rock. En su caso implicó algo más traumático porque al ser austriaco no compartía, de forma natural, las raíces venezolanas. Me consta que hizo un esfuerzo tremendo por internalizar ritmos latinos que nunca había tocado hasta dominarlos. Pensar que ahora no deja de tocar un merengue en un concierto”, cuenta el integrante de aquella agrupación que tocó en cuanta plaza Bolívar consiguió temas como El manguito,

La Banda Municipal, El cocal de Antonio, Sabroso y El Valle de San Javier, aún en la memoria de algunos testigos.

Alberto Naranjo, al ser consultado sobre la Banda Municipal, prefiere no hacer valoraciones sobre la agrupación puesto que, en su opinión, “al no tener nada grabado es como si no hubiese existido nunca”. Empero, Simón Baliache documenta, en su libro *Jazz en Venezuela* (1997:56): “Se planteó una expresión que pudiera llegar a una mayor cantidad de público y que estuviera acorde con los tiempos. No se trataba de revalorizar géneros ya creados sino de elaborar un estilo novedoso a partir de ellos y que fuera una respuesta a los rumbos musicales de los momentos en que se vivía. Tocaron elementos del merengue y la guasa caraqueña y los tocaron con instrumentos modernos, mezclándolos con las nuevas tendencias y gustos nacionales, es decir, una fusión entre tradición y un sonido internacional actual”

Pacanins, a su vez, opina: “La Banda Municipal constituye un hito significativo. Puso en contacto sonidos autóctonos con armonías jazzísticas. No obstante, creo que no llegó a cuajar. No tuvo muchas sesiones, quedó más en la memoria de la gente. Fue un buen experimento que se quedó en la probeta”.

Para Félix Allueva, director de la Fundación Nuevas Bandas, esta agrupación forma parte de la etapa más roquera de Weil: “Era jazz rock fusión, experimentación pura. Era una música demasiado complicada y avanzada. Hasta allí llegó el momento de

experimentación roquera. Se ha quedado como referencia importante para muchos músicos roqueros”.

¿Por qué no grabó nada? Muchos se lo preguntan. “Creo que por locos, desorganizados, faltos de gerencia. Siempre estuvimos a punto pero no logramos concretar nada. Lo otro es que nosotros cuestionábamos todo. No estábamos de acuerdo con nada, ni queríamos formar parte del sistema. Éramos unos auténticos revolucionarios en el peor sentido de la palabra. Cuando empezamos a conceder, buscando una salida económica, ya era demasiado tarde. La banda se había agotado”, responde Saume.

6.7 ¿Venezolano?

Ya sintiéndose parte del orden —y desorden— local, decidió nacionalizarse. Sin embargo, Weil asegura que la Diex le extravió sus documentos.

—Me arreché, hasta el pasaporte me lo perdieron. Nunca más traté de sacarme la nacionalidad. Mejor así porque ahora tengo el pasaporte de la Comunidad Europea que es una maravilla. Además, Austria no permite la doble nacionalidad.

Más allá de la parnafernaria legal, Weil se manifiesta “más criollo que una caraota negra”.

—Nunca formé parte de ningún club alemán ni nada por el estilo. No procuré continuidad alguna de mis raíces. La única vez que regresé a Austria, nueve años después de llegar, me parecieron tiosos los austriacos, fríos. Ahora no podría vivir en Europa ni en Estados Unidos, sólo aquí, Brasil o Hawai. En todo este tiempo lo único que no he podido venezolanizar es mi acento.

Sentados en el auditorio, los asistentes del concierto que hoy ofrece Weil pueden percibir el mestizaje al que fue expuesto, en el que el jazz y los ritmos latinos se abrazan cadenciosamente. Desde las sillas que cada cual ocupa, se aprecia la fascinación que a Weil le producen los sonidos propios de la tierra que hace 50 años lo adoptó.

Muestra de parte de la propuesta sonora que el austriaco reproduce desde suelo caribeño, “Caballito Frenao” le deja claro a los oyentes por qué se ha constituido en una referencia clara de eso que algunos llaman “jazz venezolano”. Eso que, según Braunstein, se produce cuando se combina el jazz con ciertas raíces en una fusión que, “de resultar exitosa, se presenta cargada de la personalidad inconfundible del artista, a la que se le adjunta el sabor típico de su localidad”.

El caballo reduce el trote mientras Weil lo arrea hasta el final. Llegada la hora, el pianista, que optó por la nacionalidad del músico universal, da la señal. Se empuja y lanza el brazo derecho al aire sentenciando la hora. Ya está. Y vira hacia el público para ser recibido por efusivos aplausos.

En palabras de Omaira González:

Es muy creativo, buen padre y esposo. Le gusta estar en armonía, no le gustan las situaciones agresivas. Le gusta la tranquilidad. Eso sí, es inquieto, llega de la calle y tiene que volver a salir, hace una cosa y tiene que hacer otra. Tiene todo el tiempo ocupado. No es una persona para llegar y sentarse. (...) Hemos practicado yoga por veinte años, juntos. Nos han preparado para el paso al otro estadio, del estado material al estado místico astral

Él siempre ha sido muy original, muy personal. Una vez, con unos amigos pintores, fui a un concierto en el CVA. Vi llegar a un señor todo rojito de la playa, con un baterista cabizbajo. Cuando empezaron me impresionaron pero nada más. Al siguiente sábado estaba en la discoteca El Hipopótamo en Chacaito, tenía 24 años y él 28 años, me vio e insistió en conocerme. Al tiempo comenzamos a salir y después de un año nos casamos. En ese entonces era igual, un poquito rebelde. Tenía miedo de que aquí no hubieran músicos que pudieran tocar su música. Pasó por varias experiencias que creo que le hizo muy mal física o emocionalmente.

Yo no quería que se enfermara otra vez, tenía miedo así que comimos comida macrobiótica, no me gustaba que trabajara de noche y se lo dije: “No vas a trabajar de noche por un sueldo miserable”. Además, un

*matrimonio donde el hombre nunca está no puede ser, me gustaba
compartir con él*

*Alguna gente se pregunta si estoy frustrada. No. Estuve estudiando artes
plásticas, hice danza contemporánea y teatro. Pero la verdad es que para
mi tiene mas belleza una sonrisa de mis hijos que cualquier cosa. Lo más
simple es lo más difícil. Para mi tiene tanto valor pasar un colete que
leerse un libro. Si la estás pasando en armonía contigo mismo y tranquilo,
tiene el mismo valor.*

*(...)El futuro es incierto. No tenemos ahorros, no tenemos casa propia,
carro pero tenemos satisfacción. Además de los intereses juveniles de una
relación tenemos la hermandad, el compañerismo. Somos una pareja. Es
una persona admirable y gracias a Dios que me ha dado vida para estar
con él. Él todavía está joven.*

7. Capítulo IV:

“El valle de San Javier”

*One pill makes you larger, and one pill makes you
small. And the ones that mother gives you,
don't do anything at all;
Go ask Alice, when she's ten feet tall...*
Jefferson Airplane

Weil descansa por unos segundos y recurre a la botella de agua mineral que siempre tiene a un lado en sus presentaciones. El público aplaude y silba. Él acerca su boca al micrófono y habla sobre la próxima canción, compuesta durante la época de la Banda Municipal pero culminada en Mérida, en 1975.

—Fue de los temas más importantes de la banda. Es interesante que no dejó nada grabado, así que podrán escuchar eso que hice hace 30 años y de lo que no quedó registro. Esta pieza fue producto de un acto budista. Un buen día abrí el libro del I Ching al azar. Hice la rutina completa frente al público, y me salió el hexagrama Verdad Interior, No. 61. A partir de eso saqué la fórmula rítmica y busqué las modulaciones.

El golpe de un gong marca el inicio de la pieza. El eco producido por las vibraciones del metal exhuma un aire místico. El que escuche “El valle de San Javier” entenderá porqué su autor la cataloga como “impresionista”. Esto pues, su lenguaje, el refinamiento del sonido, la suavidad de la melodía y la presencia de elementos exóticos están por encima de los acordes.

Del piano fluyen, en efecto, reminiscencias de oriente, ecos de esa cultura que le fascina y le sirve de referencia dentro de la búsqueda espiritual bajo la cual Weil orienta su existencia. También se oyen susurros medievales, notas del pasado.

El valle de San Javier sale de la tumba para sobrevolar esta noche sobre el repleto auditorio caraqueño; reencuentra a Weil con el “yo” que le hizo abandonar la capital en 1975, en busca de paz espiritual, con destino a Mérida.

7.1 A pies descalzos

La historia de su traslado a las alturas de Los Andes comenzó con la desintegración de la Banda Municipal. Una vez separada la agrupación, cada cual agarró para su lado. “Se acabó por desgaste, agotamiento. Nos separamos en nuestro mejor momento porque no había un verdadero deseo de seguir. Gerry andaba en una nota espiritual, se fue y nosotros seguimos un tiempo, pero no por mucho. Yo me fui a estudiar a fuera y luego me integré al Sistema de Orquestas Juveniles, junto con Richard, hoy primer contrabajista de la filarmónica de Venezuela. Alejandro y Vinicio se metieron en la producción musical”, recuerda Saume.

La negación a entrar dentro de las redes de la sociedad llevó a Gerry a romper con la capital y con todo. Salió de su casa en La Unión y se mudo a la pequeña vivienda, sin luz eléctrica, sobre un terreno de seis hectáreas, a 2 mil 400 metros de altura, que su mamá había comprado para él y a la que nadie podía entrar con zapatos. Pero no lo hizo solo. Con

él viajaron su esposa y su hijo.

A Omaira la había conocido varios años atrás en una discoteca. Ella hacía danza contemporánea y estudiaba artes plásticas. Era una joven atractiva, criollita pero exótica, de actitud poderosa y con encanto. En el momento en que Gerry la vio desde el otro lado del local moviéndose en la pista de baile decidió que debía ser su mujer. Se acercó y comenzó a hablarle. Al principio ella no mostró el menor interés. Él le contó toda su vida esa noche: su nacimiento en Austria, la adolescencia en posguerra; cómo su mamá no había estado en su vida; su llegada a Venezuela. Todo. Ella pensó que era un loquito simpático que no vería más. Se equivocó. Meses después comenzaron una relación que terminó en un matrimonio en el que sentados en el piso, con coronas de flores en la cabeza, ambos dijeron: sí.

“Fue bastante insistente. Pienso que todo el mundo tiene su media naranja. Al que le toca le toca. Yo tenía amigas que buscaban esposos y me preguntaban porqué no buscaba yo uno. No, yo decía que eso llegaría solo, como fue”, cuenta la esposa, una especie de Wendy para aquél niño perdido, ese que se la llevó —aunque no volando— a las alturas durante siete años de exilio. La artista y bailarina dejó todo por dedicarse a su familia. Se convirtió en esposa, amante, secretaria, ama de llaves, asistente, diseñadora. Sin titubeos se fue con él a Mérida. Ella hacía batik (pintura en tela) para entretenerse y se dedicaba a supervisar, incluso asistiendo a las clases, la educación que recibía el primer hijo que tuvieron, Gerrito, en la escuela de un solo salón que estaba a unos 50 metros de la casa.

—Tengo esta heroína que es Omaira que se caló todas mis locuras hasta el día de hoy. Qué

más puede pedir un hombre que una mujer que se aguanta a semejante loco.

Mientras la joven ama de casa se ocupaba como podía, Gerry hacía tai chi, paseaba entre verde y viento, meditaba junto al río y cocinaba comida macrobiótica, que salía del huerto que él mismo cuidaba y que había decorado con dibujos de notas musicales.

El huerto era una de las dedicaciones que más disfrutaba. Como amaba a la naturaleza y los animales, era incapaz de rociar pesticida para deshacerse de las babosas que se comían, veloces, las hojas de sus lechugas. Su solución fue sembrar ajos alrededor de cada hortaliza para, como a los vampiros, repeler a los animalitos húmedos y hambrientos de verde.

Gerry dedicaba varias horas, todos los días, a redecorar el sembradío con intención de hacerlo parecer Machu Pichu, adonde había viajado en una ocasión junto a Omaira. El viaje costó 1.500 bolívares. El dinero alcanzó hasta el Cuzco donde unos “gringos” hippies, que viajaban en el mismo autobús, insistieron en prestarle dinero para que terminara la travesía. Gerry aceptó y prometió devolver la plata, así lo hizo en un envío por correo meses después.

Para su Machu Pichu personal en Mérida conseguía piedras en el río que estaba a pocos metros de la casa, donde también iba junto a su esposa e hijo a meditar, y hacía las terrazas sobre las que sembraba los vegetales. Sus manos, gran tesoro del pianista, se hacían daño en sus labores pero no le importaba.

— Tenía las manos destruidas. Después de trabajar en el sembradío me sentaba a tocar en el piano, a estudiar Bach, sin esto (se acerca la mano a la boca con el índice y el pulgar juntos simulando el movimiento con el que se aspira algo) era imposible, era una fantasía. En aquél frío, Con las manos sangrando, luego de construir muros y caminos de piedra, sentarme a tocar Bach hubiera sido imposible sin la marihuana.

Además había un jardín florido —situado en la parte de atrás de la casa, frente a la ventana del cuarto que sólo albergaba el piano— que regaba a diario repasando la filosofía zen sobre el crecimiento de las plantas. Según el músico todas las campanas de las flores miraban hacia el hueco de una pared por la que salía música diariamente.

7.2 La marca de la década

Weil había cambiado de ciudad pero no de vestimenta, y tampoco cambiaba su forma de ver el mundo, influenciada por el movimiento contracultural que había estallado a finales de los años sesenta en las principales ciudades del mundo occidental. En los sesenta no fueron pocos los que despertaron con la visión de los jóvenes autodenominados hippies que planteaba la exploración del cuerpo, la igualdad de sexos, la búsqueda de la naturaleza, la espiritualidad más allá de las religiones oficiales y el cambio de hábitos “inmodificables”.

Esta forma de abordar la realidad fue definida por uno de los estudiosos de la revolución, Herbert Marcuse quien escribió: “¿Contra qué va dirigida la oposición de los jóvenes? (...) es oposición contra la mayoría de la población, incluida la clase obrera. Es una posición contra todo el llamado *way of life* de este sistema; una oposición contra la presión, contra la presión omnipresente del sistema que, mediante una productividad represiva y destructiva, lo degrada todo en forma cada vez más inhumana – todo es mercancía, mercancía cuyas compra y venta constituyen el sustento y el contenido de la vida – y es una oposición contra el terror fuera de la metrópoli”.

Weil siguió la dirección en que se fueron gestando los cambios. Compartió con generaciones que luego se convertirían en históricas.

—El jazzista es revolucionario de verdad. En Viena, cuando tenía 14, 15 o 16 años, estaban los beatniks. Yo iba a los cafés donde se reunían a escuchar jazz. Eran sitios llenos de humo. Eran intelectuales, se recitaba poesía, un tipo tocaba el bongó y se escuchaba jazz que era la música revolucionaria de esa época. Del beatnik al hippie era una secuencia lógica. Como jazzista tocaba en un club con corbata, y lentes al estilo de los de Renny Ottolina. Cuando aparece ese movimiento me quito la corbata, me quito el flux y me pongo ropa hindú y me dejo crecer el pelo. Era un paso lógico.

Además de la vestimenta y la cabellera otro elemento distintivo del movimiento hippie fue el rock. Hijo del jazz y producto de la mezcla entre el blues y la música country, el género llegó a las radios con el *Rock around the clock* de Bill Haley, en los cincuenta.

Este estilo bailable —que en el fondo era una expresión de la necesidad de las nuevas generaciones de himnos propios que rompieran con la cotidianeidad— mantendría su vigencia sobre todo a partir del *rey* Elvis Presley.

No obstante, vale decir que fueron otros quienes representaron el rock que acompañó a los *hippies*: The Beatles, The Rolling Stones, Janis Joplin, Jimmy Hendrix, The Doors, Led Zeppelin, The Grateful Dead, Bob Dylan, Joan Báez. Las bandas experimentaron fuera de cualquier límite instrumental o lírico y se comprometieron políticamente con lo que vino luego de la Guerra de Vietnam.

Tanta fue la importancia del rock entonces que varios de los eventos más icónicos del movimiento fueron conciertos multitudinarios a los que asistían miles de personas: toda una generación que a través de drogas, sexo y rock and roll como estandartes se alzaron contra lo establecido. Monterrey en 1967, Woodstock en 1969 y la isla de Wight en 1969 y 1970. Lugares y citas que lograron su objetivo de unir bajo la música, el amor y la paz a miles de integrantes del movimiento.

En la Caracas anterior a la mudanza a Los Andes, Gerry daba a conocer “El mensaje”, una canción de ánimo roquero, llena de consignas que, en sintonía con la época, aupaban la ruptura con el sistema y promovían el “amor y la paz”. “*All we want to give you is a little bit of love*”, repetía el coro del tema más emblemático de su banda El Mensaje, orientada hacia el jazz-rock, de características psicodélicas en la que empleó su voz para cantar letras en inglés, tipo rap, en las que se le oye entre ronco y estridentes.

Asimismo, vivió las experiencias psicotomiméticas en que se conjugaban luces, obras de arte, música y drogas. “Era una época en que se estaban rompiendo los esquemas de todas las cosas y él (Gerry) era el mayor de todos nosotros. Tenía una personalidad bien bonita, influyente. En esa época teníamos algo que se ha perdido hoy en día: la búsqueda de la mejor forma de hacer las cosas, la búsqueda de la luz, de la historia de la Tierra”. Así describe Eduardo Dávila, quien conoció a Gerry en esos años, ese momento histórico.

“En las reuniones que frecuentábamos los temas eran trascendentes, profundos. Analizamos los campos de la muerte y otra cantidad de cosas para tratar de mejorar y convertir los defectos en virtud y a la vez hacer un camino. Nada de lo que hagas es igual si no tienes un objetivo o un pensamiento profundo. Para resumirlo en pocas palabras, tienes un discurso y la profundidad del discurso está en él mismo, en su puesta en práctica”, explica el también alumno de Weil.

Dávila, quien de plano se considera hippie, explica que todos los amigos de su generación comparten algo: “Somos como satelitales, estamos como fuera del planeta, ¿Se han dado cuenta? Yo sé que han conocido a varios de nosotros —le dice a quienes lo entrevistan— y sabrán que habrán dado cuenta que hay gente normal y gente como nosotros. Estamos en otra dimensión. Siempre fuimos como unos niños grandes, niños que nos quedamos así con esa visión del mundo. Sin edad, sin clases sociales, sin colores de piel, sin querer hacer la guerra, sólo la paz y el amor libre”.

Eso eran y son. Niños perdidos que juegan a salvar el mundo y cambiar lo establecido, a ser héroes, diferentes, especiales.

7.3 ¡Estamos volando!

Ya la generación beat había descrito literariamente los efectos de la alucinación, pero antes, escritores como Beaudelaire, Gautier y Aldous Huxley habían probado y hablado sobre “las pastillas para soñar”. Sin quedar atrás, los músicos de la era de la paz y el amor, hacedores de los himnos de la época, experimentaron la apertura de la percepción provocaba las drogas.

Una muestra evidente es la letra y música de *Lucy in the sky with diamonds* — cuyo nombre hace referencia al LSD —emblemática en ese sentido, y parte de uno de los álbumes más psicodélicos de Los Beatles, *Sargent Pepper's lonely hearts club band*:

Picture yourself in a boat on a river
With tangerine trees and marmalade skies
Somebody calls you, you answer quite slowly
A girl with kaleidoscope eyes

Cellophane flowers of yellow and green
Towering over your head
Look for the girl with the sun in her eyes
And she's gone

Lucy in the sky with diamonds

Lucy in the sky with diamonds

Lucy in the sky with diamonds

Follow her down to a bridge by a fountain

Where rocking horse people eat marshmallow pies

Everyone smiles as you drift past the flowers

That grow so incredibly high...

