

Ornette Coleman. El maestro rebelde

Javier de Cambra

El Urogallo, n°102, noviembre 1994, ps. 50-54

Como un rey sin trono o un reloj de sol en el interior doméstico, la figura de Ornette Coleman sigue situada en un territorio impreciso. Oficializado como el último revolucionario, llevado a los manuales y a las historias del jazz como aquél que todavía aportó novedades y no recuperaciones, el último clásico —y por tanto radicalmente nuevo en su época de irrupción— antes de la sucesión de neoclasicismos que hoy alimentan la vida del jazz, no parece que su música haya cumplido un real viaje de contacto con el público. Se cumplen ahora 35 años de la que tal vez fue la última batalla de *Hermani* en el [51] mundo del jazz: la comparecencia del Ornette Coleman Quartet en el club Five Spot de Nueva York, en noviembre del 59. Ya había dicho Roy Eldridge que lo que hacía era tomar el pelo a todo el mundo y Dexter Gordon le había expulsado del escenario en una jam-session. Dizzy Gillespie se acercó por el Five Spot y no sólo Sarah Vaughan, que estaba a su lado, sino el conjunto del público pudo oír su desaprobación. Por su parte, Miles Davis le pondría a caldo en un Blindfold Test en la revista *Down Beat* (sólo muchos años después, en su autobiografía, Davis mostraría aprecio por la obra de Ornette).

Pero también, y desde el principio, Ornette tuvo sus valedores. Dos campeones de la crítica jazzística, Martin Williams y Nat Hentoff, apoyaron su música desde la primera escucha y firmaron las notas de presentación de sus dos primeros discos. Y dos músicos y teóricos de la Música, como George Russell y Gunter Schuller, también prestaron su inmediato apoyo. Y entre quienes acudían todas las noches al Five Spot estaban John Coltrane y Albert Ayler en ese otoño del 59 que iba a marcar el contenido de parte del jazz de la década siguiente. Pero si un nombre no puede olvidarse entre sus primeros sostenedores es el de John Lewis, pianista del muy atildado Modern Jazz Quartet, que vió en la música de Ornette, las únicas innovaciones registradas en el jazz desde las llevadas adelante por Parker, Gillespie y Monk en los años cuarenta.

Pero, sobre todo, Ornette había dado con sus músicos, exactamente aquéllos con los que desplegar las velas a todos los vientos. Ornette no ha disparado nunca sobre el pianista, pero ha preferido dejar la plaza vacante. Tan sólo en su primera grabación para Contemporary, *Tomorrow is the question*, Ornette dispondría un hombre, Walter Norris, frente al teclado. Y en estas primeras entregas puede advertirse que Shelly Manne, Percy Heath e incluso Scott La Faro no son los músicos ideales para el trabajo de Ornette. Pero a Nueva York ha llegado con el primer puñado de fieles, que hasta hoy han seguido formando en el Original Ornette Coleman Quartet. En primer lugar su gemelo, el trompetista Don Cherry, que cuenta 19 años [52] cuando se

produce el encuentro. Si algún crítico sostuvo, frente a la libertad armónica y rítmica que la música de Ornette abría, que bien podrían dedicarse a practicar la telepatía, escuchando al tándem Coleman-Cherry, bien puede pensarse que tales prácticas se habían realizado. «Nunca antes he oído algo como lo que hacen Ornette Coleman y Don Cherry. Son casi gemelos, tocan juntos como nunca he oído a nadie tocar juntos», manifestó John Lewis. Sea cual sea la métrica, bien cambiante, de los temas de Ornette, Cherry siempre salta en el justo momento o se une al unísono en las exposiciones de Coleman. También está Charlie Haden, un hombre que andaba buscando la libertad en las cuatro cuerdas de su contrabajo y que en la música de Ornette encontró su territorio. La primera vez que Haden escuchó el saxo alto en plástico blanco de Ornette se dirigió a éste: «has estado maravilloso». «Raramente me dicen eso», fue la respuesta de Coleman. Haden estaba harto de la tiranía de la sucesión de acordes y su objetivo era dar rienda suelta a la inspiración del momento. En Ornette encontró a su hombre: «Por primera vez tocaba con alguien que tenía la misma concepción que yo. Con Ornette he aprendido a escuchar tocando más de lo que en mi vida he aprendido con nadie, porque para tocar con él tienes que escuchar absolutamente cada cosa que toca». En el mismo empeño estaban los dos músicos que se alternaban en la plaza de baterista: Ed Blackwell, el hombre fuerte de Nueva Orleans, con su trabajo asentado más en los tambores que en los platillos, y Billy Higgins, el hombre de los acentos y las polirritmias que tanto puede ser campeón en el cuarteto de Coleman como servir en cualquier coalición del jazz pre-Ornette. Con este cuarteto, el jazz volvía a dar con una de sus formaciones verdaderamente históricas.

