

## EL BIOPIC DEL MÚSICO DE JAZZ TRAS LOS ATENTADOS DEL 11-S: EL CASO DE RAY

Olvido Andújar Molina

Instituto Universitario de Investigaciones  
en Estudios Norteamericanos  
Universidad de Alcalá

### RESUMEN

El personaje del músico de jazz ha sido uno de los arquetipos recurrentes en la cinematografía norteamericana. Son numerosas las biografías del jazz que ha producido la industria del cine de Estados Unidos. Además, el personaje se ha ido adaptando a los valores socioculturales que Estados Unidos quería transmitir en cada momento. De este modo, Hollywood ha mostrado diferentes músicos dependiendo del escenario histórico en el que eran creados. A partir de los atentados del 11 de septiembre de 2001, el personaje del músico de jazz se construye en torno a una «tara» física o psíquica, reflejo del sentimiento de la sociedad norteamericana. En este trabajo repasaremos la creación de este nuevo arquetipo fílmico centrándonos en el análisis de *Ray* (2004), el biopic del músico ciego Ray Charles. Esta película supone uno de los ejemplos más significativos de este nuevo arquetipo de músico de jazz en la cinematografía de Estados Unidos.

**Palabras clave:** jazz, biopic, personaje del músico de jazz, 11-S, Estados Unidos.

### INTRODUCCIÓN

Señalaba Orson Welles (*LEARNING*, 1986:403) la que para él era la principal función del cine.

El principal error que hemos cometido es creer que las películas son ante todo una forma de entretenimiento; son una forma de entretenimiento por casualidad. El cine, desde la imprenta, es el medio más grande de intercambiar ideas e información.

Tenía razón. Desde sus comienzos, el cine realizado en los Estados Unidos de América ha servido de espejo para las características políticas, sociales y culturales de su pueblo. También desde su nacimiento ha habido una retroalimentación mutua entre el cine y la sociedad.

Pero además de un gigantesco medio de comunicación, el cine es también una de las expresiones artísticas más cuidadas por los Estados Unidos de América. Pero no es la única. Decía Clint Eastwood que las «dos formas artísticas genuinamente norteamericanas son el western y el jazz»<sup>1</sup>. No sólo él, muchos historiadores y críticos consideran el jazz como la primera manifestación cultural propiamente norteamericana<sup>2</sup>.

La música popular norteamericana surge de una prodigiosa fusión entre diversos estilos musicales, tales como el blues, el ragtime, los cantos espirituales o gospel, los lamentos de los esclavos y las marchas militares.

Junto al cine, el jazz aparece como otro de los universos más cuidados por este país. Debemos tener en cuenta que ambas disciplinas nacieron en el mismo contexto histórico. El jazz, a finales del siglo XIX en el entorno de Storyville, una zona de prostitución de Nueva Orleans.<sup>3</sup> El cine, por su parte, llega a Estados Unidos en 1896<sup>4</sup>.

Tal vez sea por ello que los caminos de ambas disciplinas artísticas se han cruzado a lo largo de toda su historia y desde el comienzo mismo de sus vidas. Esta relación entre cine y jazz es especialmente activa desde la década de los años diez del siglo XX. Recién nacidas ambas disciplinas, el jazz se utilizaba ya como música de acompañamiento en las salas de proyección. «Tocar en las salas de proyección (ARNAUD y CHESNEL, 1993: 240) constituía una buena parte de sus fuentes de ingreso para muchos músicos de jazz que, de Fats Waller a Stéphane Grappelli, hicieron en ellas sus pinitos<sup>5</sup>».

Pero no sólo se han relacionado detrás del objetivo. El cine se ha encargado de retratar, durante la práctica totalidad de su actividad, al músico de jazz, una de las figuras simbólicas del universo individualista norteamericano. Javier Díaz López (DÍAZ, 1994: 55) dice al respecto que el *jazzman* es, entre otros prototipos, una de las figuras simbólicas representativas del individualismo norteamericano.