Los hippies pronto diferenciaron las drogas duras (heroína, cocaína) de las blandas (marihuana, ácidos). Su uso se hizo cotidiano como fuente de nuevas ideas y percepciones. El argumento que se esgrimía para probar alucinógenos partía de que el uso de las drogas debía ser moderado, sólo reducido a lo que se requería para abrir, por primera vez, campos de percepción o para descubrir capacidades escondidas y tomar conciencia de lo desconocido. Asimismo, justificaron el consumo de alucinógenos aludiendo la forma ritual y mística en que otras culturas los consumían para alimentar experiencias espirituales.

Así lo explica Jimmy Kovacs, manager y amigo inseparable de Weil y quien en varias oportunidades ingirió hongos alucinógenos con Gerry y otros compañeros de la época. “Comer hongos es un ritual chamánico. Sin embargo, la gente iba a comer hongos a Mérida, al valle de San Javier, que es famoso por eso, sin saber qué estaban haciendo. Si haces el ritual como debe ser es increíble. Puedes tener un campo lleno de hongos, pero debes buscar el tuyo, uno que brilla para ti. Los ciudadanos llegaban a comer hongos con miel porque no les gusta el sabor, pero si te comes el tuyo, al que estás destinado, sabe a flores”.

Campanas de boda, amanecer, azúcar, azul celestial. Los ácidos no tenían nombres impersonales o científicos, sino poéticos, significativos, dignos de la sensación que producían. Para Dávila, es tan significativo y útil consumir adecuadamente ácidos que hasta Walt Disney lo advierte en una de sus películas más conocidas: Dumbo, en donde el pequeño elefante de orejas grandes sirve, según el saxofonista, para explicar el uso correcto de las drogas.

Al inicio de la película animada —relata Dávila— el pequeño paquidermo no tiene buena suerte. Su madre es alejada de él por tratar de defenderlo de las burlas de las que es blanco y él es incapaz de conseguir trabajo debido a su “defecto”. Todo transcurre de esa forma hasta que Dumbo toma champaña, que —según Dávila— no es otra cosa que peyote. “Por eso alucina elefantes rosados. Después de su *trip*, Dumbo se despierta en un árbol. ¿Cómo llegué aquí? se pregunta el elefante. Montado sobre las alturas de un árbol, se da cuenta de que llegó allí porque puede volar. Su *trip* fue lo que hizo que descubriera que su defecto era su mayor virtud: ¡el tipo vuela!”

El personaje de Disney sirve para ejemplificar lo que Dávila y otros de su generación profesaban en cuanto al uso de drogas: “La moraleja de Dumbo es que el ácido, en este caso peyote, te abre la ventana para que vuelas. La ciencia es que no necesitas usar la sustancia una y otra vez para seguir volando sino que, luego de hacerlo una vez, permanezcas con las ventanas perceptivas abiertas y vuelas siempre”.

Gerry, rockero y bohemio, probó las drogas y hasta se vio en situaciones comprometedoras. No obstante, el jazzista ratifica que nunca llegó a perder el control definitivo de sí mismo. A pesar de las eventualidades, Gerry asegura en la actualidad que “para abrir la mente, para descubrir a Dios, para descubrirte a ti mismo no es necesaria ninguna droga”.

—Uno está condicionado y limitado por la sociedad, que nos ha convertido en una especie de robots consumistas productores. Indudablemente a través del yoga, de la meditación, de caminos religiosos y espirituales uno puede romper estas ataduras, pero en esa época de la revolución hippie, a través de los alucinógenos como LSD, marihuana y los hongos, el proceso de ruptura se hacía más instantáneo: *instant reality*. Pero el precio de probar es terrible porque esas drogas, que yo considero suaves, te pueden llevar a las más duras. La marihuana para mí es sagrada, en la India lo es, mientras que la heroína y la coca son satánicas.

En Mérida no sólo la marihuana estuvo presente. En una ocasión, que en la actualidad Gerry recuerda con lágrimas en los ojos, se comió un hongo en medio del páramo, uno de esos que llevan a muchos a viajar en cierto momento del año al estado andino. Mientras comenzaba a sentir los efectos se acercó a un árbol. No lo creía. Supo que el árbol estaba vivo, supo que formaba parte de él, del páramo, de la ciudad, del planeta, durante un momento infinito sintió que todo era parte de todo, que nunca más estaría solo.

Al hablar sobre esta experiencia en una de las entrevistas hechas para éste trabajo,

se exaltó tanto reviviendo el episodio del árbol que soltó unas lágrimas cargadas de emoción y sensibilidad. Al notar que estaba frente a unas periodistas, trató de disimularlo pero no demasiado.

7.4 Melodía divina

Si bien cuando declara se muestra en sintonía con ciertos ideales de izquierda, como la igualdad de clases y la esperanza de un mundo mejor libre de pobreza, no se ha involucrado demasiado en cuestiones políticas. A lo mejor porque su música le sirve de suficiente mecanismo de protesta.

No así ha pasado con el tema religioso. A pesar de no militar en ninguna escuela o religión en particular, está conciente —y así lo expresa— de la existencia de un ser supremo. A él intentó acercarse durante los siete años que vivió rodeado de naturaleza y silencio, en el lugar perfecto para la meditación.

Pero ese Dios del que habla se manifiesta en la música. No es el de los cristianos, tampoco el de los musulmanes o el de los judíos. Dios es un ente que se nutre de muchas ideas. Para él, Dios procura la realización del individuo a través de un flujo continuo en varias vidas. Su Dios se alimenta de lo que él acepta como válido. El niño perdido pinta a su Dios como quiere y con los colores que prefiere.

Ha leído el Krishnamurti, la Biblia, el Corán y ha estudiado budismo zen. De todo

ello ha sacado lo que le gusta para construir su propia filosofía que, como la de los integrantes de su generación, se inclina hacia lo oriental.

Su realización espiritual—existencial pasa por el pensamiento reflexivo y la conexión con lo que lo rodea, por la búsqueda de la felicidad a través de la negación de lo material.

“A la espiritualidad de Gerry no se le puede poner una etiqueta sino que es producto de todos los elementos que ha ido asimilando a lo largo de su vida: los libros que ha leído, la música que oye y compone, lo que siente cuando se tumba en la arena en Marina Grande”, asegura Kovacs, su amigo y compañero de creencias y de andadas playeras.

Por otra parte, a Gerry le concierne el tema de la reencarnación. Asegura que fue un luchador en sus vidas pasadas. Se imagina un pasado glorioso, y se otorga cierta aptitud de superhéroe. Antes de esta vida en la que es pianista, considera que fue guerrero. Quizás un héroe de guerra que luchó contra la injusticia, un caballero, un samurai – figura por la que siente fascinación – que esgrimía valores eternos y absolutos de bondad y justicia.

Su inclinación hacia lo heroico y místico lo llevó a hacer karate, años después de Mérida y con bastante años encima Gerry. Hoy es cinta negra. A finales de 2006, representará a Venezuela en el Mundial de Karate a realizarse en Japón.

“Llegó en 1992 usando bastón, era un viejo. El karate lo levantó. De no haber venido pudiera estar ahorita en un asilo. Imagínate el cambio que Gerry ahora hace un salto de doble giro y cae parado. Pega durísimo. A los muchachos jóvenes no les gusta entrenar con él porque le pone mucha intensidad. Los avances son insólitos, hasta superó a su hijo menor, con quien se inscribió originalmente. Es una estrella, cuando hace su demostración de kárate, los aplausos se escuchan más duro que en sus conciertos”, narra William Duram, profesor de kárate de Gerry.

7.5 La comuna Weil

Es un día cualquiera de 1975, afuera hace sol y en Caracas está ocurriendo algo, se habla de nacionalización petrolera. El frío entra por las ventanas de una casa rural, pequeña y pintada de blanco ubicada en La Azulita. En ella hay tres estancias en no más de 80 metros cuadrados. El joven Weil —cabello largo, calva en la parte superior de la cabeza, camisa larga coloreada y pantalón raído— la habita junto a su esposa Omaira y su hijo Gerhard.

En una de las habitaciones se encuentra su piano de cola descansando, pero por poco tiempo: pronto sus manos lo buscarán para componer. Ha tocado a Bach por días, se ha dedicado a oírlo con detenimiento, con ganas de conocer su verdadera esencia. Y aunque a Bach ha consagrado buena parte de sus mañanas, hoy prefiere aprovechar la inspiración para crear algo propio. El niño no se cansa nunca de jugar con las teclas, pues sólo jugando se encuentra con lo profundo.

Luego de un buen rato arrancándole quejidos al piano, el hambre le trepa por el esófago. Anota los últimos arreglos y le pone un título a la creación: *El valle de San Javier*.

A pesar de que en ese cuarto solía estar él estudiando y componiendo, también le servía para recibir alumnos que iban desde Mérida a tomar clases. Con esto obtenía lo mínimo para mantener a la familia. Asimismo, usó la habitación para ofrecer conciertos privados a los que acudían vecinos, los más cercanos con casas a unos 18 kilómetros.

Idanela Martín, una de las que residía en la zona, explica: “El cuarto era tan pequeño que no cabíamos los que íbamos. Nos acostábamos debajo del piano de cola y desde allí oíamos las melodías tan bonitas que hacía”.

En esas reuniones jugaban ajedrez y comían productos hechos en casa. Mérida en ese momento era un gran hervidero de búsqueda espiritual y punto de encuentro de un gran grupo de bohemios y hippies que, siguiendo los designios de sus creencias, se alejaban del mundo establecido, del sistema, para llevar una vida tranquila en contacto con ellos mismos y la naturaleza.

—Había una gran fraternidad universal. Allí vivían los hippies y gente aún más tostada. Era un ambiente especial, como Woodstock. El mundo era diferente, los jóvenes pensaban que podían cambiarlo. No se cambiaban de pantalones hasta que eventualmente se rompían, ahora los compran así en la tienda; yo tenía el pelo largo para chocarle a la gente mayor,

ahora el cajero del banco tiene cola de caballo y pelo verde. La reforma de vestuario tenía que ver con la liberación de las ataduras del sistema. La corbata era un nudo de horca con el que los jóvenes debían asfixiar lo que sentían, en ese momento se rompió con eso.

A pesar de que se había alejado de la ciudad, los amigos de Caracas venían a visitarlo cada cierto tiempo. Kovacs recuerda haber emprendido el viaje muchas veces a ese hogar. Ducho D´Ambrossio, amigo en común, lo pasaba buscando los viernes por la tarde y se lo llevaba a casa de Gerry, en un viaje de ocho horas corridas. La camioneta destartalada subía por la carretera de tierra hasta La Azulita. Cuando se podía ver la casa desde la vía, el ahora manager de Weil saltaba del carro y gritaba: “¡Geeeeerrryyyy!” Así avisaba su llegada. No había llamadas ni cartas, sólo un grito, a todo pulmón, en pleno páramo.

Varias veces los Weilheim organizaron fiestas a las que asistían amigos de Gerry o amigos de los amigos de los amigos. Por lo general gente bohemia; poetas, escritores, artistas. Iluminados por velas, disfrutaban de los sonidos del piano, acompañado a veces por otros intérpretes. El hogar se prestó, incluso, para recibir en ocasiones a las congregaciones de Harekrishnas que pasaban rumbo al páramo.

Anne, su madre, visitó en varias ocasiones a su hijo. La casa, que era de ella y que Gerry prometió, y nunca cumplió, pagarle, le encantaba aunque odiaba el frío. En una ocasión una amiga suya de Austria, con la que había vivido aventuras y desventuras durante la guerra, vino a Venezuela y Anne la llevó a casa de su hijo. “Estábamos en dos camas de madera. Cada una en un extremo del cuarto con una vela en medio. El frío era insoportable.

Yo temblaba y me tapaba hasta arriba con la manta. Mi amiga me miraba y comenzó a reír. ‘Pareces una muerta’, me dijo. En ese momento decidí comprarles la calefacción”, cuenta la mamá del jazzista.

Esa calefacción, de kerosén, fue la primera y única de los Weil, que era una especie de atracción en medio del páramo. A diferencia de sus vecinos, que además de encontrarse con su yo interno tenían negocios rentables en la montaña, como ganado o crianza de conejos, Gerry y su vivienda eran, casi, una parada turística.

—Todos estaban mucho mejor económicamente. Yo era el loquito con el piano por allá, era algo así como la discoteca de la región.

Para Gerrito, el primogénito del jazzista, fue toda una aventura. Se daba el lujo de despertarse y comer con calma, estaba a pocos pasos del colegio. No había televisión. Sus horas transcurrían jugando y leyendo, corriendo por el campo y bañándose en el río, oyendo el piano de su padre, al que hoy llama Gerry y de quién siente infinitamente orgulloso. Al él lo acompañó en sus meditaciones, sus rutinas espirituales, y en inventos en los que se hacía su principal cómplice.

7.6 Del páramo a la sabana

En una ocasión su amigo Kovacs llegó a su casa junto a Vytas Brenner y Felipe

Rengifo “Mandingo” para ofrecerle hacer conciertos conjuntos en Caracas. Así comenzó una etapa de viajes semanales a la capital que se conjugó con la necesidad de su hijo de ir al bachillerato, tener novia y ser un joven normal. Acabó por mudarse, pero esta vez al mero centro de la movida citadina, en Sabana Grande.

Los años que pasó en Mérida no le dieron más que ganancia espiritual. “Perdí el tren”, asegura. Cuando llegó a Caracas ya era imposible comprar una casa y él nunca fue de los que pudieran meterse en una oficina a convertirse de buenas a primeras en un adulto.

Aún hoy no tiene hogar propio, ahorros en el banco y está conciente de que su esposa hubiera deseado no haberse pasado esos 7 años en la montaña con tal de tener.

— Una casa con jardín, jardinero, perros e hijos en una universidad en Estados Unidos.

Pero no me arrepiento —no le digan a Omaira— porque gané mucho más que dinero, gané en autoconocimiento, en espiritualidad y en sabiduría.

Un ejercicio que hizo para acercarse más a su verdadera esencia, a su entorno, fue componer una pieza que resume un viaje espiritual y que aún forma parte de su repertorio años después de que la terminara en la montaña.

La melodía, que comienza y termina con el sonido vibrante de un gong, transmite todo lo que deseó mostrar de su experiencia en esa Mérida y ese Valle de San Javier que

sólo él conoce. Las notas que juntó retratan esas alturas, que no son otras que su Nunca Jamás particular donde jugó a ser infalible, intocable e inmortal, donde jugó a no trabajar, a sembrar hortalizas y componer.

Mérida desvanece para dar paso al auditorio que oye en silencio sus teclas sonoras. *El valle de San Javier*, canción que hoy reinterpreta, es su resumen de casi una década de vida y de experiencias que sólo él entiende, que se silencian y regresan al cajón de la memoria una vez que sus manos abandonan el instrumento para recibir el aplauso.

En palabras de Alexander Weilheim :

Pienso que lo hitos en su vida fueron: la parálisis, conocer a mi mamá y mi nacimiento. Nos gusta leer cosas bohemias, de todo. El I ching, Lobo blanco de Surja Barzolart, cosas de guerreros ancestrales. Y mi papá es como los personajes de esos libros, un guerrero, porque vive el día a día con vigor, vitalidad y mucha pasión.

Algo clave es su pasión por la vida que se expresa a través del amor, de los gestos, de cómo se comunica, de cómo sus palabras y su música toca el corazón de las personas. Yo heredé de mi papá la visión del mundo, una visión positiva del mundo, ese sacar la garra cuando tienes que hacerlo.

Su perseverancia viene de sus genes austriacos. Yo no soy tan perseverante, pero algún día me llegará. Él dice que heredé el talento de la música aunque no quiero, aunque tal vez sí, puedo ser músico de corazón. Heredé su disposición ante la vida.

De mi mamá su filantropía, su cariño a la familia, el compartir, el dejar todo. Ella dejó su trabajo, su profesión por darnos la educación a nosotros.

Una cosa que me molesta de mi papá es su que no es ahorrativo, no ahorra y vive mucho del lujo, le gustan los lujos, le gusta irse a la playa, le gusta comprar regalitos, todo lo que ganamos lo gastamos, pero somos felices.

(...)El mar es complementario de la familia, nos purifica, nos lleva a un estado de trance, de contacto con la naturaleza que es lo más sagrado. Igual la música, está de fondo siempre, es parte de esta familia. Yo escucho el piano desde que me paro hasta que me acuesto. Ese sonido significa libertad, el piano para mi es una reliquia valiosa.

—¿Por qué le pusieron ese nombre, tiene que ver con su abuelo?

Gerhard, su hermano lo niega.

Creo que me pusieron Alexander por él, pero no sé cual fue la razón. No he tenido mucho contacto con la familia de él, es hijo único y es único.

8. Capítulo V:

“Sabana Grande”

“Cuando los críticos difieren, el artista está de acuerdo consigo mismo”

Oscar Wilde

Se reacomoda en la tiesa e incómoda butaca de madera y busca el micrófono para dirigirse a su audiencia:

—Quiero darle las gracias a ustedes, otra vez, por estar aquí, pero en particular a mi manager, Jimmy Kovacks, a Boris Bosio, y a los muchachos del sonido, que no me sé los nombres pero no importa, ellos me entienden.

Le gusta compartir con los oyentes anécdotas y cuentos relacionados con los temas que interpreta, así que hecha el cuento de Sabana Grande, una composición reciente, de finales de los 90 que, más allá de la explicación verbal de Weil, se encargará de demostrar por sí misma porqué lleva ese nombre y a quién se debe.

— Probablemente sea la canción más difícil técnicamente y rítmicamente que he compuesto. Fue hecha pensando en mi Trío. Se llama así porque cuando la terminé era como de seis páginas y las pegué con cinta adhesiva, lo que hacía que pareciera una sábana grande. También le puse ese título porque es el nombre del lugar en donde vivo.

Se devuelve al teclado para iniciar un *tour* variopinto y polirítmico que, además de pasear al público por los caminos que ha abierto el artista en áreas del jazz latino, de lo bailable, lo jocoso y pegajoso, sirve también para hablar del bulevar que va de Plaza Venezuela a Chacaito.

Un sangreo, de los de cata, abre la pieza. Con gracia y soltura Gerry va revelando la ruta, llena ésta de color y “veneno”, a través de la cual se embarcará hacia lo caribeño. Entre atisbos de salsa, pizcas brasileñas, toques afrovenezolanos y, por su puesto, de jazz, la canción se muestra tan inquieta —aunque no caótica— como la cosmopolita Sabana Grande en la que reside. Es una convulsa expresión de la realidad musical y geográfica de Weil.

8.1 El silencio de la capital

“¿Quiere usted caminar? ¡Lo invitamos!” Bajo esta consigna, las autoridades municipales comenzaron a cerrar todos los fines de semana, a partir de octubre de 1967, la calle Real de Sabana Grande con intención de convertir este paso en la primera vía blanca de Caracas. La idea de transformarla en un bulevar comenzó a engendrarse en días de Raúl Valera, gobernador del Distrito Federal, sin embargo, fue sólo en 1980 cuando la obra estuvo *prontissima*.

Recién bajado de la montaña, Weil no tardó en adaptarse al ritmo frenético que signaba el movimiento de la gran manzana venezolana. Con siete años de retiro espiritual a

cuestas, Gerry se fue al centro de la vida urbana. Después de tanto sosiego, nada mejor instalarse en Sabana Grande que, para entonces, era una especie de versión criolla del Village de Nueva York o del barrio latino de París.

— En Mérida había mucho ruido, pero era un ruido producido en mi propia mente. Me tuve que venir a Caracas. Igual que en Mérida, estoy a un lado de un río, pero no uno hermoso como los del páramo sino uno de automóviles. Soy más feliz aquí que en las montañas porque encontré mi camino.

