

Una flama de ébano en la línea de tiempo

Pablo Espinosa

En la línea de tiempo de la historia de la música hay objetos variopintos que flotan confundidos en la melena de hilos de oro peinada con florituras barrocas, exquisiteces del romanticismo, abruptos relámpagos de las vanguardias de todas las eras y neblinas como galaxias que se suceden en acompasado diapasón.

Pasa esa línea firme y bella frente a nuestra vista, se desliza y entra por nuestros oídos, como un estruendo lento y claro, donde todo ocupa su lugar, sin confundirse.

Meneado por el oleaje del sonido, un artefacto asemeja una cáscara de nuez flotando sobre el mar cobalto. Tiene forma de mujer y canta como mujer, camina como mujer y estalla en pasión de mujer, según lo consigna un poeta de nombre Robert Zimmerman.

Es el contrabajo de Charlie Haden.

En su morada de la eternidad, queda claro lo que durante su estancia en el plano terrenal pocos entendían: ¿cómo un instrumento discreto, que habla siempre en voz baja, sin estridencia elevó su voz, sin jamás llegar al grito y se elevó hasta convertirse en héroe, líder, protagonista de un cambio de era?

Sencillamente porque esa voz se convirtió en referente de estabilidad entre instrumentos dispares, su sonido dulce y templado rindió serenidad frente al caos, belleza donde hacía falta notas disonantes, atmósferas hirsutas donde todo era plano. Brilló hasta convertirse en lo más importante de entre una banda donde sonaban instrumentos casi vociferantes (un sax, una trompeta) porque hizo del equilibrio su arte supremo.

Charlie Haden (1937-2014) fue un hombre discreto, sin estridencia.

El historiador Ted Gioia quiere nombrar así el equilibrio: con gafas y cierto aire

pedante, Haden parecía un aspirante a empleado de un banco. Pero sus líneas de bajo trastocaban esta imagen: creaban un estimulante punto intermedio entre la consonancia y la disonancia, impulsaban a la banda con un compás sólido como una roca y suavizaban los duros perfiles de su música más áspera, por ejemplo el free jazz, gracias a su sonido dulce y templado.

Por eso flota ahora en la línea del tiempo como una flama de ébano, incandescente y calma.

En vida, Charlie Haden fue en realidad una mente poderosa en un cuerpo frágil.

Nativo de Shenandoah, Iowa, a los 15 años contrajo polio y eso dañó severamente sus cuerdas vocales y dejó de cantar.

Le sucedió algo semejante a lo que perdió a Marain Marais, quien al mudar de voz dejó de ser el poderoso ángel canoro que fue y pasó a ser nadie, hasta que su maestro, Monsieur de Saint Colombe, le indicó que la voz que había perdido vivía en el corazón latiente de una viola da gamba, con la que pasó a la historia.

Charlie Haden pasó a la historia en cuanto dejó de cantar y empuñó el contrabajo acústico.

El daño de la polio en sus oídos paralizó sus cuerdas vocales y entonces el sonido que llegaba a sus oídos en realidad eran estruendos ensordecedores.

Desarrolló entonces un sentido del oído hipersensible, tan exquisito y fino que alguien de entre sus colegas músicos dijo: “Charlie tiene oídos de cristal”.

Suena en este instante *Mágico*, ese disco-obra maestra que construyó con otro par de genios: Egberto Gismonti y Jan Garbarek, en 1979. Algunos críticos de música se rasgan las vestiduras porque la densidad de sonido de los saxos soprano y tenor del

noruego dicen que opacan el contrabajo de Haden. En realidad no hay tal.

Si escuchamos con atención, porque eso requiere quien con clara intención baja la voz para decir cosas importantes, el contrabajo de Haden en ese disco es el gran hacedor, el poeta (ese es el origen etimológico de la palabra poeta: el que hace, el hacedor) entabla el equilibrio entre la voz alta de Garbarek y el canto del otro aeda: Gismonti desmontando el viento con las diez cuerdas de su guitarra y guturando percusiones.

Mágico. Así, en español. *Mágico* se titula ese disco mágico y maestro. Los tres grabaron una secuela, que titularon *Folk Songs*, elongando el misterio y la alegría. En el segundo de ellos, Haden aporta un toque que no es sombrío ni es luminoso: pertenece a ese territorio que domina todos los confines: una pincelada de blanco en un cuadro de Corot.