No es extraño entonces que el protagonista de la primera película sonora fuera un cantante de jazz. En 1927, Alan Crosland dirigía *El Cantor De Jazz*. Desde entonces, el personaje del músico de jazz se ha paseado por la cinematografía norteamericana y lo ha hecho alojándose en la casi totalidad de géneros. Por supuesto, el *biopic*<sup>6</sup> o cine biográfico, género en el que se ha prodigado, como en *Música Y Lágrimas* (*The Glenn Miller Story*, Anthony Mann, 1954) y *Bird* (Clint Eastwood, 1988). También en el cine de *gángsters* (en las entregas I y III de *El Padrino*, de Francis Ford Coppola, aparece Johnny Fontane, un cantante de jazz vocal que recuerda a Frank Sinatra). En el cine de animación, desde los cortometrajes de *Betty Boop* de los Hermanos Fleischer a la cinta *Quién Engañó A Roger*

*Rabbit* (*Who Framed Roger Rabbit*, Robert Zemeckis, 1988). También en la comedia (*Con Faldas Y A Lo Loco*, *Some Like It Hot*, Billy Wilder, 1959), el thriller (*Falso Culpable*, *The Wrong Man*, Alfred Hitchcock, 1956), el melodrama (*Casablanca*, *Michael Curtiz*, 1942), el musical (*New York, New York*, Martin Scorsese, 1977), y hasta en la ciencia ficción. Así, en *La Guerra De Las Galaxias* (*Star Wars*, *George Lucas*, 1977), Lucas homenajeó a la banda de jazz en la escena de la cantina de Mos Eisley. También encontramos a este personaje en el cine de autor, en *Sombras* (*Shadows*, John Cassavettes, 1960) y en *Carretera Perdida* (*Lost Highway*, David Lynch, 1997).

Pero este personaje no sólo se ha paseado por diversidad de géneros, sino que, respondiendo a cada época, ha sido creado con unas características propias diferenciales. De este modo, el personaje filmico ha reflejado las preocupaciones sociales de su momento histórico. Así, hasta los años cuarenta, nos encontramos con un personaje alegre y confiado, reflejo de la despreocupación previa a la Segunda Guerra Mundial, también del amor por lo grande tan típicamente norteamericano. En los cuarenta, sin embargo, el personaje se vuelve más intranquilo y nervioso, consecuencia de una posguerra en la que la bomba atómica ha desolado las ciudades de Hiroshima y Nagasaki. Los años sesenta se comprometen con la lucha por los derechos civiles y, de este modo, el personaje se construye en pro del debate afroamericano. Unos años después, nuestro personaje se volverá receloso, acabado, reflejando el postmaterialismo que toma cuerpo en los años ochenta.

Al comenzar el siglo XXI, sucedía una de las peores catástrofes de la historia. El 11 de septiembre de 2001, Estados Unidos sufrió el mayor atentado de su existencia en suelo americano. El cine tuvo que volver a crearse a sí mismo para atender las necesidades de una sociedad que, de repente, se sintió vulnerable y huérfana.

No es de extrañar (HUERTA, 2006: 198) «que el cine se hiciera eco de las nuevas necesidades. Dentro del contexto de la moral gravemente debilitada de la sociedad norteamericana, tras los atentados de 2001, cobra un especial sentido que proliferaran los *biopics*». Así, empiezan a rodarse las biografías de algunos de los personajes más representativos y/o carismáticos de la historia estadounidense. En este sentido, nos encontramos con el retrato de Howard Hughes (*El Aviador*, Martin Scorsese, 2004); con el cantante Johnny Cash (*En La Cuerda Floja*, *Walk The Line*, James Mangold, 2005); con el psicólogo Alfred Charles Kinsey (*Kinsey*, Bill Condon, 2004); el escritor Truman Capote (*Capote*, Bennet Miller, 2005); con el boxeador James J. Braddock (*Cinderella Man*, Ron Howard, 2005); el guionista de comics Harvey Pekar (*American Splendor*, Shari Springer Berman y Robert Pulcini, 2003) o el timador Frank Abagnale Jr. (*Atrápame Si Puedes*, *Catch Me If You Can*, Steven Spielberg, 2002). Además de otros tantos personajes míticos de diversa procedencia geográfica, tales como Virginia Woolf (*Las Horas*, *The*

*Hours*, Stephen Daldry, 2002); el escritor de *Peter Pan* James M. Barrie (*Decubriendo Nunca Jamás*, *Finding Neverland*, Marc Forster, 2004) o el mismísimo Jesucristo (*La Pasión De Cristo*, *The Passion Of The Christ*, Mel Gibson, 2004).