Donde hoy no hay más que tarantines y bolsas rotas de basura hubo brillo y encanto. Esto hasta que la pobreza, la inseguridad y la delincuencia se encargaran de poner coto a los paseos nocturnos al aire libre, las conversaciones en mesas tendidas en plena calle, a las peñas literarias y las cervezas empinadas durante veladas impregnadas de intelectualidad. La magia del Gran Café, La Vesubiana, Café Piccolo, El Gato Pescador, el Il Vecchio Molino y Chicken Bar poco a poco se fue apagando. Gerry lo sabe. No obstante, y a pesar de que se mudó ya en el ocaso de esta esquina capitalina, la disfrutó desde el principio.

Hoy, en pleno caos, a pocos pasos de la salida del Metro, transporte público que Weil vio estrenar en 1983 y que desde entonces no deja de usar, una gran M de McDonalds le sirve de garita al edificio Davolca, blanco, cuarentón, ubicado actualmente en medio de interminables puestos de la más turca mercancía. Aunque su casa está en el piso 3, el desorden y el ruido la alcanzan, porque son indomables y están en crecimiento exponencial.

En la entrada de su apartamento, un timbre avizor advierte la llegada del visitante: “Rinnnnngggggggggg”.

La reja blanca y maciza del pasillo se abre. Detrás de ella, las puertas de los dos apartamentos que resguarda en su interior se muestran abiertas, como haciéndose las locas frente a la inseguridad que caracteriza el lugar.

El hogar engaña; parece pequeño, pero no es así. Tiene cinco habitaciones y una cocina. Pasada la puerta, una cartelera con los programas de mano, invitaciones y artículos publicados sobre Weil acompaña al visitante hasta el sitio predilecto del artista: la sala, una que le sirve de altar y corral de juego. Allí guarda todos sus juguetes. Tiene todo lo que le gusta, le entretiene y recrea.

A un lado, el Yamaha y su cola marcan el territorio que les compete en medio de paredes llenas de trofeos, diplomas, afiches y fotos alegóricas a la vida del artista. Es una especie de santuario, levantado para él y su ego, a la vista de quienes recibe siempre amistoso, no sin antes pedir permiso para acomodarse, ponerse una camisa, calzar unos zapatos en caso de que vaya saliendo, o para quitárselos si está llegando.

Una gran mesa de madera oscura atraviesa el immaculado salón, saturado de elementos que hacen alusión a las diversas pasiones de Gerry: la música, el karate, la playa y los indios. La biblioteca, a la izquierda, desborda en libros sobre jazz, budismo, historias

de guerreros orientales, y surf, mientras los estantes rebosan en discos de todo tipo. Se puede conseguir material de Astor Piazzola, Weather Report, Chic Korea hasta Guaco.

Al fondo, una gran ventana. Además de dejar entrar aire y sol, le da paso al sonido de la agitada calle. En todo momento, en medio de una conversación o de alguna de sus clases, el vecino de afuera se hace presente. Imposible que pase desapercibido. La voz del bulevar y de los buhoneros es demasiado alta, el ruido de la mercancía en movimiento, el reggeatón, el vallenato, las cornetas de los carros obstinados en cola, y el fuerte olor a rancio se sienten incesantemente.

Asomarse por la ventana es ver un florido carnaval en el que desfilan mujeres con talleres y tacones, vendedoras con barriga afuera, artesanos con largas cabelleras, puestos de venta informal de cuánta cosa venga a la mente, indigentes en cada cuadra, basura y más basura. Acostumbrado, Weil al menos agradece tener *dealers* a quienes comprar películas baratas.

8.2 Negro por dentro

Cuando llegó en 1981 al edificio Davolca, Gerry tuvo ganas de hacer algo nuevo: salsa. El apartamento N° 12 era de su madre. Después de un viaje al extranjero, lo dejó en manos de su hijo, quien, a su llegada, se puso a “reordenar sus genes en dirección a lo latino”.

—Pudiera pensarse que después del tiempo en la montaña iba a venir con túnicas y tal, todo espiritual, tocando música para meditar, tipo *new age*, pero no, bajé salsero.

La salsa —eso de lo que se apropió La Fania en 1973— es, de acuerdo con Leopoldo Tablante (2005: 45) es “una música física, masculina, ávida e impaciente que alude al modo de vida del barrio”; y que se apoya sobre la base del son afrocubano. Ante el llamado que le hacía éste género ¿cómo no probar los sabores de la rumba brava? Gerry no podía dejarla pasar así de fácil. Aunque los hippies estaban siendo relegados por los yuppies, Weil aún mantenía sus ideas contra lo establecido. Por lo tanto, nombró su banda salsosa Gerardo y sus amigos. Con la españolización de su nombre protestaría contra “lo gringo”.

El proyecto antiyanqui involucró al timbalista Alfredo Padilla, a los congueros Felipe Blanco y Mandingo Rengifo, al bajista José “Patúo” Velásquez, Simón Blanco a cargo del tres, a los trompetistas Lewis Vargas y Gustavo Aranguren además del cantante Carlos Spósito.

Entonces, se le vio a Weil vestido de blanco con collares coloridos y llevando un gran bigote. Con el trueque musical devino un correspondiente cambio de escenarios. De los pequeños cafés del reducido público amante del jazz, de las plazas de la Banda Municipal y de la sala de su casa en Mérida, el músico austriaco llegó al escenario más grande y popular del país, el Poliedro de Caracas. Hasta allá se fue con su nueva agrupación para compartir tarima con Vytas Brenner y los grupos Mango y Madera.

Por otra parte, se hizo tecladista del grupo Kimbiza, originario de San Agustín, barrio en el que se zambulló para profundizar en esta materia. Su encantamiento llegó tan lejos que se puso a aprender a tocar las tumbadoras con Felipe Rengifo, miembro del Grupo Madera, que, un año antes, había perdido a doce de sus integrantes en un accidente en el río Orinoco.

— Tenía las manos llenas de cayos. En mi intento por ser negro me costaba agarrar el ritmo, traté de tocar tambores, congas. La salsa fue una escuela en la que ordené unas cuantas células europeas en línea con un sabor más criollo, más reencauchao.

“Ese carajo es un apasionado de la música afrocaribeña. De su relación con Mandingo surgió su tesis particular sobre estos ritmos, que se evidencia en sus composiciones, incluso en las que hay joropo y merengue. Hace un espacio que se orienta a lo hispano arábico. Gerry es un músico permeable, de personalidad universal, una persona integral que ha puesto en su música todo lo que ha experimentado en su vida, se nota”, comenta el vibrafonista Alfredo Naranjo, quien desarrolló en los 90 el *afrovenezuelan jazz*; y actualmente es director de El Guajeo, una banda de salsa que no excluye al jazz.

A pesar del interés que le causó la salsa, pronto la descartó. Jugó el juego hasta que se le agotó la dinámica, sólo que, en lugar de engavetar la experiencia, regresó al jazz pero dándose licencia para salpicarlo con el *tumbao* que asimiló. Se dio permiso para experimentar de cuando en cuando con jazz latino, eso que según Isabel Leymarie (2003)

“representa un estallido de sensualidad manifiesta pero armónica y rítmicamente sofisticada que no sólo transmite una filosofía de vida, sino que también irradia una cálida alegría que contrasta con el jazz estadounidense, frecuentemente atormentado por el blues o el jazz europeo, a veces cerebral y previsible”. “Sabana Grande”, la que interpreta esta noche, sirve de botón y muestra de esa fusión.

Entretanto, conformó la Banda de Gerry Weil, junto con el baterista Carlos “Nene” Quintero, el bajista Lorenzo Barriendos, el percusionista Rengifo, el saxofonista Ezequiel Serrano. Con esta agrupación Gerry hizo dos viajes de regreso: uno a Altamira, en donde se posicionó desde el local Chucky Lucky, y otro a Europa, para participar en el Festival de Jazz de Berlín. En suelo alemán despertó elogios de la prensa con piezas como “Piano y rumba” y “La bicicleta”. Según documenta Alicia Dávila (2002: 23), los comentarios le valieron al grupo el apelativo de Weather Report venezolano.

A la vuelta, la alineación varió constantemente. Entraron y salieron integrantes, como Eddy Pérez en la guitarra, Lorenzo Barriendos en el bajo y Iván Velásquez en la batería, pero acabó desintegrándose, en vista de que Weil había descubierto otro juguete, moderno y revolucionario para la época, el Midi: Interfase Digital entre Instrumentos Musicales. En la sala de su apartamento armó un estudio digital que seguramente parecería algo sacado de una película de ciencia-ficción. El único inconveniente que tenía era no saber qué hacer con eso. No sabía usar aquellos sofisticados artilugios, de alta tecnología y última generación. Durante años se mantuvo hibernando en su casa ajeno a los escenarios,

recluido entre máquinas, mientras estudiaba música electroacústica en el Instituto de Fonología de Caracas, dirigido por Antonio Estévez.

8.3 Electrónico

“El Midi jazz era una exquisitez. Como siempre, Gerry fue de los primeros en emplearla. Se compró un teclado Kroma que cada dos semanas se echaba a perder y me lo traía para que lo arreglara. Una vez se fue a Estados Unidos y se llevó el bicho ese a la fábrica a ver qué le pasaba. Le dijeron que ese no era un modelo para la venta, que era un prototipo y se lo compraron de vuelta”, recuerda Kovacs, ya en esa época acólito de Weil, a quien acompañaba y ayudaba como ingeniero de sonido.

Gerry se enclaustraba pero la música daba saltos cualitativos y cuantitativos en el país. Luego de que, en 1983, el presidente Luis Herrera Campins proclamara el decreto del Uno por Uno, las cosas mejoraron progresivamente. Rházes Hernández, columnista de El Nacional, escribió: “Es un acto de afirmación nacional, acto que debe ser respaldado no sólo por parte de los compositores, intérpretes y todos los sectores de la comunidad, sino por los productores del disco y en especial, por los propietarios de radios en todo el país”.

La estrenada octava maravilla establecía que por cada canción extranjera transmitida en la radio se debía escuchar una nacional, lo que impulsó de forma considerable —según Gregorio Montiel—la producción local y la buena racha que por

tiempo experimentaron los del patio, al ganar seguidores, vender cuantiosos discos y hacer conciertos.

Con la entrada de los ochenta, nacieron los “ídolos de generaciones”. Karina, Melissa, Jordano, Ilan Chester o Frank Quintero estuvieron en la palestra y en los primeros lugares de la radio. El jazz, por su parte, no quedó por fuera en esta fiesta de nacionalismo. María Eugenia Atilano, Víctor Mestas, Otmaro Ruiz, Luis Perdomo, Olegario Díaz y Silvano Monasterios, Carlos Arias, Andrés Briceño, Orlando Poleo, Rodolfo Reyes, Aquiles Báez, Gonzalo Micó y Alfredo Naranjo, entre otros, aprovecharon para abrirse cancha.

Juan Sebastián Bar era parada obligatoria, la emisora de dial 95.5 se había bautizado con el nombre de este género cambiante y habían nacido varios programas de radio como Top Jazz de Moraima Blanco y El jazz y sus intérpretes de Ciro García. El idioma del jazz, por su parte, de Jacques Braunstein ya tenía rato corrido pero seguía ganando militantes.

La tímida actividad discográfica, por no decir patológicamente alérgica a la cantidad, aumentó considerablemente. De acuerdo con lo documentado por Simón Baliache (1997) de haberse lanzado tres longplays de jazz entre los cincuenta y los setenta —uno de ellos de Gerry Weil—, el género proliferó cuantiosamente durante los ochenta, en días de hombreras, lycras y lentes *Rayban*. Unos doce discos se produjeron en esa década. Entre ellos, dos fueron de Weil.

Los encargados de sacar al mercado el jazz hecho acá fueron, básicamente, sellos independientes como los extintos Lyric, Kandra, Manoca y Musicarte. Y, los responsables de acercar el género al público curioso, fueron los festivales. Se gestaron diversas iniciativas de este tipo, con ánimos de propulsar la propuesta local: se dio el Festival Internacional Onda Nueva, organizado por la Gobernación de Caracas en 1971, 1972 y 1979, la temporada de jazz sinfónico en el Teatro Teresa Carreño, entre 1989 y 1990, el Festival Musical de Guayana, en 1983, el Venezuelan Jazz Festival, en 1992 y 1993, el Festival Caracas Fusión en 1994, el Festival Internacional de Música El Hatillo y el Festival Nacional de Jazz en Maracay, en 1994 y 1995, entre otros.

El más importante fue el Caracas Jazz Festival. Nació en 1988, en la Casa Rómulo Gallegos, y murió 1991. Por él desfilaron, como en ningún otro, los principales exponentes y bandas de jazz del país, en un evento de grandes dimensiones desplegado a lo largo de una semana. Al día, se presentaban entre 20 y 30 agrupaciones y asistían unas 500 personas.

Mientras la ciudad se redescubría como urbe en medio de la celebración del bicentenario del natalicio de Simón Bolívar en 1983, año en el que se inauguraron obras como el Teatro Teresa Carreño, el Ateneo de Caracas, la Biblioteca Nacional, el Foro Libertador y “La gran solución para Caracas”, Weil cocinaba a fuego lento su próxima aparición. En días de los Novenos Juegos Deportivos Panamericanos, con sede en Venezuela, y la visita del papa Juan Pablo II, el pianista hacía de las suyas entre

computadoras y artefactos ultranovedosos. El *comeback* que preparaba debía ser contundente.

Cuando, en la primera edición del Caracas Jazz Festival faltó uno de los más consecuentes jazzistas de Venezuela, el llamado Gerry Weil, los seguidores, músicos y organizadores lo calificaron como el Gran Ausente ¿Dónde se había metido? ¿En qué andaba? Entre cuatro paredes empapándose de cuánto podía en materia electrónica.

De su retiro salió sólo para sacar el disco *Jazz en Caracas*, en el que interpretó música de Luis Alfredo Rincón, y para producir, a petición de la Lost World Ballon Society, *Autana Sacred Mountain*, un *mini disc* en el que plasmó parte de su propuesta electrónica.

Al año de nacido su segundo hijo Alexander, Gerry se sintió listo, maduro, así que usó al Caracas Jazz Festival de 1990 como balcón para asomar el resultado de sus años de reclutamiento: el Midi Jazz Performance, junto con Rodolfo Reyes, Felipe Rengifo, Edgar Saume (sustituido luego por Andrés Briceño), Roldan Peña y Daniel Gil. Tres años más tarde, sacó *Volao*, un disco en el que estampó la travesura Midi.

Félix Allueva, quien colaboró en la relación del Caracas Jazz Festival 1990, recuerda el impacto que desató el acto electrónico de Gerry por su atrevimiento. No obstante, comenta que en esa misma onda andaban Miguel Noya y Vinicio Adames, quienes, junto con Ángel Rada y el mismo Weil, conformaron paralelamente el menú de lo

que fue el Festival de Música Electrónica, o De la Otra Música, organizado por el director de la Fundación Nuevas Bandas.

—Por siete años estuve haciendo música con asistencia de alta tecnología, secuenciadores, sintetizadores, samplers, computadores. Eso me permitió meterme de lleno en la edición de temas, cambiar notas particulares, y hacer cosas que son imposibles sin una computadora.

8.4 Al desnudo

C'est fini. Al igual que con la salsa le pasó con el MIDI. Se le agotó el juego y rápido se puso a buscar otro que lo entretuviera. Cambiar el norte cuando mejor le va es una vieja maña que cultiva y respeta desde que tiene memoria. “En los momentos más importantes y cruciales decido experimentar con lo nuevo. Así evito el conformismo del éxito”, declaró para Alicia Dávila (2002: 24).

“El apartamento estaba full de computadoras. Un día, Gerry se arrechó. Vendió todos los equipos electrónicos —de hecho ni un sintetizador queda en su casa— y se volvió a meter en el piano, en la parte acústica”, relata divertido Kovacs.

Se divorció de la tecnología por completo. En la separación de bienes hasta sacó de su casa el equipo de sonido. No obstante, sucumbió en parte y ahora tiene una colección de discos compactos y un reproductor, lo que no ha vuelto a tener es una computadora. Tan

exagerado fue su deslinde que incluso catalogó a Internet, durante una entrevista, como “un instrumento de conspiración que pretende controlar al ser humano”.

Como anillo al dedo le vino la invitación que le hizo la compañía Unisys a componer, al igual como se lo había propuesto a Vinicio Ludovic, Vytas Brenner y Alex Rodríguez, un tema para un álbum que sacaría la empresa de computación. Gerry entregó “Profundo”, una canción que sirvió de germen para lo que prosiguió en su búsqueda. La pieza, dedicada a Tom Jobin, uno de sus músicos favoritos, marcó la nueva ruta dentro del intrincado mapa que han seguido sus pasos. Hacia lo acústico apuntó su brújula. Nada le parecía mejor ahora que el sonido su instrumento al desnudo.

Piano, batería y bajo. Eso le resultó suficiente para avanzar. Andrés Briceño, quien había trabajado por varios años con Weil luego de que él lo descubriera como baterista, fue el primer recluta. Al oír a Carlos Rodríguez en vivo supo que él debía ser el otro miembro Gerry Weil Trío.

Weil regresó a la honestidad, al sentimiento y a la melodía. Así le declaró a Héctor Bujanda, periodista de El Nacional (2001): “El artista llega a un clímax en su carrera y le quedan varias opciones. O busca cosechar laureles, o sigue abriendo puertas. En mi caso es lo segundo, porque cada ruptura ha sido un proceso rejuvenecedor. Después de que me dediqué por años a la música electrónica, y exploré tantas posibilidades sonoras, sentí que el ciclo se había cerrado. Tantas fórmulas de edición, de manipulación, el sonido de las

máquinas no se equivoca, es perfecto. Yo estaba buscando más humanidad en mi trabajo, por eso retomé la responsabilidad de la instrumentación”.

Profundo, sexto disco de su carrera, resumió la búsqueda del trío recién armado. Briceño lo considera “el trabajo de un músico consagrado que no necesita demasiadas notas ni efectos para lograr una melodía hermosa y compleja”.

“Es mi mejor disco. Musicalmente es coherente. Los temas son de una confección depurada. El trabajo de ensamble es perfecto. Es una ofrenda al oyente. Tiene mucha melodía y es el álbum más accesible que he hecho”, afirmó para El Nacional en 2001.

8.5 ¿Revolucionario?

Es común ver cómo los niños, sobre todo si no están bajo la supervisión de sus padres, van de juguete en juguete, improvisando con los objetos que se consiguen en el piso nuevas formas de entretenerse. No pasan muchos minutos cuando se cansan y acuden otro. Incluso a veces, por pura distracción, se olvidan de lo que venían haciendo y se ponen a hacer otra. Son insaciables.

Lo mismo pasa con aquél que es visto por sus más cercanos como un niño grande. Weil no se ha detenido en su procura. Sin orden específico, y más allá de las etapas que ha cursado en su trayectoria profesional, va constantemente de un lado para otro, del jazz al rock, luego a la salsa, se devuelve al rock, avanza hacia lo electrónico, corre hacia lo

acústico, salta al merengue, al joropo, se voltea a tocar Bach, o Mozart... Juega a lo que le da la gana. Punto. No obedece a más nadie que a su antojo, aunque no siempre lo impulse una motivación artística. A veces, “un tigre”, influye en su actividad.

Weil es incapaz de mantenerse en un sólo sitio por mucho tiempo, eso lo indica Omaira, su esposa, quien lo describe como alguien hiperquinético. Edgar Saume, por su parte, no se lo imagina durmiendo una siesta. Weil dice que no se detiene porque no puede desaprovechar, menos rechazar, “lo que el universo le ofrece”. Se adapta a lo que se le planta enfrente. Ahora, más allá de su capacidad para mutar y dar la vuelta sobre sí mismo, se ha mantenido fiel a su juguete preferido: el piano.