El reino del que provenía Charlie Haden es el de las sutilezas. El reino donde mora la apoteosis de toda sutileza.

Por eso dominó el arte de la invención, esa imposible manera de componer música en el instante. El arte de la improvisación. El saber decir la palabra espontánea pero precisa.

Charlie Haden siempre supo decir las cosas verdaderas, las necesarias, de manera contundente.

En 1969 conjuntó un trabaquito de gigantes y grabó el primero de cuatro discos en cuatro décadas que mantuvo la Liberation Music Orchestra.

Dijo con toda claridad lo siguiente respecto del contenido: “la música de este álbum está dedicada a la creación de un mundo mejor; un mundo sin guerras y sin pobreza”.

Charlie Haden fue un hombre de izquierda.

Encabezó una revolución musical producto del fervor progresista que nació en la década de los años cincuenta en Estados Unidos y se consolidó en los sesenta.

Fue cuando la palabra libertad se convirtió en pavesa, detonador, punto de ignición.

Freedom, gritaban las paredes. *Freedom*, clamaban multitudes. *Freedom*, entonaban tribus ciudadanas. *Freedom*, encandilaba desde el podio Martin Luther King.

Libertad fue la palabra concéntrica en el discurso público, con todas sus implicaciones políticas, su sentido explosivo, rebosante de significados y emociones, ubica Ted Gioia.

Fue la época de los grandes movimientos sociales por los derechos civiles.

Y la palabra libertad reinaba.

Los *freedom raiders*, recuerda Gioia, luchaban contra la segregación racial en los autobuses y estaciones del profundo sur, a menudo corriendo un gran riesgo personal.

En 1963 se realizó el Freedom Vote. Al año siguiente, el Freedom Summer. Causó furor el coro Freedom Singers. Comuni-

dades negras intentaron formar Freedom Schools y establecer un Freedom Democratic Party.

De todo ese hervor social y cultural nació el free jazz, cuyos practicantes defendían mucho más que la mera libertad de las estructuras armónicas o las formas compositivas.

Muchos de ellos vieron su música como intrínsecamente política.

Vieron que podían elegir entre participar en las estructuras existentes —en la sociedad, en la industria del espectáculo, en el mundo del jazz— o rebelarse contra ellas, apunta Ted Gioia.

En 1963 salió a luz un libro clásico: *Blues People*, firmado por LeRoi Jones (años después cambiaría su firma a otro nombre: Amiri Baraka). Ahí anuncia “cambios y revaluaciones más radicales de las actividades sociales y emocionales en relación con el entorno general”.

Hubo quienes fueron más allá, como el crítico de jazz Frank Kofsky, quien dijo que el free jazz representa un voto de no confianza en la civilización occidental y el sueño americano.

El líder del movimiento fue Ornette Coleman, héroe y antihéroe a la vez: aclamado por los mejores pensantes y objeto de burla y escarnio. Inclusive un día los bailarines de una compañía de danza pararon de bailar, inconformes con lo que Ornette Coleman emanaba desde su sax y lo golpearon hasta lastimarlo y dejarlo fuera de circulación varios meses, durante los cuales Coleman no se atrevía a volver a tocar el sax. Pero no se rindió, solamente cambió de tesitura: diez años dejó de tocar el sax tenor y tomó el contralto.

Helo ahí, en una fotografía que captó el instante de la magia: Ornette sostiene una nota aguda por todo lo alto. Los músculos de su cuello hinchados a tope sudan. Suda en todo su rostro. Sus ojos están abiertos pero están en blanco. Apenas alcanza a verse en la parte superior, en medio, un pedazo de sol negro: sus pupilas dilatadas dibujando un eclipse en su mirada, perdida en el firmamento, en el reino de las sutilezas.

Ornette Coleman y Cecil Taylor, ese arquitecto de lo brutal vuelto sublime, siguieron encabezando el movimiento free jazz, llevando en su cauce el resquemor de



Charlie Haden

los maestros consumados, reconocidos por la industria, por el *mainstream*, como no lo eran ellos, hacedores de una revolución tan innegable que los semidioses, entre ellos el mismísimo Miles Davis, tuvieron que subirse al barco, para no quedarse atrás.