Por supuesto, también tuvieron cabida en estos *biopics* algunos de los músicos de jazz más carismáticos. El pianista Ray Charles (*Ray*, Taylor Hackford, 2004); el compositor Cole Porter (*De-Lovely*, Jay Cocks, 2004) o el cantante Bobby Darin (*Beyond The Sea*, Kevin Spacey, 2004) llegaron al mundo del celuloide para conformar un nuevo arquetipo de músico de jazz. Los personajes principales eran, respectivamente, un músico ciego, un compositor con una pierna amputada y un cantante con una grave afección cardíaca.

Encontramos el arquetipo del músico con una «tara», con una «discapacidad». Sin duda, la misma sensación de «tara» que siente la sociedad norteamericana tras los terribles atentados del 11-S. (WALLACE, 2005: 127) «Los atentados del 11-S de 2001 provocaron un fuerte shock en la sociedad norteamericana, que percibió que el mito de la indemnidad se había quebrado».

Esta investigación pretende demostrar cómo esa sensación de la indemnidad quebrada se ha trasladado a la representación del músico de jazz en la cinematografía norteamericana. Tras caer las Torres Gemelas de New York, este personaje ha tomado la forma de un individuo malherido. Desde aquel 11 de septiembre, ha nacido un nuevo arquetipo que, como la sociedad, se siente de alguna forma quebrado y, al igual que en el viaje del héroe, a través de la narración, deberá conseguir el triunfo/objetivo.

Este nuevo arquetipo ha aparecido en películas de diversos géneros y con diferente grado de protagonismo. Entre las películas de este nuevo período, lo encontramos mayoritariamente en *biopics*, siempre como personaje protagonista. *Ray* (Taylor Hackford, 2004) *De-Lovely* (Irwin Winkler, 2004) y *Beyond The Sea* (Kevin Spacey, 2004). Sin embargo, también ha estado presente como personaje secundario. Así lo encontramos como el músico dueño de un club de *Collateral* (Michael Mann, 2004) al que tiene que asesinar el protagonista, en el drama de corte independiente, *Una Canción Del Pasado* (*A Love Song For Bobby Long*, Shainee Gabel, 2004) y ha sido el motivo desencadenante de toda la acción en *La Terminal* (*The Terminal*, Steven Spielberg, 2004). Todos ellos, de alguna forma, cargan con una tara. En *Collateral*, la tara del hombre que ha pertenecido a la mafia, ha estado en la cárcel y se convierte en un confidente, esto es, en un «chivato».

No sólo ésa. Será otra tara (la del desconocimiento de la historia de la música que toca) la que le lleve a la muerte. En *A Love Song For Bobby Long*, la tara del alcoholismo y de una maternidad mediocre. Finalmente, en *The Terminal*, la tara del fracaso. Un músico venido a menos, que sobrevive actuando en hoteles y en cuyo pasado se encuentra el haber sido uno de los músicos más importantes del siglo XX. Pero con respecto al músico como protagonista, es en los tres *biopics*

citados con anterioridad (*Ray*, *De-Lovely* y *Beyond The Sea*) donde el personaje destaca de una manera más nítida. El cine post 11 de septiembre nos deja, con estas películas, un nuevo arquetipo de músico de jazz. Todos ellos tienen, a su manera, una dolencia. Y todos ellos, también a su manera, emprenden un viaje para conseguir el triunfo en una misión determinada.

La película más importante de este período es, sin ningún lugar a dudas, *Ray*. Contó con un presupuesto, una distribución y una recaudación muy superior a la de sus compañeras<sup>7</sup>. Si bien es cierto que la película biográfica de Ray Charles se rodó de manera independiente, cuando ya estuvo acabada, Universal compró los derechos de distribución. Esto ayudó, sin duda, a la recaudación, muy superior a la de sus compañeras *De-Lovely* y *Beyond The Sea*. Además, fue un éxito de público y crítica, cosechando más de veinte galardones en diferentes festivales cinematográficos<sup>8</sup>, seis nominaciones a los Oscar y dos de ellos, actor y sonido, convirtiéndolo a Jamie Foxx en el tercer actor afroamericano en ganar esta categoría<sup>9</sup>.