—Yo siempre he sido *avant garde*, he sido un revolucionario verdadero. Si me preguntas por esta revolución —la de Chávez— te digo que está en observación, hay cosas buenas pero veo demasiada pobreza. La revolución es una forma de vivir, no una meta. Si fuese un objetivo, dejaría de ser revolucionario una vez logrado, se convertiría en parte del sistema, habría que generar otra revolución. Todos los artistas somos revolucionarios. Es cuestión de buscar innovar, de evitar el estancamiento. El jazzista debe tener ese espíritu. Si se deja agarrar por el monstruo del sistema deja de ser jazzista.

Esta actitud no sólo ha gobernado su parte artística sino la manera en que concibe su existencia. El niño perdido le tiene terror a convertirse en adulto. Evade el paso del tiempo y lo que representa. Aunque entre risas, comenta que tiene planes para vivir ciento veinte

años. Quién sabe cuánto le aguante el cuerpo, lo cierto es que a la emoción y a la vida se aferra, al igual que al jazz como alimento de vida eterna.

— El jazz es la oportunidad de desarrollar la emoción. Si eres una persona metódica, temerosa a cosas nuevas no estás hecho para eso. Terminarás trabajando en un banco, cobrarás tu sueldo, tendrás una casa, una familia, un perro, un jardín, tus hijos irán a la universidad y al final, un sábado en la mañana, te sentarás frente al televisor con una cerveza a ver Globovisión.

Superado el *boom* de los ochenta y principio de los noventa, vinieron días grises para el jazz. El uno por uno se engavetó, se redujo en picada el mercado, la piratería le comenzó a ganar la partida a unas disqueras de operaciones reducidas al máximo. Los festivales y los conciertos se comenzaron a contar con una sola mano. Asimismo, se fueron sintiendo los cambios impuestos por la llegada del formato digital —MP3, MP4—, la diversificación de las preferencias musicales y la derivación de los músicos hacia otras manifestaciones.

Sin embargo, y a pesar de los agravantes, pareciera estarse reanimando, aunque en pequeña escala, la situación. Con la aprobación de la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, que exige la trasmisión de producción musical nacional en un 50% de la programación audiovisual, hay quienes se ponen las pilas para aprovechar las puertas que se abren para rotar su material en radio. Asimismo, una producción discográfica parece despertar, pero esta vez, impulsada fundamentalmente por la producción independiente.

En cuanto a presentaciones, si bien cada vez son menos los locales que se prestan para presentar bandas al vivo, algunos festivales, como el de Jazz El Hatillo, repuntan. Acaba de arrancar uno en Margarita y surgen iniciativas independientes como el Ciclo de Jazz y Nuevas Propuestas Venezolanas, de Gregorio Montiel, o los encuentros aislados que, de cuando en cuando, son convocados en el Ateneo de Caracas o en el Centro Cultural Trasncho.

En medio de tal escenario, Weil se mantiene, como de costumbre, activo. A sus 67 años demuestra que crecer no es directamente proporcional a ser aburrido. Abuelo ya — Valeria se llama la nieta de 9 años a quien le dedicó su conocido tema “Infancia” —, y a punto de cruzar a la barrera de los setenta, sigue a la carga, dando clases todos los días, sacando discos y tocando con regularidad.

Anda haciendo de todo un poco. Recientemente, se fue, no a Sabana Grande, sino a la Gran Sabana. Allá trabajó con indios pemones, integrando sus cantos a composiciones que combinan lo instrumental con lo electrónico. Una vez que consiga financiamiento, *Makunaima, el espíritu de la tierra*, saldrá a la calle. Según Weil, significa una visión macrobiótica de la música, puesto que “se consume a la madre tierra” (Dávila A. 2002)

—Todo proyecto serio es un reto. Pero *Makunaima* es quizás de los más especiales. Tomé los cantos pemones sin saber lo que decían, me gustaba cómo sonaban. Les monté digitalmente instrumentos y sonidos. Cuando Arsenia, la madre de la diputada Helena Gil,

me tradujo las letras seleccionadas las entendí. Resultaron poesías bellísimas. Y es que los indios no hablan pistoladas. No se trata de “te quiero mucho” o “si no estás conmigo lloro”, nada de tonterías. Hablan de la naturaleza, los animales, las piedras, la fauna. Tienen un enfoque mágico sobre la vida.

2006 ha sido un año de gran dinamismo. Además de lanzar el disco *Free Play and Love Songs* —una recopilación de temas grabados al vivo que Weil describe como “un gesto de amor, sonido, silencio en armonía, juegos libres y cantos del corazón”—, sacó *Empatía*, un disco en el que estuvo junto con el saxofonista Pablo Gil y al percusionista Carlos “Nene” Quintero en algo que considera “un punto de encuentro y búsqueda espiritual”.

A futuro proyecta algo un tanto más comercial: *Navijazz*, un álbum de clásicos decembrinos que pretende vender en las tiendas Beco. Puede que haya quienes se crispen con la idea: ¿Qué hace un jazzista tocando aguinaldos? Sólo él sabe.

—Agarro temas alemanes, austriacos, venezolanos, americanos y les doy un tratamiento personal creando un disco que, si bien tiene un contenido artístico elevado pues uso armonías elaboradas, tiene la intención de que guste al público general. Espero que se convierta en clásico navideño. La idea es que se venda bien y lo compren para escuchar durante la cena de Navidad en lugar de gaitas ruidosas.

Parecerá extraño ver a un jazzista en esto. Sin embargo, las opiniones que esto levante no le interesan a Weil, quien, a pesar de haberse abocado hasta ahora a un público selecto, conocedor del jazz, quiere llegarle a más personas.

—Esto es para la gente que le gusta, a lo mejor, Richard Clayderman pero es algo mejor porque no es tan simplón, es para los que buscan armonías bonitas. Es una oportunidad para que me escuche más gente.

8.6 Cacique musical

Gerry Weil comanda las agrupaciones que conforma. Es en cada ocasión el capitán del equipo. No es casualidad. Desde su infancia decidió ser el líder de los juegos que lo entretenían en Viena. Aunque decidiera ser indio, personaje no muy deseado por sus amigos, siempre era el jefe, el cacique.

De cacique todavía hace cuando interactúa con el personal de sonido sobre una tarima o cuando está en contacto con los músicos con los que comparte. En sus ensayos, es él quien da las pautas. A veces en inglés, como si le fuera más fácil o quisiera, como un niño chismoso, dejar afuera a todos los que no lo entiendan.

Se mantiene afable hasta que alguien o algún comentario lo desautoriza. Su rostro se transmuta y delata el desagrado. Sin embargo, diplomática y disimuladamente, se compone y, con una sonrisa estirada, procura amansar al detractor.

Entra en los ensayos con sus composiciones y arreglos en la mano. “Él llega con una idea establecida y clara, y a veces nosotros agregamos valor. Él aprovecha las ideas y fortalece la suya. Últimamente llega con la composición hecha y nos dice: ‘Esto es lo que quiero’, mientras extiende sus notas”, explica Briceño, por largo rato acompañante de Weil.

“Es uno de los músicos que más ha evolucionado en Venezuela por su investigación y por su curiosidad. Tiene un vocabulario amplio. Su música no es fácil de ejecutar. Se necesita nivel técnico alto, se tiene que ser un intérprete maduro. Para poder tocar con él tuve que estudiar mucho y oír mucha música. He aprendido mucho, ha sido mi maestro. Cuando tocas con él estableces una relación de padre-hijo en la que te esfuerzas por hacerlo sentirse orgulloso de ti”, agrega.

Si bien no suele tocar para otros, es creador y móvil de sus propios proyectos, Federico Pacanins hace una salvedad: “Es líder siempre, pero está al servicio de todos a a la vez través de la docencia”.

8.7 Matando tigres

En los años 30 —relata Simón Baliache (1997:21)— se popularizó el tema *Tiger Rag*, de *Dixieland*. Si una banda quería ganar dinero tocando en locales, debía incluirlo en su repertorio. “Si los instrumentistas lo sabían o no, ese no era el problema, era necesario trabajar, se carecía de oportunidades y no quedaba más remedio que enfrentarlo y matarlo”.

De ahí viene la expresión “matar tigre”, que designa eso con lo que el músico “se resuelve” económicamente fuera de su especialidad.

A Weil no se le ve matando tigres a mansalva, pero tampoco pasa por alto oportunidades para providenciarse de otras maneras. Ha sido productor de comerciales de cine, radio y televisión para las agencias como AW Saatchi, JMC Publicidad, Target, Madison Publicidad, Moscrea y Tipsa, entre otras. Cuñas de Pepsi, Hit, Chinotto, Hotel Caracas Milton, Juguetes mi Pequeño Pony, Securezza, Jeans Lee Cooper, Off Shore, Telcel y Agua Mineral Nevada han llevado su música. Un comercial en particular, el que hizo para la campaña institucional de la Asociación Venezolana de Donantes del Riñón llamado *Make Up*, lo ungió con la mención honorífica como finalista en el New York Festival 1992.

Ha participado en los documentales *Midi Jazz* y *Las Playas del Orinoco*, ganando con éste último el Premio Cinesa Mención Mejor Música Original en 1991. Además colaboró con las bandas sonoras de películas como *La Mujer Ajena*, *Entre sábado y domingo*, *Aguasangre*, *La bomba* y *Entre golpes y boleros*, y obras de teatro la Compañía Rajatabla y la Compañía Nacional de Teatro.

Igualmente, ha aplicado como productor discográfico de artistas o bandas nacionales. En especial, asumió el trabajo *Primogénito* de María Rivas y *En descomposición* de una de las bandas juveniles más cuajadas de ésta plaza: Desorden Público. Con los chicos del ska nacional estuvo como tecladista, ellos hasta llegaron hasta a

ensayar en su casa, donde el pequeño Alexander pegaba su orejita al amplificador, como lo había hecho su hermano décadas atrás. De la misma forma, Weil ha aportado como músico invitado, compositor o arreglista en discos de terceros como *Gratitud* de Andrés Briceño o *Candela*, de Huáscar Barradas.

8.8 Un sonido particular

— Sin caer en un viaje de egocentrismo, de tirarme bomba, he sido el único loco o no tan loco que ha tenido continuidad en esto (jazz). Incluso cuando tenía el pelo largo y era full hippie —todavía lo soy— tocaba jazz rock y gente como Braunstein dijo: “perdimos a Gerry Weil”. Ellos no podían aceptar el jazz fusionado con guitarra eléctrica y con volumen. Pero era jazz. En ningún momento lo he abandonado para hacer otra cosa, porque eso es lo mío, mi vida. Eso no lo hace nadie aquí, la gente se monta en el escenario y siempre tiene sus papeles, sus partituras. En el país de los ciegos el tuerto es el rey. Yo soy el único que ha mantenido el jazz como profesión por mucho tiempo.

A pesar de sus vaivenes, los expertos coinciden en que hay algo personal en su sonido que lo identifica en cuanto hace. “El ambiente y sus experiencias influyen en la persona y su expresión. Sin embargo, creo que hay un hilo conductor tras la trayectoria del artista. Por ejemplo Picasso tiene cuadros bastante disímiles entre una etapa artística y otra, pero no hay duda de que es Picasso. Los cambios de Weil son parte de quien es: un innovador, un hombre que no está conforme con el ambiente que le ha tocado vivir, por eso se expresa así”, acota Braunstein.

Alicia Dávila (2002) dice: “El estilo de Weil es una mezcla sincrética de su herencia vienesa y el sonido afrovenezolano, adquirido a través de su experiencia directa con los ritmos de nuestro país, especialmente en Caraballeda. El estilo general de su producción musical está marcada por un hondo eclecticismo, apertura, insertándose sin dificultad dentro de la llamada World Music”.

Prisca Dávila, intérprete por excelencia de las composiciones de Weil, comenta: “Está marcado por un hondo eclecticismo y apertura, pero además por una intención de lograr melodías bellas, conmovedoras. Hasta en lo más envenenado mantiene siempre una musicalidad que lo caracteriza, una parte lírica sublime. Se ha dedicado a buscar belleza en lo simple”.

Félix Allueva, por parte, asegura que “el calvo más melenudo de Venezuela” constituye una referencia obligatoria para los rockeros por la fusión que hace. En su opinión, no hay actualmente “músicos del calibre de Gerry”.

La expresión de arraigo que mantiene Gerry con estas tierras es una patente que Pacanins le reconoce al austriaco: “Cuando se escucha lo último de Weil se descubre un gran respeto hacia la tradición de un sitio, amor hacia un ambiente determinado. Esto coincide con su búsqueda de paz interior. Si me preguntas por él en la época de The Message, te diría que se oye a un hombre contestatario, vanguardista. Pero ya no, ese hombre cambió”.

8.9 50% de adelanto

Weil asegura que su música es la expresión de su visión espiritual, que eso es lo que intenta a la hora de componer e improvisar. En sus creaciones, intenta reflejarse como “hombre encarnado”, encontrarse consigo mismo y compartir con los oyentes sus experiencias.

—Trato de mostrar lo que soy. Por eso no me vinculo con modas o corrientes comerciales. Para mi la música es algo religioso. El planeta tiene muchísimas opciones musicales y yo soy un estudioso de todas, por eso he tocado de todo. Ha habido críticos que se lo toman mal, me ven muy diversificado. ¿Pero por qué no? Puedo tener varios proyectos, igual que me leo varios libros a la vez. Tiene que ver también con las oportunidades que se me ofrecen. Si me dicen que haga la música de una película animada, investigo y lo hago.

Insiste en que la música no es para él un modo de sustento, que para nada constituye un empleo. Sin embargo, cuando se le pregunta qué le impulsa a comenzar un nuevo proyecto, responde:

—De corazón, la verdad, me mueve el cheque con el 50% de adelanto y la firma de un contrato. Habrá quienes se tomen esto mal, pensarán que soy materialista. La gente piensa que los grandes compositores paseaban por los bosques de Viena escuchando los cantos de los pájaros, pero esa es la mentira más grande de la vida. Mozart siempre peló bolas, pidió por adelantado para cubrir sus gastos. Componía porque le pagaban. O sea que no es tan

banal lo que digo. Si un contrato me pide una canción ya, me pongo a trabajar inmediatamente. Con eso, la creatividad se me pone a millón.

Frente a la contradicción, se le inquiera. Rápidamente aclara que no se trata de dinero sino del compromiso que implica cada contrato.

—Yo tengo mi sustento que son mis clases. No vivo de conciertos ni de discos, documentales o músicas para películas. Necesito compromiso, fechas, lapsos que me pongan en movimiento. Ahora, me doy descansos en los que ni compongo ni estudio, ni hago nada.

Actualmente, madura un dúo con Dj Trujillo, de Los Andes Electrónico, con quien desea grabar un álbum y coquetea con lo académico. Anda interpretando piezas de Mozart en sus conciertos y manifiesta su interés en dirigir próximamente alguna orquesta sinfónica.

¿Qué vendrá después? Difícil saberlo. “Aún puede sorprendernos y brindar más de su talento. No trato de dar ideas pero, por ejemplo, no me extrañaría que emprenda un trabajo académico. Como siempre, nos traerá algo inesperado. El jazz es un género creativo, arriesgado, que le brinda a quienes lo cultivan una libertad que no hay en otras manifestaciones musicales”, apunta Jacques Braunstein.

A pesar de su hiperquinetismo, Weil dice que no le falta nada por hacer. Se siente tranquilo y satisfecho, sin que esto quiera decir que ha sido suficiente. No pasará por alto

las oportunidades que surjan para probar cosas nuevas y diferentes. No perderá el chance de divertir a su público tanto como se divierte él mismo en su búsqueda incansable.

En sintonía con su Sabana Grande y su naturaleza cambiante, contradictoria, inquieta y desordenada, Weil va dejando su estela. El *tour* llega a su fin y con él la pieza que compuso entre 1997 y 1998. Sorprende, engatusa, regaña, acaricia, entorpece, embellece, anima... Como cierre, regala una última descarga de salsa, testimonio no tanto del negro que dice llevar por dentro como del venezolano “reencauchado” que asegura ser.

En palabras de Edgar Saume:

Gerry es un gran profesional. Él llega con la música escrita por delante. Fue de los primeros con quien trabajé así. Me permitió crecer musicalmente profesionalmente. Fue el primero con quien trabajé papel por delante.

Es muy fácil trabajar con él porque es un tipo muy abierto, viene con ideas que expresa claramente. Con él no hay que adivinar nada. Es muy organizado. A lo mejor uno no está de acuerdo con algo pero se resuelve siempre sin problemas porque las reglas están claras desde el principio y él es muy profesional.

Ahora, uno está claro. Tocar con Gerry implica tocar su música. Él no toca para nadie, toca lo suyo. Es generador de sus propios proyectos aunque no quita que de vez en cuando ayude a otros.

Es un tipo radical, siempre lo fue. Últimamente está más asentado.

9. Capítulo VI:

“Viejo puente de La Pastora”

La música es la taquigrafía de la emoción
León Tolstoy

Como agujas se clavan en el aire los primeros sonidos del tema con el que Gerry Weil se despide —hasta la próxima— de su audiencia. Cinco notas, tocadas una tras otra en una secuencia que se repite con ahínco y energía, anuncian el “Viejo Puente de la Pastora”, una de las canciones más emblemáticas del jazzista, compuesta en 1997.

Luego de la antesala que ofrece la introducción del tema, el ritmo caribeño se dispara invitando al movimiento. El músico se agita; toma al piano de la mano y lo saca a bailar merengue. Ojo, no se trata de cualquier merengue, sino de la interpretación que hace un austriaco de ésta variedad que tanto le fascina. Y es que, la pieza, que le dedica a su esposa, oriunda de La Pastora, refleja la manera en que Weil entiende al género que, a principios de siglo XX se esparció, según Vicente Emilio Sojo, “como mala yerba en tierra fértil”, hasta convertirse en un símbolo propio de Caracas, de la misma manera en que el tango se iza en Buenos Aires, o el *choro* en Río de Janeiro.

No tiene letra. Sin embargo, desde el instrumento se libera una voz que canta una dulce melodía que algunos, desde sus butacas, acompañan con un disimulado y tímido silbido, en un intento quizás por unirse a la música que, de tanto escuchar en conciertos o en discos, se saben de memoria.

La gente está al tanto de que el show termina así que aprovecha para despedirse ella también del músico. Cada quien se manifiesta a su manera. Se ven personas meneando cabeza y hombros de un lado para otro, mientras terceros golpean las manos sobre las piernas. “!Wuuuuhu!”, exclaman incluso algunos llevados por la emoción. Hay quienes sacuden la cintura y quienes siguen con sus pies el tiempo de los acordes marcados por el pianista que asciende, poco a poco, hacia las notas más agudas de su instrumento.

La melodía se hace tan fina y sutil que termina susurrando el sonido típico de una cajita de música. Silencio. Después de una mínima pausa, Weil se lanza nuevamente en caída libre desde aquel puente de piedras que frecuentó junto con Omaira, a finales de los sesenta, para encontrarse en su vuelo con ella y echar un pie al compás de su merengue.

5.1 Prof. Gerry Weil

—Épale Gerry. Aquí te traje este cheque para pagarte lo que debo.

—Gracias, ahora sí. Las clases comienzan después que se paga [ambos sueltan risas tan estruendosas como cómplices] Entonces, Freddy ¿Qué tenemos hoy? Es la última clase antes de la prueba, espero que estés preparado. ¿*Tas* claro en cómo va a ser el examen?

— Más o menos. Sé que tengo que entregar la mini tesis que ya está casi lista, allí hago un análisis estructural de la pieza que estoy trabajando, Moon Green, un análisis sobre el la forma y arreglo, ¿no? ¿El análisis melódico del tema debe incluir el diseño dinámico?