La escucha, hoy, de estos primeros discos para Contemporary y Atlantic, permiten verificar que sencillamente Ornette y la banda habían cogido los trastos exactamente allí donde los habían dejado Charlie Parker y Thelonious Monk. En Ornette se encuentra a un estupefactante creador de melodías, a un liberador mucho más disciplinado de lo que suele pensarse y a un hombre que en su propio instrumento desafiaba todas las convenciones. «Ornette Coleman escribe sus composiciones de tal manera que hace que no sólo oigas los temas, sino que los oigas de 180.000 formas distintas», expresó el baterista Shelly Manne y el crítico Martín Williams, con su habitual profundidad de juicio, advirtió: «tras escuchar a Coleman escuchamos de forma diferente a todos los saxofonistas de la historia [53] del jazz». Pronto se llegará a la libertad absoluta, con la grabación de *Free Jazz* en 1960, pero en estas primeras entregas encontramos desde baladas que hoy son clásicos como *Lonely Woman* o *Sadness*, reformulaciones no neoclásicas del bop como *Legend of the bop* o la pureza del blues en *Tears inside*. Hoy es habitual someter al free jazz a la dictadura del silencio cuando no a la descalificación que lo encierra en el baúl de la Historia, pero valga advertir al aficionado y al curioso que estos discos del Ornette fundacional pueden ser de inmediato disfrute, de bien fácil acceso. Al fin y al cabo lo que oímos es una voz rematadamente personal, ese saxo alto que ríe, gime y llora, como tantas veces se ha dicho, y las concepciones de un revolucionario que lo que hace es reformular los

principios de la tradición. Las raíces de Ornette están en el blues rural de Texas y en su fraseo, que prescinde de acogerse a la métrica tradicional, se repite la misma libertad en la que se desempeñaban los más antiguos cantantes de blues. Y en cuanto a la humanización de su voz instrumental, piénsese, también, que éste era un arte que ya practicaban King Oliver o Johnny Dodds.

Y con *Free Jazz* se llega al acta de validación de la libertad absoluta: dos cuartetos paralelos que durante 38 minutos improvisan sin ningún dictado y un mínimo esquema de sucesión de solos. No es este trabajo lugar para reabrir la polémica de la validez del free jazz, que ya postularemos, pero valga advertir que *Free Jazz* es un disco que de verdad enseña a escuchar, o, por citar de nuevo a Williams: «El jazz es una música llena de la sustancia de la vida, y *Free Jazz* la contiene más que ninguna otra interpretación grabada que yo conozca».

Desde entonces hasta hoy Ornette no ha cesado de desarrollar su música, al tiempo que no ha dejado de desafiar al *stablishment* musical. Retirado de escena por unos años al enterarse que el cuarteto de Dave Brubeck cobraba 4.000 dólares allí mismo donde el suyo percibía 1.400, Coleman volvió, después de pasar hasta muy seria gazuza, tocando a la zurda un violín afinado a la diestra y soplando trompeta exactamente como a él le parecía, el saxo ya no era de plástico, a veces escogía el tenor, y los sigue tocando como le parece. En Europa encuentra mayor recepción para su música que en Estados Unidos, allí donde nació, en Fort Worth, Texas, en 1930, y donde, de una manera u otra, se le ha mantenido, en organizaciones festivaleras y eventos, en una cierta línea de sombra. Entre tanto, el verdadero artista acostumbrado a la travesía del desierto, ha elevado la atonalidad o pluritonalidad de su hacer a la Teoría de la Música con el concepto de Harmolodía, que, en sus propias palabras, supone que «todas las melodías, todos los ritmos y todos los tiempos son iguales. En la práctica, se trata de permitir tocar a cada uno independientemente de los demás».

Y no es que desde entonces Ornette no haya hecho música lista para abrirse al gran público. En 1977 aparecía *Dancing in your head*, con la primera formulación eléctrica de su banda y el nuevo abrazo a la causa universal de la Música con la colaboración de los músicos marroquíes de Jajouka, que sigue siendo un tremendo disco de baile y de actividad. De esta formulación saldría la penúltima oleada vanguardista, el Free Funk o Not Wave, con Shannon Jackson, James Blood Ulmer y Jamaladeen Tacuma como portaestandartes. Y ya en los años ochenta, Ornette se produciría, en disco, junto al nuevo astro de la guitarra, Pat Metheny (*Song X*), grabaría otro sensacional y variadísimo discoailable, *Virgin Beauty*, y entregaría la última puesta al día tanto de su Original Quartet como de la formación eléctrica Prime Time, en el magnífico *In all languages*. Pero sigue pareciendo que su música cuyo espectro sonoro no tolera concesiones aún en su formulación eléctrica no llega a alcanzar al grueso de esa inmensa minoría que conforma el público de jazz.

Particularmente, y en cumplimiento de misión informativa, tuve la oportunidad de asistir en 1990 al Festival de Jazz de Reggio Emilia que dedicaba sus cuatro jornadas a la música de Ornette, bajo el epígrafe «A poem

to music». Allí pude escuchar, en dos veladas, la interpretación de la suite de Coleman *Skies of America* con 107 instrumentistas de la Orquesta Sinfónica de la Emilia Romagna trabajándose la Harmolodía, la interpretación de algunas de sus piezas para grupo de cámara, y la acción de sus bandas, Prime Time y el Original Quartet. No exagero si afirmo que tal cantidad de música aún resuena en mis oídos. Cuatro noches seguidas escuchando a Ornette permiten atestiguar, de nuevo, qué clase de inmenso creador instantáneo de melodías es y bastaba oír la formulación dada la primera y la segunda noche por la gran orquesta y ver el cambio de actitud de los muy disciplinados músicos para sentir que en veinticuatro horas habían encontrado buen cobijo en el territorio de la libertad. A muchos nos gusta Ornette desde el primer día, a quien no, le propongo que lo vuelva a intentar al día siguiente. Al fin y al cabo, es un músico natural, y puede ser tan natural escucharlo como a Ben Webster. O a King Oliver, no lo olvidemos.