#### RAY, LA PELÍCULA

*Ray* (Taylor Hackford, 2004) se presenta como un biopic de Ray Charles, sin duda uno de los más reconocidos pianistas de jazz, R&B y soul. No sólo eso, en su faceta personal, fue uno de los músicos más emblemáticos y estimados de los Estados Unidos. La película comienza con los orígenes profesionales de Ray Charles, cuando viaja hacia Seattle para empezar a tocar un local de música en vivo. Desde el principio, y para contar la historia de su pasado y, en consecuencia, de cómo ha llegado allí, la cinta se sirve de originales flashbacks. Una serie de planos de ruptura, con estridentes pantallazos de color y desagradables sonidos, sirven para viajar del presente al pasado y de la realidad a la fantasmagoría. De este modo, se intercala el inicio de la carrera profesional del músico con los traumas del pasado y las advertencias de ultratumba que le realiza su madre, fallecida años antes. Se trata, sin duda, de una historia de éxitos y fracasos, tanto personales como profesionales. Por ello, conocemos, de forma paralela, sus triunfos musicales y sus fracasos personales. Ray empieza a tocar en un club de Seattle y poco a poco va ganándose el favor del público. Cada vez es más valorado y conocido pero, al mismo tiempo, comienza con su propia autodestrucción por medio de la heroína. Más tarde, el músico se enamora de B., una cantante de gospel, una mujer decente y sencilla. Sus éxitos musicales siguen su ritmo ascendente. Al volver de una importante gira, le pide matrimonio a B. Pero lejos de cuidar esta relación, tras nacer su primer hijo, el músico acoge la infidelidad como forma de vida. Si esto no fuera bastante, su adicción a la droga cada vez es más perceptible por la gente que le rodea. Los directivos de su casa de discos, sus amigos e, incluso, su mujer. Con la técnica de los planos de ruptura, también la madre le exhorta a cumplir su promesa. Cuando era niño y empezó a quedarse ciego debido a un

glaucoma, la madre le ordenó una sola cosa. No debía dejar que nada ni nadie le convirtiera en un lisiado. Ray Charles ha aprendido a convivir con la ceguera y a valerse por sí mismo. Sin embargo, su adicción y sus infidelidades le están sumiendo en una situación devastadora para sí mismo y para los suyos. El episodio de las drogas muestra un nivel de autodestrucción que va más allá del nivel de la propia salud física. Así, la película relata las diferentes detenciones que sufrió el músico. Su casa discográfica pudo sobornar a diferentes entidades legales para conseguir su liberación, pero llegó un momento en el que no se pudo hacer nada. Entonces, B. le exhorta como hubiera hecho la madre y su aparición espectral. Le hace comprender lo que está en juego. No se trata de perder a su familia, ni a sus amigos. Si permite que le metan en la cárcel, perderá algo que le importa más que cualquier cosa. Le retirarán de la música. La música le ha servido de medicación para convivir con su ceguera. Le ha ayudado a superar la muerte de su hermano y de su madre. Le ha dado un espacio habitable. Ray comprende a su mujer. No está enfadada. Simplemente le habla como lo hubiera hecho una madre. De este modo, por evitar la cárcel y, por consiguiente, conservar la música, ingresa en una clínica de desintoxicación. Tras un tratamiento difícil, recibe el alta cuando ha superado sus adicciones. La narración sigue mostrando exhaustivamente las dos evoluciones paralelas de Ray. Por un lado, su faceta musical. Ray Charles fue un músico que desentrañó los misterios de una gran cantidad de géneros musicales distantes. Cosechó un éxito que le encumbró como uno de los artistas más completos del siglo XX. La película da muestra de ello extrayendo los diferentes pasos seguidos por el músico. Las casas discográficas que apoyaron su carrera, los titulares de prensa, los programas de radio, etc. Paralelamente, se muestra su evolución personal. Por un lado, en relación a su familia y a las mujeres con las que se relaciona sexualmente. Por otro lado, en relación a sus ideas políticas.

La película se detiene en los años sesenta. Es el contexto de la Lucha por los Derechos Civiles y la segregación por razas del público en las salas. Los músicos afroamericanos se encuentran en medio de una situación difícil. Por un lado, sienten que deben aportar su grano de arena. Por otro, no pueden arriesgarse a perder contratos ni dinero si se posicionan contra la actitud de los locales. Sin embargo, el músico comprende que no puede ser cómplice de una situación indigna para él y los de su raza. En 1961, ante una manifestación de afroamericanos por una actuación suya en Georgia, con público segregado, Ray decide cancelar el trabajo. La película cuenta, entonces, que el estado de Georgia vetó al músico. Realmente, Ray Charles nunca fue vetado, tan sólo tuvo que pagar una multa por incumplimiento de contrato<sup>10</sup>. Finalmente, en 1977, las autoridades pidieron disculpas públicas por lo acontecido y establecieron su canción *Georgia On My Mind* como himno del estado. Con ello, la película nos cuenta un doble triunfo, a nivel personal y profesional. Este éxito se suma y pone el colofón a una concatenación de logros. La música. Su lucha para dejar las drogas en la clínica de desintoxi-