— Ummh no lo he pedido antes, pero me parece bien que lo hagas. Es más, es lógico que se haga. Gracias por el dato chamo, debería pedirlo siempre. Ajá, además de la mini tesis, que harás con la ayuda del tutor, o sea yo, recuerda que la segunda parte del examen será práctica y la tercera teórica, sobre toda la materia de Armonía 2.

— ¿Cómo será el examen práctico?

— Te doy un cifrado y tu tendrás que hacer, en 45 minutos, por lo menos ocho compases que sirvan para acompañar. No te pediré todavía improvisación. Imagínate que te llaman para que acompañes a un artista en una grabación y que el productor te llama por teléfono y te dice: “Freddy, necesito que me hagas unos colchones, yo te doy el cifrado. Vente 45 minutos antes, así aprovechas que los músicos no han llegado”. Entrando al estudio te das cuenta de que dejaste tu carpeta con el material de apoyo. ¿Qué haces? Resuelves. Entonces, en 45 minutos, el tipo dice: buenas tardes, este es Freddy, nos acompañará en el piano, comencemos. 1, 2, 3, cua...” Y Dale. Recuerda, no te compliques *demasiao* la vida, si consigues algo que suene bien mételo y listo.

En la entrada del pasillo que lleva a los apartamentos del piso 3 del edificio Davolca aparecen dos letreros que identifican a los moradores. En uno se lee “Familia Repole”. En el otro, no se lee familia Weilheim, sino “Prof. Gerry Weil”, inmediata y contundente advertencia sobre el amo de este modesto valle.

Más allá de ser un artista encumbrado, jazzista logrado y pianista reconocido, Gerry Weil es profesor de música. En el terreno de la docencia es, quizás, donde se ha arraigado con mayor intensidad. No le gusta que lo encasillen como maestro de jazz, sin embargo, se

ha dedicado a la formación de personas dentro de este género de forma constante y consistente, con método propio y semejante escuela.

Antes, él iba hasta los hogares de quienes solicitaban sus servicios. Ahora, la montaña va a Mahoma. Por su piano Yamaha han pasado las manos de figuras descollantes –no siempre pianistas y de varias generaciones— como las de Luis Perdomo, Leo Blanco, Otmaro Ruiz, Silvano Monasterios, Pedro Eustache, Eugenia Méndez, Prisca Dávila, Huáscar Barradas, Edgar Saume, Oscar Pérez, Cheo Lubo, entre otros. Diariamente, recibe a jóvenes de múltiples inquietudes artísticas, por lo general integrantes de bandas determinadas, que acuden a él con la intención de “abrir ventanas, aprender rápido y crecer artísticamente”.

“Todos los pianistas que han pasado por sus clases han obtenido resultados excelentes. Luis Perdomo y Prisca Dávila han demostrado ser excelentes talentos venezolanos, lo que indica que su enseñanza contribuye al éxito. Eso, para el maestro, es un gran logro”, explica Jacques Braunstein.

Rockeros, metaleros, cultores del reggae, la música electrónica, el punk, la música pop, entre otros, ha aprendido con él nociones importantes sobre armonía y técnicas para la improvisación. Y es que, para estudiar con Gerry, no es obligatorio ser aficionado del jazz. José Luis González, tecladista conocido de heavy metal; Rubén Gutierrez y Juan Gabriel Figueira, integrantes de la agrupación de música celta Gaélica; Salomón Lerna, de Pig Farm on the Moon; Bernardo Risquez y Gianni Napolitano, de la banda Tulio Chuecos;

Oswaldo Rodríguez, de Sur Carabela, y Pedro Pérez, tecladista de Le Merm, han sido algunos de los pupilos más recientes.

Normalmente, la gente se mantiene estudiando con Gerry entre tres y cuatro años, particularmente los de mayor afán. Los que se toman en serio el asunto mantienen encendidos los motores a toda mecha para avanzar sin cortapisas. No obstante, ha conservado estudiantes por más de doce años, hasta dieciséis. No es que tenga pénsun como para nutrirlos constantemente con información nueva, sino que hay quienes se interesan por mantener, en caliente, un vínculo con el profesor que les permita consultarle sus proyectos e iniciativas profesionales constantemente.

“No conozco otros docentes del jazz tan dedicados como él. Su método es eficaz, se le puede sacar provecho enorme, hasta de forma indirecta, puesto que estudiando sus obras se consiguen directrices sobre cómo resolver aspectos de la música venezolana. Por ejemplo, después de tocar “Merengue runcaneo” o “Viejo Puente de La Pastora”, sé que es bueno acompañar el merengue con sólo piano. Con “La revuelta de don Fulgencio” entendí que en el golpe tuyero el piano puede sonar como un arpa”, comenta Prisca Dávila, quien a pesar de haber “graduado” con Gerry no deja de visitar a quien cataloga su “maestro total”.

A pesar del interés que despierta el jazz en los jóvenes a la hora de incursionar en la música, por las posibilidades que ofrece y la originalidad que plantea, en general, son pocas las opciones que existen en el país para estudiarlo. El apartamento de Gerry Weil en Sábana

Grande y el pequeño instituto Ars Nova, en Chacaito, fundado por Gonzalo Micó y María Eugenia Atilano, en 1987, son referencias obligatorias.

El Instituto Universitario de Estudios Musicales (Iudem) y la Universidad Simón Bolívar, por su parte, han abierto recientemente cursos, talleres y cátedras extraordinarias para abordar el género. A pesar de éstas contribuciones, Atilano, directora de Ars Nova, opina: “El jazz es tan importante como cualquier otro género. Un taller no es suficiente para cubrirlo, hace falta algo más sólido y coherente. No sirve montar cosas que sirvan sólo de pañitos calientes. Hacen falta propuestas serias. Porque además, nuestras escuelas de música clásica se quedaron en el siglo XVIII. Hablar del siglo XIX es ya vanguardista para ellas. ¿Y el siglo XX? Lo de ahora, como el jazz, no entra. Lo siguen viendo como una cosa rara. Tremendo retraso”.

La carencia de escuelas especializadas en conceptualizar la música popular es, de acuerdo con Alberto Naranjo, el factor que más ha contribuido con la precariedad que, a juicio del padre del Trabuco Venezolano, caracteriza el desarrollo del jazz en Venezuela. Opina que, en parte por eso, no puede hablarse de que en el país haya una propuesta local de jazz meritoria sino que, por el contrario, se trata “más que todo de iniciativas incipientes que, la mayoría de los casos, se conforman con copiar lo que se hace afuera, bien por desorientación, razones comerciales o necesidad”.

“El jazz tiene sentido y vida sólo si se monta sobre un vehículo propio. Aquí se ha trabajado el género con mucho engrimeamiento, y mediocridad. Hay un problema cultural de

base. El día que haya instituciones que se dediquen a su enseñanza, pudieran cambiar las cosas, serviría de ayuda”.

Acortando las distancias, Aldemaro Romero fija su posición desde otra esquina reivindicando a los criollos: “No es que América Latina esté copiándole la música a los norteamericanos sino que simplemente el jazz pertenece a la humanidad. En el caso venezolano, hemos logrado cosas significativas. Venezuela está exportando músicos de primera fila. Estamos compitiendo bien, cómo no, ganándole incluso el juego a los norteamericanos en su propio patio. Todo está en la destreza de los artistas para construir, crear, enriquecer. La naturaleza del músico popular es la que emerge del acto creativo, es natural que el músico cree. No que copie”.

Sobre este respecto, Weil se limita a subrayar que resulta indispensable la creación de mayores espacios para los músicos populares; espera que sus alumnos continúen su labor. A pesar de que reconoce que el jazz aquí sí tiene historia, afirma que “es todavía una cenicienta”.

—Sí. Hay figuras, nombres, libros. En cuanto al llamado “jazz venezolano”: yo lo hago, lo mismo el grupo Cumbe, que ya no existe, Maroa, que tampoco existe, o Saúl Vera, por cierto alumno mío, o Aquiles Báez. Todos los que pudiera mencionar han pasado por aquí. No quiere decir que ellos son lo que son porque han pasado por aquí, sino que sirve para explicar porqué surge mi nombre en este tema. He incentivado, para no utilizar la palabra profetizado, porque me queda grande, la necesidad de explorar nuestros elementos rítmicos,

periódicos, tímbricos, para incluirlos en una música improvisada de vanguardia que podría llamarse jazz. Onda Nueva puede llamarse un jazz light, por ejemplo. Era música bonita que buscó vender pero no revolucionar. Ahora es distinto, aunque, sin duda, es una dificultad que no haya profesores de jazz.

Más allá del criterio de cada quien, se sabe que existen numerosas instituciones dedicadas a la formación de músicos académicos así como organismos orientados a la investigación y a la divulgación del folklore. No así a lo popular. En ocasiones, los músicos con afinidades por lo urbano acaban por formarse dentro del sistema de académico para, luego, abandonarlo en favor de lo que siempre les llamó la atención. En otros casos, no les queda otra que dedicarse a tantear el género y a sortear tropelías de forma autodidacta, a punta de pura *guataca*, o estudiando en el exterior.

9.2 Como arroz

— ¿Freddy, cómo te sientes en general para el examen?

— Bien, pero me cuesta el análisis estructural ¿Me lo aprendo todo al caletre?

— Ok. Tienes que leer. Eso está en la guía bien explicado. Pero, a ver. Repasemos algunas nociones ¿Cuál es el acorde que domina en una composición?

— Umh... ¿La dominante?

— Claro chamo. Cuidao te confundes con la tónica. La dominante es como el primer ministro de Inglaterra, es quien marca la dirección del país, mientras que la tónica es la

Reina, es eso que da el peso. Tienes que buscar la dominante de la pieza. Una vez que la encuentras, busca el acorde anterior y luego ve si concluye. Ahí ves la cadencia. Ve al piano un momento [el alumno se va al instrumento] Toca: sol menor. Triadas. Fa mayor. Mi bemol. Re. Otra vez. Sol menor... ¿Esto qué es Freddy?

— ¿Cadencia española?

— No, andaluza. Cerca.

Freddy Guevara ocupa la segunda casilla dentro de la columna correspondiente a los jueves, dentro del cronograma, hecho a mano y coloreado con creyones azules y rosados, con el que Weil reparte su horario entre los cincuenta y cinco alumnos que atiende semanalmente. Once horas de trabajo incluye su faena diaria, que va desde 7:00 a.m. hasta 7:00 p.m. Apenas se detiene, al mediodía, para almorzar.

Si un día un alumno se retira, sea por los motivos que sea, su casilla no tarda en llenarse con otro nombre, porque la lista de espera que lleva Gerry está siempre efervescente. Alumnos no le faltan, los tiene como arroz. Es tanta la demanda que Weil accede a atender, excepcionalmente, a varias personas simultáneamente, durante una hora, como integrantes de un mismo grupo de estudio.

—Con mi método la persona avanza sin la demora de los conservatorios, en donde hay un pénsum estricto y *cuadriculao*. Me adapto al ritmo de cada cual. Estudio su manera de ser y busco, casi como un psicólogo, identificar su nivel, su capacidad, su talento, sus puntos fuertes, para ver qué necesita, dónde lo puedo ayudar y cómo le entro para sacarle el mejor

provecho. A veces me piden cosas específicas, me buscan hasta como consejero personal, es impresionante.

Fue en días de la Banda Municipal que comenzó a construir el método que recientemente compiló en una guía que titula *Armonía/ Conceptos de armonía contemporánea aplicados al jazz y la música popular*. En su guía de estudios, integra lo aprendido tanto de forma autodidacta como a través de estudios formales.

Las moralejas que le dejaron el ensayo y error, las clases formales con Vittorio Giarratana, Cozzado Galzio e Ilmar Luks —antes de la invalidez— Harriet Serr, Charly Naggy, Julio Gerini Lima, Friedrich Gulda —con éste durante un viaje de vuelta a Viena— así como lo estudiado por correspondencia en Berklee School of Music le han servido para diseñar su guía de estudios. Como el más acucioso perfumista, midió con cuidado qué debía ir y en qué medida dentro de la fórmula, con la intención de dar a luz la combinación perfecta, la creación ideal.

Tan seguro está del valor del método en cuestión que, modestia aparte y con la boca llena de satisfacción, dice que ha habido alumnos suyos que han ido a Berklee para ampliar su formación que, de vuelta a Venezuela, le manifiestan haber descubierto que los estudios de armonía que ofrece la prestigiosa casa de estudios estadounidense no le llega “ni a los talones” a los que él imparte en el país.

—Lo dicen ellos, no yo. No me quiero crear mucha pompa con eso, pero me imagino que mi metodología, en constante renovación, abierta, en búsqueda de ampliar su vuelo, debe ser más completa que la de una escuela que trabaja canónicamente con su programa estructurado, ordenado, inviolable.

No tiene previsto publicar su método.¿Por qué? Porque no está listo. ¿Cuándo lo estará? Dice que nunca.

— Renuevo mi pénsum todos los días con los alumnos. Ellos le sacan copia a la guía dejando el lado inverso de las hojas en blanco para incorporar experiencias que surgen en clase. Con ellos yo soy el primero que aprende. Además, no publicar mi método es parte de la enseñanza. Trato de inculcarles que el día de mañana, cuando sean profesores, no deben ser rígidos, porque nunca se las sabrán todas. ¡¡¡Hey!!! No. Muz, Miss, Missy. Ven, Mía, no te montes en las sillas nuevas ¡Las acabamos de arreglar!

Con la pequeña gata blanca de manchas negras y marrones acostada sobre su pecho, clavando juguetonamente sus uñas en la camisa negra que, como de costumbre, lleva su dueño, Weil habla, sentado en la sala de su casa, sobre las cuatro materias que imparte: Lectura y escritura, Armonía, Técnicas de piano y Taller de improvisación. El estudiante las ve de forma intercalada: una diferente en cada clase.

La primera de ellas, Lectura y escritura (no la llama solfeo porque le resulta antipático), está diseñada para que la persona, en un año, consiga leer y escribir de acuerdo con la simbología del lenguaje musical convencional. La toman sólo quienes la necesitan para ponerse al día.

Armonía, por su parte, su fuerte y máxima expresión como docente, consta de varios niveles, que se superan luego de presentar el examen final que exige. En Armonía 1 el sujeto estudia el universo del acorde individual y la lectura del cifrado. En armonía 2 se ve la armonía en movimiento: progresiones, cadencias, substituciones, análisis melódico, armónico, rearmonización, etc. Prisca Dávila acota que aquí comienza la mejor parte: “Se le va metiendo veneno a la música, trata elementos contemporáneos, cambia, rompe esquemas...Te descubres a ti mismo como creador”.

En la siguiente, se abordan tópicos como la armonía modal y pantonal. “Se procura una estética diferente, que no tiene tanto que ver con sonidos como con colores. El alumno se atreve a más de lo que está acostumbrado. Aprende a complementar la interpretación con otros recursos como la voz, movimientos corporales etc.”, cuenta Dávila.

Weil da por terminada la formación armónica una vez que la persona está en capacidad de subir el próximo peldaño: Técnicas de composición, arreglo, improvisación y orquestación.

En lo relativo a Técnicas de piano, el profesor aclara que emplea los parámetros de la enseñanza típica de los conservatorios, pero sin que el proceso sea tan demorado. Usa obras de grandes compositores como Chopin, Mozart, Bach, Beethoven y Hannon, pero también de otros como Chick Corea, claro. Por otra parte, manda a estudiar canciones compuestas por él, que le sirven al estudiante como transición hacia el jazz, tales como “Infancia”, “La revuelta de Don Fulgencio” y esa que ahora toca enérgico frente a la audiencia: “Viejo Puente de la Pastora”. Una vez obtenido suficiente bagaje, el alumno está listo para tomar el taller de improvisación.

9.3 Free play

Su paseo por el “Viejo puente de la Pastora” deja de mostrarle el camino para que él resuelva, a su antojo, por dónde seguir. Sabe que llegó el momento de salirse de la partitura y llenar los siguientes compases improvisando. Sólo retomará lo definido en la composición original cuando decida culminar la pieza para despedirse y abandonar el escenario.

Pero ¿qué significa improvisar?: Componer en gerundio. Si bien esta noción es parte neural del discurso jazzístico ha estado presente en buena parte de la historia de la música. Leonardo Da Vinci fue, en su viola, pionero en esto de la improvisación. Ya en tiempos barrocos se abría la posibilidad para que el tecladista llenara según la circunstancia y su criterio partes dentro de ciertas canciones. El ámbito académico, por su parte, amparó igualmente esta manifestación en el siglo XIX, aunque exclusivamente en momentos de

demostración de virtuosismo interpretativo. Bach y Mozart, por ejemplo, fueron ágiles improvisadores al igual que Beethoven, quien primero se conoció en Viena por sus habilidades improvisadoras y luego como compositor.

Antes no había mecanismos que permitieran grabaciones musicales. Así que, para preservar lo creado, el artista debía ser tan bueno en su instrumento como con la pluma si quería dejar testimonio escrito de lo compuesto. Se dice que Mozart fue, probablemente, el mayor improvisador con papel y lápiz: a gran velocidad llenaba páginas enteras con indicaciones para músicos y orquestas.

En la medida en que la formalidad de los conciertos creció entre pompa y suntuosidad se fue restringiendo el campo de la improvisación. La música académica marcó distancia de la popular y se separaron, cada vez más radicalmente, el acto de la composición y el de interpretación.

Fue con la expedición del jazz que se reintrodujo como válido, pero sobre todo como fundamental, el concepto de improvisación. Pero sería incorrecto decir que se ha restringido a este género. Copleros, o intérpretes folclóricos también lo han hecho, a pesar de que esto se deba a la escasa formación académica de sus ejecutantes. Asimismo, tampoco es cierto que la improvisación haya sido algo exclusivo de la música; el fin del siglo XIX le dio permiso a actores, pintores, escultores y bailarines a obrar de forma espontánea, tal y como lo hicieron Wassily Kandisky o Joan Miró al aproximarse al lienzo

sin tema preconcebido para dejar que su obra se les revelara mientras la creaban al momento.

De acuerdo con lo planteado por Federico Pacanins (2003: 25), el mérito y la diferencia que establece el manejo de la improvisación en el jazz está en que éste la concibe y usa de “forma principal, culta, muy libre y sobre todo, dándole el sentido de esencia y principio sobre el cual se sustenta la música”. Hoy implica dominio de la técnica instrumental, inspiración fluida, coherencia, originalidad, y expresión libre sin caer en la redundancia.

Dentro de su declaración de principios, el jazz erige la improvisación como estandarte, tanto en creaciones individuales de los intérpretes como en las reinterpretaciones que éstos hacen de composiciones de terceros. Por eso, el jazz se debe a su intérprete, a ese que, a diferencia de los ejecutantes clásicos —empeñados en cumplir al pie de la letra el mandato de una partitura— busca un sonido propio que lo autentifique.

Si algo alucina a Weil es justamente esto de la improvisación. De hecho, en suelo local, ha sido de los pocos jazzistas en incluir históricamente dentro de su menú *free plays* —ejecuciones libres que no siguen partitura alguna. Por otra parte, y en el ámbito de la docencia, se ha dedicado a romper las amarras de sus alumnos, empujándolos al sendero que abre la improvisación y a la formación de ese sonido que lleve la firma estampada del artista.

—El trabajo para que una persona improvise es, antes que nada, psicológico, no musical. Tengo que romperle la concepción rígida que lo ata a una partitura.

Se requiere entonces una apertura filosófica para volar sin paracaídas. De acuerdo con Stephen Nachmanovitch es cuestión de envalentarse a ser espontáneos. ¿Pero dé dónde se saca eso que ha de surgir espontáneamente? “De lo más profundo del ser y es algo immaculado y original que tiene cada quien. Lo que tenemos que expresar ya está dentro de nosotros, de hecho, es lo que somos. El trabajo de creatividad no tiene que ver con sacar a flote un material subyacente dentro de nosotros sino de desbloquear los obstáculos que impiden su flujo natural”, contesta el violista y escritor norteamericano (1990:10).