La nave nodriza fue el cuarteto de Ornette Coleman: Billy Higgins en la batería, Don Cherry en la trompeta y en una trompeta de bolsillo, un juguetito que compaginaba a la perfección con un saxofón de juguete que a su vez enarbolaba Coleman.

Entre esos dos colosos, que gustaban de caminar en sentidos contrapuestos, Haden era un referente de estabilidad. El punto de equilibrio.

Ese fue el punto de inicio de una carrera tan intensa, variada, asombrosamente variable pero siempre unitaria, que hizo de Charlie Haden el músico imprescindible para medir las dimensiones colosales de una gran revolución musical, vélgase la aparente antinomia, silenciosa.

La discreción del sonido de contrabajo corresponde con la falta de espectacularidad en la vida musical de Charlie Haden. No fue tratado con los honores que sí reci-

bieron Miles Davis y otros nobles caballeros elevados a la condición de semidioses. El trato merecido lo recibe ahora que su contrabajo flota, auriga victoriosa, en un trono notorio de la línea de tiempo de la historia de la música.

Pocos supieron llamar la atención sobre su militancia política, expresada en los discos que grabó con la Liberation Music Orchestra, reconocidos como los más abiertamente políticos en la historia del jazz.

Poco después del asesinato de Ernesto Che Guevara, compuso *Song for Che* (Bobo Stenson habría de grabar otra pieza con el mismo título, en su álbum *War Orphans*) y todo aquel acontecimiento político del momento habría de encontrar reflejo, a manera de protesta, en los discos de Charlie Haden con la Orquesta de la Liberación de la Música: la guerra de Vietnam, canciones de la Guerra Civil española, protesta contra los bombardeos en Camboya...

Con la flaca sublime Carla Bley compuso un clásico: *The Ballad of the Fallen* y en 2005 apareció el álbum *No en nuestro nombre*.

Charlie Haden sufrió cárcel por su militancia política. ¿Tres horas de cárcel son suficientes para declarar a alguien como preso político? En 1971, en Cascais, Portugal, tomó el micrófono para anunciar la siguiente pieza: *Song for Che* y la dedicó “a los movimientos de liberación de Mozambique y Angola”. Los policías lo llevaron tras las rejas. El interrogatorio fue kafkiano, recuerda Charlie: “al final me dijeron; la verdad, señor Haden, no debió usted haber mezclado música y política”.

Song for Che es una obra bellísima. Charlie Haden hace claras referencias a la obra fuente, *Hasta siempre*, del cubano Carlos Puebla, insertando inclusive fragmentos de audio del original. Algo similar haría el noruego Jan Garbarek, acompañado al piano por el sueco Bobo Stenson, en otra *Song for Che*.

Charlie Haden mantuvo relaciones intensas, duraderas y fructíferas con músicos definitivos en la historia de la música: Ornette Coleman, Carla Bley, Gato Barbieri, Don Cherry, Paul Motian, Dewey Redman...

Con Keith Jarrett el equipo resultó más que entrañable.

Como integrante del Cuarteto de Keith Jarrett, grabó una pieza de belleza inenarrable: *Fort Yawub*, que marcó otro punto de inflexión en el devenir del lenguaje jazzístico, más allá del hard bop.

Esa relación perduró. En 2010, Keith Jarrett invitó a Charlie Haden a su hogar, donde tenía montado su estudio y de esas sesiones de grabaciones resultaron dos álbumes definitivos: *Jasmine*, en 2010 y *Last Dance*, a la postre el disco postrero, el póstumo, la última danza.

La belleza de ese par de discos es sublime, intensa, al mismo tiempo serena y arrebatada. Deja de ser música para adquirir su condición suprema: poesía.

Charlie y yo estamos condenados a perseguir la poesía, dijo Keith Jarrett cuando escuchó el resultado de esas sesiones finales en la vida de un gigante: su hermano Charlie.

Frente a nuestros ojos, hacia nuestros oídos, se desliza lenta, suavemente, una flama de ébano que hace cimbrar las constelaciones.

Es el contrabajo de Charlie Haden. **U**



Charlie Haden y Carla Bley fotografiados por Thomas Dorn