cación. La superación del sentimiento de culpa por la muerte de su hermano pequeño. La estabilidad con su mujer, a pesar de sus infidelidades. Tras la muerte de una de sus amantes y madre de su hijo ilegítimo, Margie, B. le demuestra que siempre supo lo que pasaba. Cuando Ray descubre que B. estaba al corriente de todo sin reprocharle nunca nada, de algún modo, consigue la calma que necesitaba. Se reconcilia con los fantasmas de su pasado y sigue adelante, componiendo y actuando hasta el final de sus días.

#### EL NUEVO ARQUETIPO DE MÚSICO DE JAZZ: EL CASO DE RAY

Si atendemos a los tres bloques de rasgos propuestos por los autores Casetti y di Chio (CASETTI y DI CHIO, 2007: 160), descubrimos un personaje de Ray Charles «redondo, contrastado y dinámico». <sup>11</sup> Se trata de un personaje complejo y con diversidad de facetas. Por un lado, arrastra un complejo de culpabilidad que satura la película de constantes flashbacks al pasado. Por otro lado, convive con el fantasma de su madre muerta pidiéndole que cumpla la promesa de no permitir que nadie ni nada le convierta en un tarado. Y, sin embargo, él mismo se convierte en un drogadicto que necesita de constantes cuidados. Además de esta complejidad, el personaje posee una multitud de facetas distintas. Así, se comporta de un modo ruin con sus amantes, a las que trata como un mero objeto sexual. En ningún momento les permite cruzar la barrera de la intimidad personal. Sin embargo, con su esposa es el marido perfecto a la que no deja de agasajar con propiedades. Su mujer es la madre de sus hijos y, por lo tanto, le merece el calificativo de señora. Al mismo tiempo, su forma de actuar no es en ningún momento equilibrada. Como decíamos antes, vive con el fantasma de la madre muerta, que se le aparece constantemente increpándole por convertirse en un lisiado. Por otra parte, no permite que ninguna de sus amantes ni amigos consuma heroína, pero no consiente que nadie, ni siquiera su mujer, le aconsejen dejar el hábito. Sólo para evitar la cárcel, el personaje accede a ingresar en una clínica de desintoxicación. Aún hay otra actuación que le muestra como una persona incoherente. Poco a poco, va echando de su lado a las personas en las que confía. Primero, abandona la casa de discos Atlantic Records, quien le había llevado a la fama. Cuando habla de Atlantic Records, Ray dice que no es una casa discográfica, sino su familia. Sin embargo, no duda en abandonarla por otra mayor. Más tarde, abandona a Jeff, su mánager, su amigo y una persona que ha estado involucrada en su familia desde el principio. Se trata de un hombre al que los hijos de Ray llaman «tío Jeff». Sin ningún motivo que lo explique, Ray prescinde de sus servicios y contrata a otra persona. Finalmente y con respecto a su dinamismo, el trato con las personas de su entorno y su propia forma de vida evolucionan a lo largo de la película. Pasa de la pobreza del entorno rural de su familia a la riqueza de una mansión en Los Ángeles. De respetar a su esposa a traicionarla con cualquier mujer que se cruce