—Componer es improvisar; si te gusta lo que haces lo anotas. Tú le dices a un músico que no tienen desarrollado el arte de la improvisación que toque algo, lo que sea y te dice: “No, no tengo ninguna partitura conmigo ¿no tendrás una por ahí?”. Pocos se atreven. Parte del éxito de mis clases es que yo abro los conductos justamente para que se atrevan.

El reto es lograr que el sujeto pierda el miedo. La tarea no es fácil pero divierte a Weil, quien emplea diversas técnicas hasta que se superen las barreras. Cuenta con pistas pregrabadas sobre las cuales los alumnos ejercitan su improvisación en compañía de otros instrumentos. No obstante, en primera instancia, son otros sus recursos:

—A veces exijo que la persona improvise un pequeño diálogo teatral. La pongo a actuar o a bailar. No te puedes imaginar cómo se complican, les cuesta. “Pero profesor, yo no

puedo”, me dicen. “¡Nada, trata, exprésame algo, baila!” “Pero no profesor, por favor, no, no, no puedo”. Increíble. Pero yo insisto: “Hazme una pantomima, expresa algo con la cara”. [y mientras habla, Weil hace mímicas y figuras con su cuerpo, se contorsiona, le da vuelcos a su blanco y expresivo rostro, como sugiriendo lo que debe hacer el alumno] También les pido que usen su voz libremente mientras toco el piano “¿Profesor, pero si yo no canto? ¡No me sé ninguna canción!”. “No importa, sencillamente resuelve”. Hay casos en los que la persona es tan constipada que merece mucho trabajo psicológico previo.

No todo el mundo nace con habilidades para bailar o pintar. Tampoco es usual que el común denominador tenga buena sazón, cante como los dioses o tenga habilidades matemáticas. A pesar de la salvedad, Weil asegura que cualquier persona puede improvisar.

—No sólo puede, sino debe, quiera o no. Hay cosas que nos agarran desprevenidos, pero que hay que entrompar. La única manera de lidiar con eso es improvisando. Trato de enseñar que nadie es ridículo por hacer una pantomima o bailar sin demasiada soltura, tocar de forma extraña, con *demasio* silencio, tocando como si fuese un gato sobre el teclado.

En ese instante, en medio de la entrevista, Weil se levanta de la silla que ocupa en la mesa de su casa. Con sus pies descalzos, tal y como suele estar normalmente en la intimidad de su hogar, se dirige hacia el piano. Con la planta desnuda aprieta el pedal y empieza a crear a su antojo, sin demasiados rebuscamientos. La pequeña pieza improvisada

acaba reproduciendo el sonido que pudiera generar Muz, Miss, Missy, Mia, o como sea que se llame su gata —ni siquiera Weil lo sabe— si caminara por las teclas de su Yamaha.

—¿Qué fue eso? Es música. Acaba de ser mi música, única e irrepetible. Esto es parte de lo fascinante que ofrece el jazz. Nadie puede sentirse ridículo por probar y atreverse. No hay reglas ni definiciones estrictas. Cada quien que haga lo que quiera y puede, hasta soltarse.

Aunque no ampara gatos como intérpretes autorizados, el jazz ciertamente introdujo cambios significativos dentro de la manera en que se concibe el quehacer musical y el papel del artista, partiendo siempre, por principio, de criterios flexibles y abiertos.

“Con el jazz la creatividad se hace un acto continuo, instantáneo, de permanente exposición a la evaluación y en donde un mismo trabajo puede tener infinitas formas dependiendo del humor del músico y de su audiencia (...) Esa irreverencia no puede ser aceptada con naturalidad por las almas acostumbradas a admirar reposadamente a la belleza, porque el jazz no admite descanso ni conformidad sino tensión y atención continua”, escribe Simón Baliache (1997:31).

El género rescató el papel del músico como solista improvisador y dio carta blanca para usar los instrumentos de acuerdo al parecer de quien lo toca. Apelando al ingenio, se usaron sombreros, destapadores de poceta y sordinas para modificar el sonido de las trompetas y trombones. El contrabajo comenzó a ser tocado con los dedos, descartando el arco con el que antes respetuosamente se le acercaba el músico.

“¿Qué decir del sonido ‘rajado’ del clarinete? ¿De la técnica-antitécnica de tocar el piano... las notas blues, las armonías “sucias”, los ritmos intrincadamente sincopados? ¿Cómo entender la emancipación de la voz humana por fin libre para desplazar notas, cantar sin embellecimientos postizos ni normas en contra de la naturaleza tan individual como el cantante mismo?— Intentó o popularizó instrumentos musicales claves para la expresión contemporánea: la guitarra y el bajo eléctricos, los sintetizadores y sus derivados; muchos de los instrumentos de percusión actuales, encabezados por la batería, el vibráfono; los propios saxofones, revestidos del remoquete de “instrumentos exóticos” hasta la llegada del jazz. Generó novedosas fórmulas de instrumentación, nuevos ritmos y estilos”, destaca Pacanins (1997:21).

El piano, por su parte, invento del italiano Bartolomeo Cristofori que, a diferencia de sus antepasados el Clavicordio y el Harpiscordio, fue capaz de emitir a finales del siglo XVII sonidos suaves y fuertes, de intensidades y tonos variados; no dudó en ponerse cómodo en los dominios del jazz. Sobre la base de un cifrado, partitura, o de puro oído, los jazzistas lo emplean para componer, arreglar, interpretar, improvisar melódica, armónica y rítmicamente de acuerdo con lo que buscan como solistas o acompañantes.

“La función del pianista –de jazz— consiste en proporcionar soporte armónico y rítmico al grupo. Tiene que estar variando, aunque sin excesos, la fórmula de acompañamiento del solista (...) Debe estar en capacidad de responder a los cambios propuestos por el solista. Debe ser inventivo mientras acompaña, pero sin obstaculizar

jamás la función del solista. A la hora de efectuar su improvisación, por lo general desarrollan ideas melódicas con su mano derecha mientras siguen haciendo acordes acompañantes con la mano izquierda”, declara Alberto Naranjo (1997:27).

En lo que refiere a Gerry Weil se le conoce como pianista excepcional pero sin que el virtuosismo sea parte de su carta de presentación. Él mismo está conciente de sus capacidades; se arropa hasta donde la sábana le llega.

—No deslumbro en acrobacias técnicas. Interpreto según mi alcance. Soy compositor para piano y escribo lo que puedo tocar. He optado por hacer un *bel canto*, destacar la melodía. Expresar melodías, ritmos y armonías de una manera muy personal y mi música la interpreto bien.

Al respecto, Edgar Saume, percusionista de la extinta Banda Municipal, ahora miembro del Sistema de Orquestas Juveniles Infantiles, añade: “No vislumbra demasiado pero puede tocar Bach y Mozart para adelante y para atrás. Se mueve con facilidad. En lo particular, es el pianista local que más me convence como jazzista. No toca muchas notas pero sí las mejores. Como maneja perfectamente el idioma del jazz se centra exclusivamente en lo necesario”.

Pianista, concertista, intérprete, arreglista, conceptualista, director de orquesta, educador... todos los papeles los ha interpretado Weil en su trayectoria cada vez que le ha dado la gana. Como profesor recibe notable agradecimiento y como compositor ha venido

ganando aceptación dentro del entorno académico. Y es que, a pesar de que los discos y lo que se ha escrito sobre él son testimonio de su trayectoria musical, contar con piezas escritas a disposición de cualquier pianista, como “Caballito Frenao” o la “Revolta de Don Fulgencio” o el mismo “Viejo Puente de la Pastora”, lo integran al repertorio de piano venezolano en donde se tradicionalmente han estado Inocente Carreño, Modesta Borr, Luis Herrera Paezano, Moleiro y su joropo, o Federico Ruiz. Si bien eso lo decidirá la historia, en cierta manera, se immortaliza.

9.4 Inmortal

Bien pudiera imaginársele a Weil hablando con Johannes Goethe o con Ernest Hemingway en el purgatorio, cual escena de *La Inmortalidad* de Milan Kundera (1989), quien advierte que existen dos tipos de inmortalidad, meramente terrenales: “la denominada pequeña inmortalidad, el recuerdo del hombre en la mente de quienes lo conocieron, y la gran inmortalidad, que significa el recuerdo del hombre en la mente de aquellos a quienes no conoció personalmente”. En el capítulo 15 de la obra de Kundera, encajaría perfectamente:

—Johannes —dice Hemingway— a mi también me acusan constantemente. En lugar de leer mis libros, escriben libros sobre mí.

—Eso es la inmortalidad— dice Goethe— la inmortalidad es el juicio eterno.

—Si es el juicio eterno, debería haber un juez como Dios manda. No una estúpida maestra de escuela con una vara en la mano.

—No sé qué hago aquí —irrumpiría Weil—, debería haber aparecido en alguna playa en Brasil, a lo mejor como surfista o salvavidas. Hablar de inmortal es estúpido, de quienes lo son y quienes no. Todos somos inmortales, la existencia no empieza ni termina. Somos desde siempre para siempre.

—Una vara en la mano de una maestra estúpida, eso es el juicio eterno. ¿Qué se imaginaban ustedes? —exclama Goethe.

—No me imaginaba nada —aclara Hemingway— lo único que esperaba era poder vivir en paz, al menos después de muerto.

— Nunca creí que la vida terminara en negro —diría Weil—creo en el fluido continuo.

—Ustedes hicieron todo lo necesario para ser inmortales —sentencia Goethe.

—En lo absoluto —subraya Hemingway— Lo único que hice fue escribir libros. Eso es todo.

— ¡Precisamente!— ríe Goethe— y usted, Weil, escribir canciones.

—!Me importa un cuerno la inmortalidad! —exclama Hemingway.

—Lo entiendo perfectamente Ernest. Pero debieron ser más cautelosos cuando estaban vivos. Ahora ya es tarde.

—Bueno, sí, a mi sí me agrada lo de la inmortalidad—refiriría Gerry ambicioso—Sí me gusta la idea de que mi música se toque en un futuro por cualquiera. Es fascinante que se pueda tocar mis piezas en 100 años.

9.5 Se queda

En 2002, durante el 1º Concurso Nacional El Piano Venezolano, Prisca Dávila ganó Mención Honorífica por Mejor Interpretación de Merengue. Dentro del repertorio que ejecutó destacaron temas de Gerry Weil, dentro de los cuales estuvo ese que hoy ejecuta por enésima vez frente a una audiencia: “Viejo Puente de La Pastora”. Según la joven, la distinción que obtuvo no sólo la favoreció a ella profesionalmente, sino que le abrió, de alguna manera, las puertas a Weil hacia esa inmortalidad, esa vida eterna que ostenta como compositor.

“Me llamó a proponerme que fuera a un concurso de piano con algunas de sus obras. Me dijo que había premio que si ganaba lo compartiríamos. No era mucho dinero, pero Gerry —aclara— es peseterísimo. Nunca había estado en un concurso como compositor. A partir de ese momento el ámbito académico lo valoró, se incluye dentro de las obras que sugieren en concursos de piano venezolano. Fue toda una revolución. Eso para él fue lo máximo porque haber sido relegado como músico popular, lo veían como un jazzista y ya”, comenta Dávila, intérprete icónica de Weil, quizás de la misma manera en que Elys Regina y Maria Cleusa lo fueron de Tom Jobim.

Giomar Narváez, presidenta de la Fundación Vicente Emilio Sojo, y organizadora del certamen, subraya que sí, a partir del evento, Gerry fue visto de otra manera por los ojos académicos: “Le sirvió para exponer su fusión del jazz con la música venezolana, en lo que es un pionero y compositor de altura. Creo que su mayor aporte está en el tratamiento que hace del merengue y el joropo. Su interpretación no se vincula con el piano estrictamente tradicional, justamente por su aporte jazzístico, es algo novedoso e interesante”.

Ese mismo año, vale añadir que Alicia Dávila, a la sazón estudiante de la Universidad Central de Venezuela, había asumido como tesis de grado la elaboración de un libro en el que se publicaron, por primera vez, veinte de las composiciones del austriaco. El hecho constituye un hito de gran trascendencia para el artista, puesto que, a partir de entonces, terceros han podido conocer y estudiar su obra de cerca, reproducirla, reinterpretarla, enriquecerla.

Sus composiciones no fueron concebidas para académicos que esperan que no falten ni sobren notas ni nada para tocar tal cual. A pesar de que da licencia para que se modifiquen, expandan, o simplifiquen sus piezas, espera que los intérpretes capten la esencia de su música.

—Me hace inmensamente feliz que se haya publicado mi obra. Ese quizás el logro más importante de mi vida: entrar a la historia de la música venezolana es algo que me place inmensamente. Porque yo me iré, pero mis partituras quedarán.

La trayectoria de Weil se entrelaza como una enredadera en la historia del jazz en Venezuela. Ha estado presente desde los *jam sessions* convocados por Jacques Braunstein hasta la actualidad. Si bien conjuga en su lenguaje infinidad de elementos sonoros, le ha sido fiel al jazz, en cada una de sus facetas musicales. Como compositor ha logrado insertar elementos propios de ritmos autóctonos como el merengue, la guasa, el golpe tuyero, el

valse y el joropo dentro de un lenguaje dentro del cual el jazz ha llevado siempre la voz cantante.

Eugenia Méndez, joven talento local, enfatiza que Weil se ha convertido en uno de los pianistas contemporáneos más importantes del país: “Es un emblema indiscutible dentro del repertorio de piano venezolano. Sus composiciones se abocan a lo urbano porque, aunque se fue a Mérida y todo, es un tipo cosmopolita. Por usar el idioma del jazz, su interpretación de lo venezolano es diferente. En ese terreno nos ha dado pie para avanzar”.

Aldemaro Romero, de los músicos populares más destacados del patio, considera que Weil, como compositor, ha sido “muy revolucionario, cómo no”. “Ocupa buena parte de la música en Venezuela. Es austriaco pero se quedó aquí y tiene alumnos, trabajos discográficos interesantes. Es un concertista muy talentoso”, subraya el padre de Onda Nueva.

Pacanins, por su parte, expone: “Al principio respondía más a lo que venía de afuera: si venía jazz modal, hacía modal, si venía free jazz, hacía free jazz, después jazz rock, jazz fusión...y así hasta que se hizo Gerry Weil, con un estilo propio que se refleja en sus valeses, merengues y demás. Es un pianista y arreglista de muchas horas de vuelo y un conceptualista bien cuajado”

“Algunas composiciones son muy musicales aunque otras se muestran más visceral. Como suele ocurrir con los jazzistas, creo que su fuerte es su parte rítmica. Que si es

virtuoso o no como pianista, es relativo: un buen sonido, que viene del sentir interior, es virtuoso. Si un músico no comunica no están haciendo la labor social que nos corresponde. Gerry lo ha conseguido con algunos temas. Es muy “pianista”, compone para piano mostrando un gran dominio del instrumento”, añade Narváez, quien le otorga singular mérito a Weil por piezas como “Caballito Frenao” y “Viejo Puente de La Pastora”.

Entre tanto, Gerry, deleitado con el sabor del éxito que le produjo la publicación de sus partituras, cocina una segunda edición que, en 2007, debe incluir unas doce piezas más. Le agarró el gusto al caramelo y ahora quiere más.

9.6 Tocando la llaga

— Sigue, Freddy. Ahora toca do menor con quinta aumentada. Do menor, sexta. Otra vez.

Do menor ¿Qué es esto?

— ¿Cromatismo?

— ¿De qué tipo?

— Cromatismo en las raíces.

— Sigue. Do, triada. Séptima con bajo do sostenido. Re menor. Si séptima con bajo en Re sostenido. Mi menor ¿Qué es esto?

¿Cromatismo invertido?

— Exacto. Tienes una biblioteca auditiva muy buena. Úsala, te va a servir mucho para resolver dificultades teóricas. De todas formas, anota esto en el cuaderno. Una chuleta para tu carencia: “Tendencias predominantes en las progresiones armónicas”.

Para Weil hay toda una mística en el arte de enseñar. A pesar de la cantidad de personas que atiende asegura que no se cansa, puesto que su vocación apunta hacia la docencia. Por sus méritos, la Alcaldía del municipio Libertador le entregó el Premio Municipal de Música 2000 por la Mejor Actividad Pedagógica.

—Si uno transmite lo que sabe a otro ser, otra alma, con amor, y enseña con amor, lo más probable es que esa persona imite lo que aprendió y cómo lo aprendió. Se va generando una escuela de enseñanza que convierte mi metodología en algo inmortal, que no para nunca, más bien aumenta y crece. Si el alumno enseña lo que tu enseñaste, más el aporte que él mismo hace, y luego su alumno hace lo mismo con otro alumno y así sucesivamente . Se crea una escuela de enseñanza. Eso es súper importante.

Guevara tiene diez años estudiando piano, de los cuales, los últimos dos los ha hecho con Gerry. Su profesora anterior lo mandó donde el jazzista al notar que era demasiado inquieto y que no aceptaba dócilmente las normas que le imponía lo académico. Por suerte, consiguió cupo.

“Con él se aprende y no te das cuenta. Sientes que es sencillo, que el tipo no te está enseñando nada, hasta que te sientas en el piano, y ves que sabes, que compones. Desde que estoy con Gerry mis temas tienen su influencia. No sólo te enseña sobre música, sino cosas espirituales; te hace más perceptivo. Se cambia mucho cuando lleva tiempo en las clases con él”, declara el segundo alumno de los jueves.

“El aprendizaje práctico depende de cada uno. Él no revisa ni es fanático de estar encima de sus alumnos. Cada quien hace con las clases lo que quiere y lo aprovecha según su necesidad, porque además es un tipo muy flexible”, acota Eugenia Méndez, alumna de Weil a finales de los ochenta.

—Le pongo pasión, inspiración, creatividad y diversión. El resultado es fabuloso porque doy clases todo el día y no me canso porque me gusta. De lo contrario, sería de esos tantos *obstinaos* que le grita al alumno, sufriría de jaqueca o mal humor. Imagínate que suene el timbre y que sea de los que piensa: “qué fastidio, porqué no tuve la suerte de tener una herencia para no tener que hacer esto y aguantar a estos pendejos que preguntan y preguntan y que, *pa´* responderles, tengo que investigar e investigar ¡Noooo, no y no! Terrible. Y pensar que hay muchos profesores así, que destruyen la vocación del alumno y los deforman.

Bernardo Rísquez, alumno y miembro de Tulio Chuecos, agrupación que Weil ha ayudado durante la producción de sus discos, añade: “Sus clases son como un saludo con el que te pones al día. Hay una relación profesor-alumno pero se hace una amistad de por medio. Maneja su metodología al pelo y es creativo. Por ejemplo, para que entiendas los ritmos, te habla en varios idiomas y te hace notar que tienen un sonido y velocidad diferente. Todo es así con Gerry [nótese que los alumnos lo llaman Gerry] no creo que pudiese estudiar con otro. Un debería tener una clase de algo distinto cada día, pero a veces se termina hablando de cualquier cosa”.

Por lo pronto, no tiene planes de retirarse como profesor. Sostiene que disfruta demasiado lo que hace como para dejar de hacerlo.

— Me fascina tocarle la llaga al alumno asomándole el reto que abre la improvisación, la composición, que vean que hay cosas diferentes. Ellos disfrutaban eso; les entusiasma e inspira a seguir buscando. La mayoría de los alumnos tiene apenas 60 minutos conmigo a la semana. Por eso es importante que les deje una semilla en cada clase que germine durante la semana y produzca eventualmente frutos.

9.7. *Bye bye*

—Listo Freddy. ¿Mejor para el examen no? Nos vemos la próxima clase, que es... ¿Cuándo? Después de vacaciones.

—El 7 de septiembre

—Perfecto. Chao, chamo. Nos vemos.

Finalizado el dictado de su musa, Weil deja de improvisar para empalmar nuevamente su paso de regreso al viejo puente de La Pastora, ese de piedras que tantas veces ha cruzado a pie o a piano. Pasada más de una hora de concierto, ya bailó y jugó todo lo que quiso. El niño que lleva debajo de la camisa de cuadros talla L y de las tantas líneas

de expresión que evidencia su edad, sabe que debe recoger los juguetes regados, y guardarlos hasta la próxima.

Entonces, se escuchan las mismas frases melódicas con las que se inició la canción hace casi diez minutos. Los tímidos silbidos vuelven a escucharse discretamente entre la audiencia, las cabezas continúan yendo y viniendo. Los pies no paran de marcar el ritmo. Lástima que las butacas reiteran ensañadamente que se está en una sala de conciertos y no en una pista de baile. De lo contrario, seguramente más de uno se hubiese atrevido a echar un pie al ritmo de ese merengue caraqueño que, signado por la impronta del artista, se escucha ahora de largo a largo en el amplio auditorio.

Pocos segundos se extiende la culminación de la pieza hasta que, parado sobre el final de puente, Gerry da el contundente *stop*. Uno tras otro los aplausos devienen una aclamación estrepitosa que no se callará a menos que el músico conceda un *bis*. Respira profundo. Mueve el cuello y, poco a poco, sale del mundo en el que estuvo sumergido con su música, y se devuelve al aquí y al ahora. Sus ojos azules se abren y en ese momento se redescubre frente a un Yamaha, que no es el de su casa ni el de sus sueños, sino al que está sobre la tarima del show que acaba.

Satisfecho, le muestra el arrugado rostro al público. Con la mano derecha en alto se despide “por lo pronto”, porque, mientras el cuerpo le aguante, se le verá sobre tablas inventando, creando, siempre entre blancas y negras. Con sus bermudas y con su particular caminar, ese en el que lo austriaco y lo caribeño se mestizan en un tumbao tosco, hasta

torpe, pero desenfadado y cadencioso; se va hasta el centro de escenario. Desde allí hace la reverencia correspondiente y disfruta del aire que le soplan, en la cara, la fama y el reconocimiento.

Los asistentes quieren más. Se levantan progresivamente, como una ola, para ovacionarlo de pie. Es Leo. No puede más que complacer a los presentes. Si bien se acabó el repertorio de la noche, tiene un extra bajo la manga, siempre único, pero sobre todo irrepetible que ofrecer. ¿Qué? Otra página en blanco, un nuevo e interminable free play.

10. EPÍLOGO

—¿Aló? ¿Gerry? Es Nerea una de las tesoristas ¿se acuerda?

— [Silencio. Duda por un momento y asevera sin mucho convencimiento] Ajá, sí.

—**Lo llamo para cuadrar la última entrevista, ya estamos casi listas sólo necesitamos entrevistarlo para hablar sobre su dedicación a la docencia.**

—Aaaah. Sí. ¿Sabes llegar a mi casa?

—**Si hemos ido otras veces...**

—Está en la calle que sube desde McDonalds, el edificio Davolca.

—**Ah ok. ¿A qué hora está disponible?**

—Pásense como a las 4:00 pm.

Como en las otras cinco oportunidades en que Weil atendió una llamada de solicitud de una entrevista, no sabía quién le estaba hablando. A pesar de que en cinco ocasiones dos muchachas habían estado en su casa preguntándole sobre su vida, las había visto en varios de sus conciertos y ellas habían hablado con todos sus conocidos y familiares, no tenía idea de quiénes eran.

A las 4:00 pm sonó el timbre. Omaira, al reconocer a las visitantes, presionó el interruptor que expulsó la cerradura de la reja blanca fuera de su refugio oscuro para exponerla al día y a las manos de las tesoristas que inmediatamente pasaron adelante.

—Hola ¿Cómo están?— pregunta la esposa de Weil con una mirada que refleja cierta confianza y cierto hartazgo por el acoso que le han montado esas jovencitas a Weil.

—**Estamos bien, gracias. ¿Y usted?**

—Bien — dice parca. Señala con la cabeza el lugar que siempre ocupa su cónyuge, y se aleja.

Allí está. No tiene camisa, sólo unas bermudas, las mismas que suele usar. Caquis y, sorprendentemente, sin signos de desgaste. Está descalzo, como de costumbre, mostrando sus grandes y enormes pies, de grandes y enormes dedos. Como el dueño de un parque de entretenimiento espera a los demás entre juguetes, toboganes y columpios, todos suyos, para compartir una tarde divertida.

Las jóvenes atraviesan el pasillo que ya se conocen de memoria. Es estrecho y tiene un corcho donde, cada cierto tiempo, se renuevan los artículos y programas de conciertos de Weil. Llegan a la sala, templo del músico, en donde éste se sienta a la cabeza de la mesa. Ya tiene la camisa puesta, la negra, la de siempre.

— [Sonríe ausente] Hola ¿Cómo están?

—**Bien ¿y usted?**

—Bien. Bueno vienen a entrevistarme ¿no? Empecemos

—**Ok.**

—Siéntense.

—**Bueno hoy venimos a hablar sobre su dedicación a la docencia.**

—Es interesante mencionarles que cuando pienso en mi infancia... nací en el 39, en Austria. No me acuerdo cuando nací [sonríe], nadie se acuerda de eso. Pero me acuerdo... mis recuerdos son blanco y negro. Las ciudades europeas tienen una tendencia a ser grises, claro también cuando uno compara Europa con Sudamérica todo es gris, blanco y negro, al lado de nuestro colorido tropical, de nuestro contraste. Recuerdo también de Viena la guerra, por supuesto. Una impresión muy impactante, los bombardeos... Uno tenía una radio prendida, esos radios viejos, grandes, no había emisión de música ni nada pero uno tenía prendido la radio y había una señal cucu cucu, cuando sonaba ese cucu era que venía un ataque de bombas...

—**Perdón, es que eso ya lo hablamos ¿se acuerda?**

— [Sin mucho convencimiento] Aaaaaaah Sí. Claro. Recuérdeme qué es lo que están haciendo...

Durante cada entrevista sucedía lo mismo. No tenía idea de quienes eran. Toda su familia las recibía en la casa con familiaridad y él nunca estaba seguro de si las había visto antes o era la primera vez. Por enésima vez les comenzó a contar su infancia en Austria y su anécdota de cómo oyó jazz por primera vez y por enésima vez ellas le explicaron su proyecto de investigación. Estaban haciendo una semblanza sobre él, una especie de biografía pero que no sólo iba a recoger lo que él dijera de su vida y su música sino también lo que otros dijeran. Todo escrito desde la visión de ellas.

—Aaaaaaah [ahora parece recordar realmente].

—Hoy sólo necesitamos hablar sobre su faceta de docente. Esta será la última entrevista.

—Pero pueden venir cuando quieran, son bienvenidas.

—Bueno, trataremos. Pero cuéntenos ¿cuándo decidió ser profesor?

La plática fluye. Es un buen conversador. No sólo por su forma de hablar, amena aunque un poco dispersa, sino por la emoción que imprime a su discurso con sus expresiones corporales. No es un hombre de silencios, pero incluso cuando calla su rostro grita sin control todo lo que siente.

La cabeza redonda y calva pasa desapercibida ante la movilidad prodigiosa que demuestran los músculos de su cara. Las arrugas, hijas de la expresividad, están ahí. Bailan al compás de la tonada que imprimen sus sentimientos y reacciones sobre su carne bronceada. Se hunden, resaltan, zigzaguean, encogen, alargan, juegan al escondite. Las bailarinas atraviesan su frente, salen de las comisuras de su boca y rodean sus ojos. De azul intenso, son dos inmensas bolas que mantiene abiertas como alucinado, alumbrado, queriendo ver más de lo que puede, son de color vivo. Si las arrugas danzan un valse o un rock & roll, ellos no se quedan atrás. Se incorporan al baile llenos de expresividad.

Explayados como siempre, sus ojos lo acompañan en la explicación que da sobre su experiencia como docente. Cómo son sus clases. Qué hace con sus alumnos. Mientras lo hace se mueve inquieto. No está en reposo por mucho tiempo. Tampoco el ambiente lo permite. Mientras Gerry habla con las muchachas — ¿tesistas? ¿periodistas? ¿qué es lo que

son? — su gata manchada, sin nombre fijo, se acomoda en sus piernas y pasea sus patas por la camisa, jugando con las motas. Suena el teléfono. “Aló”, responde Weil. Se detiene la grabadora y la conversación. Termina la llamada. Emperatriz, la servicio con nombre de telenovela, hace una entrada estelar para servir Nestea. Alexander entra en la sala a pedirle dinero a su papá. “Gerry”, llama Omaira desde el pasillo. “Así, así como fiera salvaje” canta la voz de un reggeatonero desde la calle. La casa está viva y repleta. Nunca hay calma. Como su dueño es insomne, frenética.

Ninguna entrevista transcurre sin interrupción. Exige improvisar maneras para retener al entrevistado, formas para ignorar el ruido, sortear las interrupciones incesantes, esquivar las muchas llamadas que recibe y atiende sin falta, evitar que la pequeña gata se engarce sobre alguna prenda o pertenencia....

Weil se pone a hablar sobre el arte de la improvisación, la mayor de sus pasiones. Pronto se levanta de su trono y se acerca a su juguete preferido, ubicado en lugar privilegiado lejos del sol que entra por la ventana. Gerry se apura, como si no pudiera esperar un momento más para mostrarles a sus “amiguitas” lo que puede hacer. Comienza a tocar, sin destino, sin final previsto, sin guión. El entusiasmo que muestra cuando habla no se compara con el que lo invade al tocar. Todo su cuerpo se agita y sus ojos despiertos se cierran para dar paso a los sonidos inesperados que salen de su imaginación.

Se levanta orgulloso, la barbilla en alto y el paso lento, como dando tiempo para ser admirado en todo su esplendor.

—¿Les gustó? Es un *choro*, algo nuevo que ando haciendo.

Toda su anatomía espera la repuesta con ansia. Espera la aprobación. Que llega con un “sí, nos gustó mucho” de las entrevistadoras. El ánimo que le produjo pasar esos segundos al piano le imprimen vivacidad a su conversación.

La entrevista está llegando a su fin. A estas alturas las respuestas de Weil son mucho menos elaboradas, mucho menos preparadas y ensayadas. En la medida en que el tiempo pasa, se convierte más en su ser mismo y no en su ser público. Pero este proceso se repite en cada ecuentro. Como los niños, al principio no reconoce a sus visitantes y hasta marca distancia, pero rápido agarra confianza hasta que, una vez generada suficiente empatía, se abre de par a par como clamando que se juegue con él.

El músico le habla ahora a las visitantes como si las conociera de toda la vida. Les ofrece discos y dvds en préstamo e incluso bromea sobre el retiro en que vivirá cuando se publique el libro que escriben sobre él. Aunque el color de su piel y de sus ojos, pero sobre todo el acento alemán con el que pronuncia toscamente modismos criollos, delatan su orgine europeo, su actitud da fe de su venezolanidad. Y es que, desde que llegó Caraballeda, cambió los grises de su Austria natal por el colorido que le ofrecía el arcoíris de la aventura americana asimilando plenamente lo que el Caribe le regalaba.

Fue en Venezuela en donde se convirtió en lo que es, tanto en lo musical como en lo espiritual. A pesar de que usa, como en cada entrevista, el lenguaje hablado para explicarse, las palabras no le hacen falta, la música habla por él. Sus piezas permiten una aproximación a lo que piensa, entender aquello con lo que comulga, y visualizar, entre sonidos, la manera en que percibe el mundo que lo rodea.

Su creación, cambiante, imparabile y en constante evolución, nunca ha estado conforme con lo que le rodea, ni lo estará. El jazz que hace, escenario en el que expresa su rebeldía y el vuelo de su imaginación, sirve te testimonio de es eterno *free play* que compone día a día sobre páginas blancas, sobre las que no se cansa de improvisar.

Gerry Weil sigue siendo hoy en día metáfora de los setenta, de una generación que llevó las experiencias al límite, acunándose con la música y marchando eufórica sobre el lomo de las drogas y el sexo libre. Es expresión de esos tiempos, de la juventud elevada a su máxima expresión y venerada por su pureza; hito y mito al estilo caribe de esa contracultura y de la época cuando, bajo las consignas de paz y amor, la gente pensaba que un viaje alucinógeno era la mejor manera de distinguir el bien del mal.

Ahí, sentado en su trono, con su sonrisa de niño grande, cuenta su vida, sin saber a quien, y deja ver en su corporalidad y sus ideas, en su memoria huidiza, en su dispersión, en sus pies descalzos, en sus manos inquietas y en sus ojos saltones y expresivos su “yo” ilusionado, inocente y malcriado. Su “yo” niño que huye del tic tac del reloj, que quiere vivir 120 años y que ve a los adultos como seres aburridos y estancados.

Las tesisas, a las que trata en un momento como “amigas de toda la vida”, pero en otros como simples desconocidas, se van de su casa. A la salida, Weil las despide con efusividad y les pide que regresen pronto “por favor. Ellas se alejan. Mientras tanto, o por lo menos hasta que otra ocupe su atención, Gerry se devuelve y procura el único juguete del que nunca se ha cansado, el piano, para jugar a lo que se le pase por la mente.

11. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas

(1990) País semanal. En: Siglo XX. Cine. El País: Madrid, España.

(2000) Carne y hueso: Exceso en 24 semblanzas. Fundación para la Cultura Urbana: Caracas. Venezuela.

Baliache, Simón. El jazz en Venezuela. 1997. Caracas: Editorial Ballgrup.

Barrie, J.M. (1975) Peter Pan. Editorial Plaza & Janes. Barcelona. España.

Benavides, M y Quintero, C. (1998) Escribir en prensa. Editorial Trillas: México

Berend, J. El jazz: su origen y desarrollo. (1962). México: Fondo de Cultura Económica.

Boll, H. (1981). Retrato de grupo con señora. Editorial Club Bruguera: Barcelona, España.

Bryce E, A. (1976) La exagerada vida de Martín Romana. Plaza&Janes: Barcelona, España.

Carr, Roy. (1998) Un siglo de jazz. La historia, las gentes y el estilo de jazz. Editorial Blume: España.

Cantavella, Juan (1996): Manual de entrevista periodística. Barcelona: Editorial Ariel, p.

Cercas, J.(2005). La velocidad de la luz. Tusquets Editores: Barcelona, España.

Cortazar, J. (1963) Rayuela. México: Editado por Punto de lectura en 2005.

David, R., Holley, V. (1998). Jazz para principiantes. Argentina: Era Naciente SRL.

Dragnic, O: La entrevista de personalidad. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades, Universidad Central de Venezuela, p.141.

El Nacional (2002). Personajes y rostros de la historia de Venezuela. Fundación Polar: Caracas, Venezuela.

Fallaci, O. (1978). Entrevista con la historia. Editorial Noguer: Barcelona, España.

Finch. S. (1976). Fundamentos de la psiquiatría infantil. Editorial Psique: Buenos Aires, Argentina

Francis, A.(1958). El panorama del jazz. Editorial Tiempo Nuevo: Caracas, Venezuela.

García Márquez, G. (1995). Taller de guión de Gabriel García Márquez. Cómo se cuenta un cuento. Editorial Voluntad Interés General: Bogotá, Colombia.

Goldberg J. (2004) En idioma de jazz, memorias provisionarias de Jacques Braunstein.

Caracas: Fundación para la Cultura Urbana

Grass, G. (1999) Mi siglo. Editorial Alfaguara: Madrid, España

Grijelmo, A. (1998). El estilo del periodista. Editorial Taurus: Madrid, España.

Guillot, E. (1997) Historia del rock. Editorial La Máscara: Valencia, España.

Hall, K y Merino, R. (1998) Periodismo y creatividad. Editorial Trillas: México.

Herrera, E. (1983): El reportaje, el ensayo. De un género a otro. Caracas: Editorial Equinoccio, p.162.

Highsmith, P. (1987). Suspense. Cómo se escribe una novela de intriga. Editorial Anagrama: Barcelona, España.

Hildesheimer, W. (1982). Mozart. Javier Vergara Editor: Buenos Aires, Argentina.

Kundera, M. (1979) La vida está en otra parte. Seix Barral: Barcelona, España.

Kundera, M. La Inmortalidad. (1989). Segunda edición. España: Tusquets Editores.

Leymarie, I. (2003) Jazz latino. Ediciones Robinbook: Barcelona, España.

Marco, T. (1959). Austria VIII. Música. Ediciones Rialp S.A: Barcelona, España.

Martínez Albertos, J (1974): Redaccion periodistica: Los estilos y los generos de la prensa escrita. Editorial A.T.E: Barcelona, España.

Mendoza, V. (2005) Gerry Weil, iconicidad cultural venezolana. Trabajo inédito. Caracas, Venezuela.

Nachmanobitch, S. (1990). Free play: improvisation in life and art. Tarcher Penguin: Usa.

Naranjo, A. (1998) El jazz en Venezuela. En: Enciclopedia de la música en Venezuela.(Vol. 2. 59-68) Caracas: Fundación Bigott.

Pacanins, F. (2003) Jazzofilia. Segunda edición. Alterlibris: Caracas, Venezuela.

Pacanins, F.(2005). Tropicalia Caraqueña. Fundación para la Cultura Urbana: Caracas, Venezuela.

Sabino, C. (1974) Metodología de la investigación. División de publicaciones UCV. Caracas, Venezuela.

Samper Pizano, D. (ed.) (2001): Antología de grandes reportajes colombianos. Bogotá: Editorial Aguilar.

Santibáñez, A. (1974): Periodismo Interpretativo, los secretos de la fórmula Times. Chile: Editorial Andrés Bello.

Tablante, L. Los sabores de la salsa. Museo Jacobo Borges: Caracas, Venezuela.

Todtman, C. (compilador) (2005) Textos Zen. Nada sagrado. Oscar Todtmann Editores: Caracas, Venezuela.

Tirro, F. Historia del jazz moderno. (2001). Ediciones Robinbook: Barcelona, España.

Ulibarri, E. (1999): Idea y vida del reportaje. México: Editorial Trillas, p. 281.

Volpi, J. (2003) El fin de la locura. Seix Barral Editores: Barcelona, España.

Williams, M. La herencia del jazz. México: Ediciones Prisma.

Wilson, J. (--) El jazz, de donde vino y donde está hoy. Agencia de Comunicación Internacional Norteamericana: Estados Unidos.

Wolfe, T. (1981) Nuevo periodismo. Editorial Anagrama: Barcelona, España.

Zilahy, L. (1972). El ángel enfurecido. Editorial Círculo de Lectores: Barcelona, España.

Trabajos de grado

Dávila, A. (2002). Gerry Weil, obras para piano. Tesis de grado inédita, Universidad Central de Venezuela, Caracas

Enciclopedias

(---). La crisis de los misiles en Cuba. En: DEIA. Los grandes hechos del siglo XX. (277) Editorial Iparraguirre S.A. Número: Navarra, España.

(---). La formación de la OTAN, el Macartismo. En: DEIA. Los grandes hechos del siglo XX.(No. 193). Editorial Iparraguirre S.A: Navarra, España.

(---). La guerra de Corea. En: DEIA. Los grandes hechos del siglo XX. (N. 217) Editorial Iparraguirre S.A: Navarra, España.

(---). La revolución hippy. En: DEIA. Los grandes hechos del siglo XX. Editorial Iparraguirre S.A.:Navarra, España.

(---) Hitler llega al poder. En: DEIA. Los grandes hechos del siglo XX. (N. 5) Editorial Iparraguirre S.A: Navarra, España.