en su camino. De ocultar su drogadicción a prohibir que nadie le reproche nada. Incluso musicalmente, el espectador asiste a la evolución de un músico de jazz que comienza «imitando» el estilo de los artistas del momento. Más tarde, convierte la música religiosa, gospel, en una música sexual, fusionándola con el jazz. Incorpora el country, una música tradicionalmente racista, a su repertorio. Así, el músico evoluciona tanto a nivel personal como profesional. Junto a la comprobación de las características básicas propuestas por los autores Casetti y Di Chio, hemos extraído una serie de rasgos que le identifican de una manera personal, única y específica. Así, hemos valorado una serie de particularidades, basadas en factores sociográficos. Además, hemos analizado qué tara muestra nuestro personaje. En relación a ésta, hemos señalado también su nivel de éxito y la valoración subjetiva que de él hace la autoría del film. Con respecto a la edad, los títulos de crédito aparecen sobre un Ray Charles actuando en la plenitud de su carrera, en los años sesenta. Sin embargo, hay constantes flashbacks que nos muestran diferentes edades del músico, la niñez, la juventud y la evolución de su madurez. A lo largo de todo el film, se hace hincapié en los años en que se forjó el músico. Sobre todo los primeros años sesenta, cuando Ray Charles compuso sus mayores obras. Si bien tenemos referencias desde 1948, cuando toma un autobús para ir a Seattle donde tiene una oferta de trabajo, hasta los años sesenta, cuando entra en la clínica de desintoxicación. También se muestra al Ray niño, atormentado por el accidente que costó la vida a su hermano pequeño. Sin embargo, estas escenas tienen más de espectral que de real. Se introducen con estridentes cortes en rojo y la madre mirando a cámara, ordenando más que conversando. Se trata de un músico de raza afroamericana, cristiano baptista, casado e infiel. La película nos muestra un Ray Charles que se contradice a sí mismo. Cuando conoce a Della (a la que siempre se refiere como B.) le dice que no quiere ser como su padre. Su madre fue una mujer soltera que sacó adelante a sus dos hijos, ya que su padre biológico tenía otra familia. Sin embargo, Ray, que parece valorar a su madre por encima de todas las cosas, toma con B. una actitud similar a la de su padre. Siempre permanece a su lado y costea su manutención y la de sus hijos, pero crea otras familias fuera del matrimonio. Se trata de un hombre excesivamente promiscuo. Antes de casarse con B., una serie de imágenes nos muestran cómo conseguía pasar cada noche con una mujer distinta. Tras su matrimonio, pero sobre todo a raíz de una discusión por culpa de la heroína, Ray retoma su afición a las mujeres. Junto a las mujeres esporádicas, tendrá algunas amantes duraderas. Entre ellas, una de sus cantantes quien, además, tendrá un hijo con él. En contraste, la religiosidad del personaje está patente durante toda la película. Se nos muestra a un músico creyente. En la infancia, acude a la iglesia con su madre. En la edad adulta, le vemos practicando sus oraciones en las habitaciones de hotel que le sirven de hogar durante sus giras. Siendo fiel a su carácter contradictorio, se nos muestra un personaje muy religioso que lleva una vida alejada de los cá-



nes cristianos. Su clase social evoluciona en la historia hacia muy alta. Si bien proviene de una familia de clase extremadamente baja de entorno rural, respetando la biografía de Ray Charles, se nos muestra a un personaje que asciende desde la miseria absoluta a un altísimo nivel de vida. En los cortes a la infancia, vemos una casa excesivamente humilde. Su madre es prácticamente analfabeta y el entorno no es mucho mejor. Sin embargo, Ray llega a ser un hombre muy rico. Si comparamos su casa de la infancia con la que él compra en Los Ángeles de 800 metros cuadrados, vemos que su ascenso social es fulminante. Asimismo, su nivel cultural evoluciona a medio alto. Aunque estudió en una escuela para invidentes siendo niño, el entorno del que procedía era casi analfabeto. La tara que presenta nuestro personaje es la ceguera. Siendo niño contrajo una enfermedad que le fue dejando paulatinamente sin vista hasta llegar a la ceguera total. Pero la ceguera sólo es la discapacidad obvia. Ray arrastra otras dificultades mayores que le convierten en un discapacitado mayor. Así, nos encontramos con otros dos fantasmas que condicionan la existencia del músico, el complejo de culpa y la adicción a la heroína. Pero también podría considerarse su raza en un entorno histórico, cuanto menos, complicado. El personaje, además, carga con la figura ausente de su padre. Éste sólo aparece en la película mediante su referencia en un diálogo del Ray adulto. Cuando su mujer le comunica que están esperando un hijo, a él le asalta el miedo:

Sabes que pasaré casi todo el año de gira. ¿Y si no soy un buen padre? Mi padre nunca estaba en casa, tenía tres familias.

Ray no tiene padre, nunca lo ha tenido. Por ello se presenta una contradicción. Por un lado, no quiere ser un padre ausente para sus hijos. Por otro lado, no sabe cómo debe comportarse un padre. De este modo, acaba cometiendo errores similares a los de su padre desconocido. Pero si Ray carga con personajes ausentes, también lo hará con otros influyentes, especialmente con su madre. Ésta viaja desde el pasado para representarse en forma de espectro y exigirle fidelidad hacia sí mismo y hacia las promesas que le hizo. La madre se presenta como modelo de actuación y también como recurso al que aferrarse para no perderse del todo. Otro personaje en el que Ray confía es su mujer, Della, a la que él siempre se refiere como B. Gracias a ella y a su consejo, Ray decide finalmente dejar la heroína. No sólo eso. También gracias a ella, Ray Charles encuentra su estilo musical, a principios de su carrera, cuando era conocido por «imitar» los estilos de las estrellas del momento. B., como él la llama, siempre es un punto de apoyo y la voz de su conciencia. Se trata de una prolongación del personaje de la madre. Como ella, B. tampoco le trata como un lisiado y le insta a hacerse valer. Su nivel de éxito es total y en todos los niveles. El personaje de Ray triunfa a nivel musical, convirtiéndose en una de las estrellas más aclamadas. En su campaña

por los Derechos Civiles, aunque es vetado es Georgia, consigue el apoyo del público. Cuando ingresa en una clínica de desintoxicación, logra dejar la heroína. Finalmente, se le levanta la prohibición de actuar en su estado natal y se establece como himno oficial su canción *Georgia On My Mind*. Se trata de un hombre que triunfa en todos los niveles. Aunque se presentan situaciones difíciles, de algún modo, acaba superándolas todas con éxito. Incluso llega a triunfar en lo que respecta a la reconciliación con los fantasmas del pasado. Esto es, cuando deja las drogas, tiene una visión en la que reconcilia la culpabilidad por la muerte de su hermano pequeño. No hay un solo aspecto en el que se determine el fracaso.

Finalmente y con respecto a la valoración subjetiva del equipo técnico hacia el personaje, ésta es totalmente positiva. Estamos ante un individuo con luces y sombras. El director insiste en mostrar cómo supera esas sombras, dando una visión moralizante. Esto es, sean cuales sean los problemas o dificultades, siempre hay posibilidad para la esperanza.

#### CONCLUSIONES

El objeto de estudio de este trabajo era la construcción del personaje fílmico del músico de jazz tras los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001. Para ello, se ha tomado como muestra de estudio el ejemplo de un personaje protagonista del relato, concretamente el caso de *Ray*, (Taylor Hackford, 2004). Así, hemos concluido que efectivamente la industria cinematográfica estadounidense parece haber creado un nuevo arquetipo de protagonista de músico de jazz a raíz del 11-S. Después de estos atentados, la sociedad norteamericana se encuentra con una «tara» o falta a la que ha de sobreponerse y aprender a superarla. Por ello, el nuevo personaje del músico de jazz también tiene una tara o falta a la que, como el pueblo estadounidense, ha de sobreponerse y aprender a superarla. En el caso concreto de *Ray*, encontramos la ceguera. Además de otros tantos problemas que dificultan su recorrido fílmico. La cuestión racial, la drogadicción y las infidelidades se suman a su discapacidad más obvia. Además, el arquetipo tiene una finalidad moral. Esto es, ha de servir de ejemplo a la sociedad que visionará la cinta. Así, el protagonista tiene un carácter moralizante. Por lo tanto, es previsible el éxito en la labor de superar su tara. En el caso de *Ray*, tenemos a un personaje con una fuerte carga moral. A pesar de su ceguera y de su nacimiento en una familia pobre, el músico se convierte en una celebridad a nivel internacional. Consigue superar su tara y triunfa. Además del aspecto tara/triunfo, el director Taylor Hackford construye un músico lleno de sombras y actitudes recriminatorias. Sin embargo, al finalizar el filme, éste ha resultado todas sus miserias. Con ello, demuestra al espectador que no hay nada que no pueda superarse, ni la muerte de un ser querido (el hermano), ni una enfermedad (la drogadicción), ni la propia autodestrucción.

Esto es, el nuevo arquetipo de músico de jazz es creado, además, con un enfoque positivo. Esto es, la valoración que de él hará el espectador va a ser positiva. Por ello, estamos en condiciones de concluir esta investigación aceptando que el personaje del músico de jazz tras los atentados del 11-S no sólo tiene una tara. Además, posee un carácter moralizante y obtiene una valoración positiva.