(---) El desembarco de Normandía. En: DEIA. Los grandes hechos del siglo XX. (28) Editorial Iparraguirre S.A: Navarra, España.

(---) El putsch de Munich. En: DEIA. Los grandes hechos del siglo XX. (46) Editorial Iparraguirre S.A: Navarra, España.

(---) La invasión de Polonia. En: DEIA. Los grandes hechos del siglo XX (50) Editorial Iparraguirre S.A: Navarra, España.

(---) La batalla de Inglaterra. En DEIA. Los grandes hechos del siglo XX. (51) Editorial Iparraguirre S.A: Navarra, España.

(---) La caída de Berlín. En: DEIA. Los grandes hechos del siglo XX. (54) Editorial Iparraguirre S.A: Navarra, España.

(1998). Agrupaciones de músicaailable. En: Enciclopedia de la música en Venezuela. (Vol. 2. 19-28) Caracas: Fundación Bigott.

(1998). Educación musical en Venezuela. En: Enciclopedia de la música en Venezuela. (Vol. 2. 536- 541) Caracas: Fundación Bigott.

(1998). Festivales En: Enciclopedia de la música en Venezuela. (Vol. 2. 541- 597))
Caracas: Fundación Bigott.

El Nacional (2002). Personajes y rostros de la historia de Venezuela. Fundación Polar:
Caracas, Venezuela.

Pijoan, J. (1960). Historia del mundo (Volumen V). Salvat Editores: Barcelona, España.

Fuentes hemerográficas

Arenas, Z. (14 septiembre de 1999). El jazz y la academia. Diario El Nacional: Caracas,
Venezuela.

Arenas, Z. (21 de noviembre 1995). Un sólo lenguaje llamado jazz. Cuerpo C-8. Diario El
Nacional: Caracas, Venezuela.

Arenas, Z. (6 de agosto de 1995). Venezuela todavía en pañales. Cuerpo C-9. Diario El
Nacional: Caracas, Venezuela.

Baliache, S. (1997) El primer asombro. Revista Imagen. Año 30. N° 1. 30-35.

Bujanda, H. (10 de marzo de 1999). Cómo el jazz se convirtió en idioma nacional. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Bujanda, H. (4 de enero, 2001). Gerry Weil regresa más acústico que nunca. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Bujanda, H. (6 de enero de 2000) Un jazzista que sale a rescatar la melodía. Cuerpo B. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Coll, Armando. (1996) Aquél jam en Caracas. Revista Exceso. No. 90. 62-67.

Correia, A. (5 de agosto, 2004). Gerry Weil: nací con una sobredosis de pasión. Cuerpo C. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Crespo, P. (21 de febrero, 1999). Jazz Venezolano. Cuerpo G-2. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Delgado, P. (12 de octubre de 2002). Cómo superan la adversidad los niños que viven en familias muy disfuncionales. Cuerpo 4 -6. Diario El Universal: Caracas, Venezuela.

Fuentes, S. (13 de septiembre 1996) Cinco caminos para llegar a la musica venezolana. Cuerpo C-12. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Garnica, H. (25 de mayo de 2004). Sabana Grande: 40 mil metros de espacios públicos perdidos. Cuerpo C. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela

Garnica, H. (9 de noviembre de 2003) Hubo una Sabana Grande intelectual y creadora. Cuerpo C-16. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Jiménez Emán, G. (1996) El regreso de los beats. Revista Exceso. No 87. Caracas, Venezuela.

Levy, T. (29 de diciembre de 1995). Tiempos de melancolía. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela

Liendo, O. (20 de septiembre de 2005). Gerry Weil: "El público es el factor de la creación". Cuerpo B-7. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Liendo, O. (28 de julio de 2005) Jacques Braunstein: "El jazz actual está en plena efervescencia". Cuerpo B-12. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Liendo, O. (30 de noviembre de 2005) Weil: "Hay que recuperar la melodía". Cuerpo B-14. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Naranjo, A. (1997) Guía para apreciar el jazz. Revista Imagen. Año 30. N° 1. 24-29.

Pacanins, F. (1997) La expansión de un mensaje. Revista Imagen. Año 30. N° 1. 20-23.

Pacanins, F. (9 de junio 1995) Los jazzólogos. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela

Pacanins, F. (29 de septiembre 1996). Poetas jazzísticos. Cuerpo C-6. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Sandoval, C. (1997) Jazz en tiempos de clave. Revista Imagen. Año 30. N° 1. 36-39.

Socorro, M. (3 diciembre 1997) Alberto Naranjo. Un largo repertorio de vivencias. Diario El Nacional: Caracas, Venezuela.

Venezuela al son de los tiempos. (3 de agosto, 2001). Diario El Nacional, Edición Aniversaria: Caracas, Venezuela.

Manuales

Manual del Tesista de Comunicación Social (2003) Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Manuscrito no publicado. Manuscrito no publicado.

Fuentes Electrónicas y otras

Gillet, C. *San Francisco Scene*. En: Enciclopedia Británica. [Online]. Extraído en mayo, 2006 de <http://www.britannica.com/psychedelic/textonly/sfscene.html>

Ken Kesey. En: Enciclopedia Británica. [Online]. Extraído en mayo, 2006 de:
<http://www.britannica.com/psychedelic/textonly/kesey.html>

LSD. En Enciclopedia Británica. [Online]. Extraído en mayo, 2006 de:
<http://www.britannica.com/psychedelic/textonly/lsd.html>

O'Brien, L. (---) *Sounds of the Psychedelic Sixties*. En Enciclopedia Británica [Online].
Extraído en mayo, 2006 de: la World Wide Web:
<http://www.britannica.com/psychedelic/textonly/psychedelic.html>

The Woodstock Generation. En: Enciclopedia Británica. [Online]. Extraído de:
<http://www.britannica.com/psychedelic/textonly/woodstockgeneration.html>

Timothy Leary. En: Enciclopedia Británica. [Online]. Extraído de:
<http://www.britannica.com/psychedelic/textonly/leary.html>

Conciertos

Gerry Weil Trío. (17 de Mayo, 2005) Universidad Simón Bolívar: Caracas, Venezuela.

Weil, Gerry (12 de junio 2005). Piano solo. Asociación Cultural Humbolt: Caracas, Venezuela..

Weil, Gerry. (25 de septiembre, 2005). Gerry Weil. Casi Solo. Corp Banca: Caracas, Venezuela.

Gerry Weil Trío. (7 de Octubre 2005) Colegio Santa Rosa del Lima: Caracas, Venezuela..
7mo Festival de jazz El Hatillo. (10- 20 de noviembre, 2005).

Weil, Gerry. (8 de diciembre 2005). Gerry Weil y sus amigos. Teatro Trasncho.

Nené Quintero, Pablo Gil y Gerry Weil.(5 de junio, 2006). Empatía Centro de Arte La Estancia: Caracas, Venezuela.

Homenaje a Jacques Braunstein. (Agosto, 2006) Centro Cultural Trasncho: Caracas, Venezuela.

Nené Quintero, Pablo Gil y Gerry Weil.(Noviembre 2006). Asociación Cultural Humbolt: Caracas, Venezuela..

Discos

Dávila Prisca. (2003) Piano jazz venezolano. Independiente: Caracas, Venezuela.

Gerry Weil (1985) Jazz en Caracas. Rincón Records: Caracas, Venezuela.

Gerry Weil, Andrés Briceño y Carlos Rodríguez. (1999) Profundo. Criojazz, Sonymusic: Caracas, Venezuela.

Gerry Weil, Pablo Gil y Nené Quintero. (2006) Empatía. Pablo Gil: Caracas, Venezuela.

Gerry Weil. (2005) Free play and love songs. Gerry Weil y Jim Kovacs: Caracas, Venezuela.

Gerry Weil. The Message. Polydor: Caracas, Venezuela.

Gerry Weil.(1993). Volao. O-records: Caracas, Venezuela.

The Beatles. (1967). Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band. Capitol. Estados Unidos.

BBC. (1985). Historia del rock. Documental.

ANEXOS

1. Anexo 1	217
2. Anexo 2	219
3. Anexo 3	219
4. Anexo 4	220
5. Anexo 5	220
6. Anexo 6	221
7. Anexo 7	221
8. Anexo 8	222
9. Anexo 9	222
10. Anexo 10	223
11. Anexo 11	224
12. Anexo 12	225
13. Anexo 13	226

ANEXO 1

Producciones musicales de Gerry Weil

Grupo	Productora	Formato	Título	Año	Tema	Autor
El quinteto de jazz	American Records	Disco acetato	<i>El quinteto de jazz</i>	1967	-Time remembered -Andean way -There will be time -Tomorrow -Waves -The Jody Grind -Expressions No. 1 -Snap	Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil
The Message	Polydor	Disco de acetate	<i>The Message</i>	1971	-The joy within' yourself -The Bull's problem -The message -Johnny's bag -What is a Man -Little man	Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Manuel Padrón Vinicio Ludovic
Gerry Weil	Rincón Records	Disco de acetato	<i>Jazz en Caracas</i>	1985	-Neneco -Ahora -En febrero -Scottie -Reflejos -Para Holly -La nieta -María Isabel	Luis Alfredo Rincón Luis Alfredo Rincón Luis Alfredo Rincón Luis Alfredo Rincón Luis Alfredo Rincón Luis Alfredo Rincón Luis Alfredo Rincón Luis Alfredo Rincón
Gerry Weil	Lost World Ballon	Minidisc	<i>Autana Sacret</i>	1985	-Camp 3:17 -Natura	Gerry Weil Gerry Weil

	Society		<i>Mountain</i>		-Flight -Legend -Autana	Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil
Gerry Weil	O Records	Compac Disc	<i>Volao</i>	1993	-Age -Tap Snap -Ashanti Adowa -Mañana de campo en Abril -Tumbao en Do -Curiepe -Natura -De Viena a Caraballeda -Recuerdos de Broadway - El Vuelo del Halcón -Paz -En la onda de Morton -Subtonic -Campamento	Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil
Gerry Weil Trío	Criojazz/ Sony music	Compac Disc	<i>Profundo</i>	1999	-Profundo -Andrés sonrío -Stella by starlight -Mañana de campo en abril -El Viejo puente de La Pastora -Sabana Grande -Infancia -Cancao das criancas -Childrens song #3 -Goodbye pork pie hat -Orinoquia -Song for Gerrito	Gerry Weil Gerry Weil Victor Young Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Chick Corea Chick Corea Gerry Weil

					-Free Play -Plaza de El Hatillo -Caballito Frenao -Epílogo -Maiden Voyage	Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry WEil Herbie Hancock
Gerry Weil	Independiente	Compac Disc	<i>Free Play and love songs</i>	2005	-Over the rainbow -Alegría -Free Play (Entropía) -Love Song -Free play (La estancia) -Brisas del Ávila -Free Play 3 (La Colonia) -Vytas -Raices -Song for a friend	Harold Arlem Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Nené Quintero Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil
Gerry Weil, Pablo Gil y Nené Quintero	Pablo Gil, producción independiente.	Compac Disc	<i>Empatía</i>	2006	-Canción para mi viejo -Marina -Canta un ángel -Empatía -El Valle de San Javier -Trompo, metra y papagayo -Brisas del Ávila - Vals para Pablo -Después de la tormenta -Caballito Frenao -Guardián -Elegía -Gracioso	Pablo Gil Gerry Weil Gerry Weil Pablo Gil Gerry Weil Pablo Gil Carlos Nené Quintero Gerry Weil Gerry Weil Gerry Weil Pablo Gil Pablo Gil Carlos Nené Quintero

Anexo 2



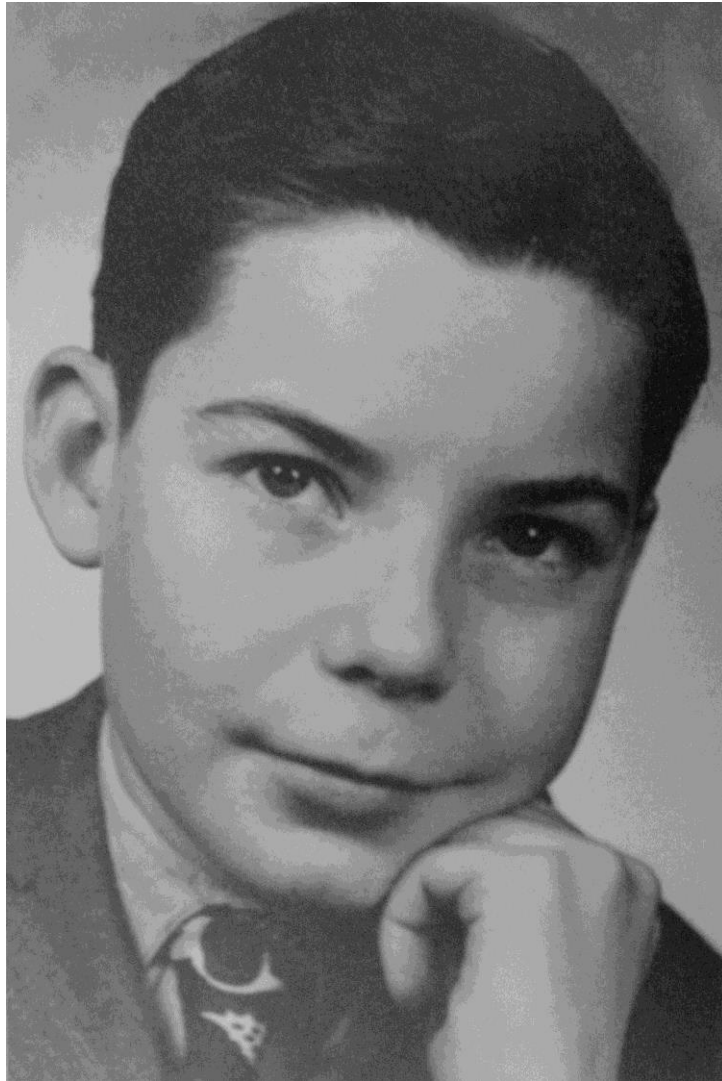
Anne Chalupa, en su juventud.

Anexo 3



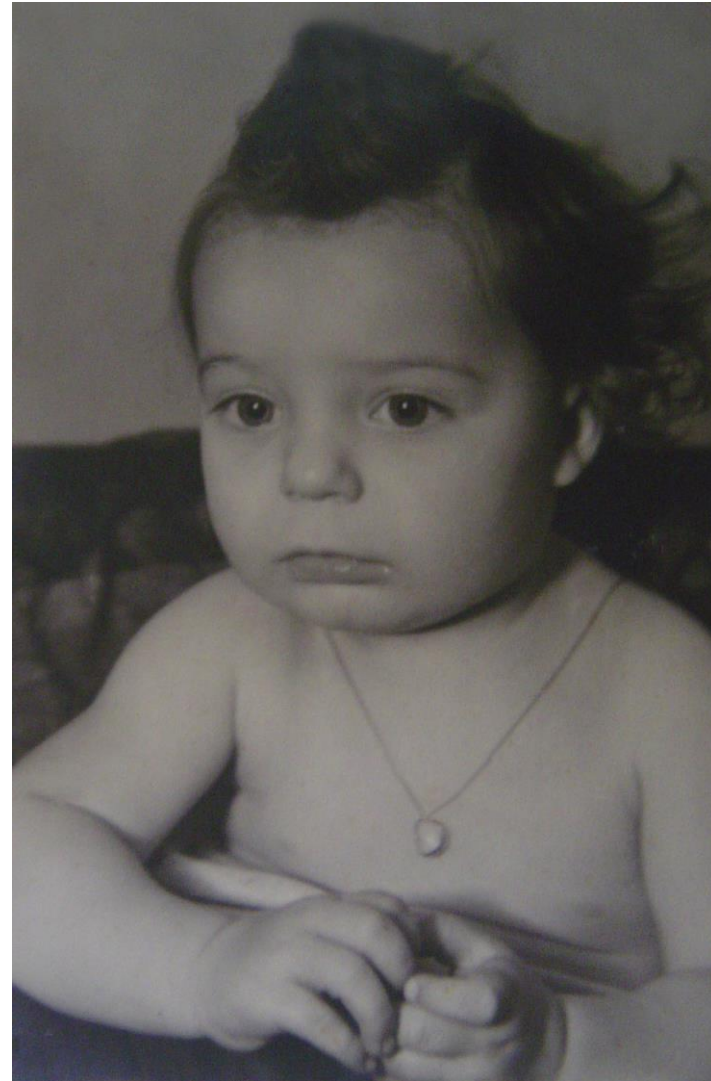
La madre de Gerry, toda una vedette

Anexo 4



Gerhard Weilheim durante su infancia

Anexo 5



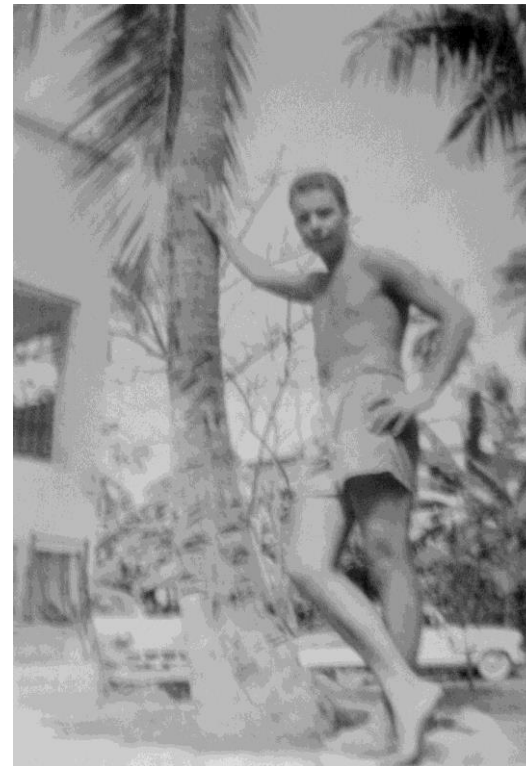
El bebé Gerry Weil

Anexo 6



Un galán de su época

Anexo 7



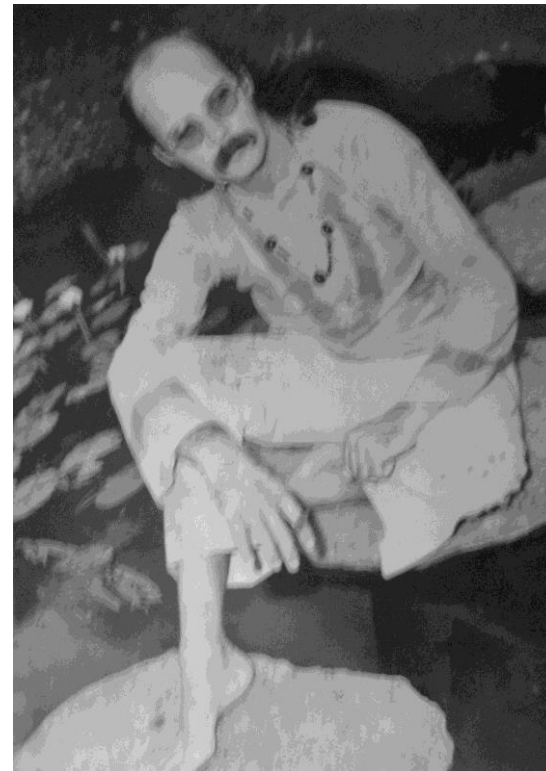
Recién llegado a Caraballeda

Anexo 8



El jazz rock era su mensaje

Anexo 9



Como un hippie más

Anexo 10



Ceremonia de la boda con Omaira, siempre poco convencionales

Anexo 11



Gerrit Weil con los miembros de la Banda Municipal

Anexo 12



Gerry Weil en concierto

Anexo 13



Gerry Weil en concierto con la agrupación con la que regresó a lo acústico, el Trío.