## NOTAS

- 1 Recogido por Ángel Comas (2006: 239)
- 2 Javier Díaz López (DÍAZ, 1994: 273) recoge: «El jazz es la música clásica americana. Es el arte musical arquetípico por antonomasia de la mezcla étnica y el pluralismo cultural, del ideal del crisol americano. Es la única forma simbólica expresiva americana genuina, autóctona. Como tal, manifiesta el cruce intercultural colectivo que caracteriza a ese país».
- 3 El historiador Ted Gioia se suma a la postura mayoritaria de la teoría de la historia del jazz. Así, aunque no se conoce la fecha exacta de su nacimiento, Gioia apuesta por fijarla
- 4 Con respecto al surgimiento del cine en este país, (CAPARRÓS, 2002: 17) «el operador Félix Mesguich llevó el aparato a Estados Unidos a mediados de 1896 para presentarlo en una première en Nueva York».
- 5 Los autores apuntan que, aunque se desconoce esta música por falta de grabaciones, todos los testimonios disponibles coinciden en destacar su enorme riqueza y su incomparable espontaneidad.
- 6 El término proviene de la contracción de las palabras «biographical picture».
- 7 Consultado en <http://www.imdb.com/title/tt0350258/business>, <http://www.imdb.com/title/tt0352277/business> y <http://www.imdb.com/title/tt0363473/business> (Última consulta realizada el 10 de junio de 2007)
- 8 Consultado en <http://imdb.com/title/tt0350258/awards> (Última consulta realizada el 10 de junio de 2007).
- 9 Sydney Poitier lo ganó en 1963, por su actuación en *Lilies of the Field*; y Denzel Washington en 2001 por *Training Day*
- 10 Consultado en el diario *Northeast Georgia* [http://www.accessnorthga.com/news/ap\\_newfullstory.asp?ID=50598](http://www.accessnorthga.com/news/ap_newfullstory.asp?ID=50598) (Última consulta realizada el 20 de junio de 2007).
- 11 Francesco Casetti y Federico di Chio establecen diferentes pautas para el estudio del personaje. En el análisis del «personaje como persona», se toma a éste como algo real. Esto es, como una unidad psicológica, física, de acción, etc. Se trata de definir diferencias tales como las de un personaje plano frente a un personaje redondo, uno lineal frente a uno contrastado o un personaje estático frente a uno dinámico.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARNAUD, G., CHESNEL, J. (Edición española de CIFUENTES, J.C.): *Los grandes creadores del jazz*, Ediciones del Prado, Madrid. 1993.
- CAPARRÓS LERA, J. M.: *Breve historia del cine americano. De Edison a Spielberg*, Litera, Barcelona. 2002.
- CASETTI, F., DI CHIO, F.: *Cómo analizar un film*, Ediciones Paidós, Barcelona. 2007.
- COMAS, A.: *Clint Eastwood. Tras las huellas de Harry*, T&B Editores, Madrid. 2006.

- DÍAZ LÓPEZ, J.: *La estructura social del mundo de la vida cotidiana y la formación del sentido de las artes de los Estados Unidos de América (1940-1964)*. Tesis Doctoral. UCM. 1994.
- GIOIA, T.: *Historia del Jazz*, Fondo de Cultura Económica, Madrid. 2002.
- GUBERN, R.: *Historia del cine*, Editorial Lumen, Barcelona. 2003.
- HUERTA, M.A., *Celuloide en llamas. El cine estadounidense tras el 11-S*, Notorius Ediciones, Madrid. 2006.
- LEARNING, B.: *Orson Welles*, Tusquets Editores, Barcelona. 1986.
- MEEKER, D.: *Jazz on the Screen. A Jazz and Blues Filmography*, Library of Congress, Washington, DC. 2006.
- PEZZOTTA, A.: *Clint Eastwood*, Cátedra, Madrid. 1997.
- WALLACE, J.D., *Historia no-oficial de Estados Unidos de América. El libro negro del imperio*, Ediciones de la Tempestad. Barcelona. 2005.

#### REFERENCIAS WEB

- <http://www.imdb.com/title/tt0350258/business> (Presupuesto de *Ray*)
- <http://www.imdb.com/title/tt0352277/business> (Presupuesto de *De-Lovely*)
- <http://www.imdb.com/title/tt0363473/business> (Presupuesto de *Beyond the Sea*)
- <http://imdb.com/title/tt0350258/awards> (Premios y nominaciones de *Ray*)
- [http://www.accessnorthga.com/news/ap\\_newfullstory.asp?ID=50598](http://www.accessnorthga.com/news/ap_newfullstory.asp?ID=50598)  
(Artículo de *Northeast Georgia* sobre Ray Charles)