

*En un número reciente de Down Beat, el crítico americano John Tynan reunió, bajo el título de «New Thing», la música de Eric Dolphy, la de Ornette Coleman y la suya. ¿Está de acuerdo con esa aproximación? Y en caso afirmativo, ¿cuáles son, en su opinión, sus puntos en común con esos dos músicos?*

Me resulta difícil responder con precisión a esa pregunta. Sin duda hay un origen, una base común para nuestras músicas, pero creo que Ornette es, de nosotros tres, el que ha llegado más lejos. En efecto, él ha roto completamente con las estructuras que la mayoría de nosotros seguimos utilizando. Ha rechazado las nociones establecidas y, así, ha conducido su música en una dirección bien particular, profundamente distinta de lo que se había hecho hasta ahora. Pese a todo, me siento capaz de tocar en su compañía, y por otra parte, como usted

sin duda sabe, ya he vivido esa experiencia. También Eric ha emprendido esfuerzos espectaculares para evadirse de los esquemas convencionales de improvisación. En cuanto a mí, mi tentativa ha sido idéntica, pero aún no sé si lo he logrado. Sinceramente, creo que Ornette y Eric han logrado más que yo en sus tentativas. Creo incluso que llego con retraso. No he dado un salto tan grande hacia delante, pues sigo utilizando las mismas estructuras basadas en los acordes. Trabajando con Miles Davis, empecé a apreciar los acordes sobrentendidos, a sentir los acordes sugeridos, pero siguen siendo acordes; por eso no me considero tan adelantado. En realidad, Eric está aquí, Ornette está allí y yo estoy en otra parte. Ellos han superado los medios habituales de expresión para alcanzar un lenguaje particular en el que destacan. Yo voy también tan lejos como cualquiera puede llegar si lo desea. Lo que he intentado hacer es modificar la forma en que tocaba. Ellos han logrado eso y muchas otras cosas más; han cambiado la estructura completa de su música. Dolphy, además, ha modificado la composición de su formación, ya que ha renunciado al piano.

*En la funda americana de Olé, puede leerse una frase extraída de una conversación que usted mantuvo en*

*1961 con Ralf J. Gleason y que intentaré repetir de memoria: «En un concierto en el Apollo, tuve que acortar mis solos y tocar en diez minutos lo que habitualmente tocaba en treinta. Así se me ocurrió la idea de que tal vez podría improvisar tiempos más cortos, añadir otra voz melódica y obtener otra cosa». ¿En qué punto está actualmente respecto a ese proyecto y por qué, tras la experiencia Dolphy, volvió a la fórmula del cuarteto?*

Ya no recuerdo muy bien las palabras que acaba de citarme, pero puedo decirle esto: prefiero mil veces tocar solo y así improvisar más largamente; es la razón esencial por la cual no he vuelto a contratar a nadie desde que se fue Eric Dolphy. Otra razón importante es que no se ha presentado nadie que me conviniera a la perfección; por eso prefiero tocar en cuarteto mientras espero a encontrar otro Dolphy. Él era perfecto. Es el único solista que me ha satisfecho por completo. Cuando llegó a mi formación, no tuvimos necesidad de escribir partituras ni nada. Él tocaba sus propias ideas y todo se ordenaba naturalmente. Es la clase de músico que querría volver a tener. Cogería cualquier trompetista capaz de tocar de esa manera, pero en realidad, no veo a ninguno en este momento que me guste de verdad; me gustan todos los jóvenes trompetistas actuales, pero no

veo ninguno al que desee tener en mi grupo. Mientras no lo descubra, prefiero tocar en cuarteto; pero le repito, sinceramente, mis gustos me llevan a tocar largamente en solo más que a acortar mis improvisaciones. Cuando me veo obligado a hacerlo, siempre es por una razón particular, dictada por la situación del momento; es lo que tuvimos que hacer en el Apollo, pues disponíamos de un tiempo reducido para improvisar, y tuvimos que limitarnos. Pero algunas noches, cuando empezamos a tocar, sentimos la inspiración y entrevemos la posibilidad de lograr cosas buenas, nos parece ilógico y poco razonable acortar nuestros *solí*. Mi forma de tocar se pliega difícilmente a las limitaciones de tiempo. Mis ideas deben desarrollarse naturalmente en un largo solo. No puedo hacer gran cosa contra eso; hay que aceptarlo.

*Su concepción musical es tan profundamente personal que parece susceptible de aislarlo, de crear una especie de muro entre las otras grandes figuras actuales de la escena del jazz y usted. ¿Acaso se trata tan solo de una impresión? ¿Podría usted, por ejemplo, como solista, incorporarse a la formación de Charlie Mingus?*

Pues bien, creo que sí. No he tenido ocasión hasta ahora, pero esa experiencia me interesaría mucho. Nuestro encuentro sería sin duda delicado, porque Mingus trabaja fuera de las formas y las estructuras habituales y yo no creo que haya llegado tan lejos como él... No, de verdad, no lo creo.

*Pensemos en una formación más... tradicional. ¿Podría usted ocupar la plaza de saxofonista tenor con los Messengers y tocar lo que pide [Art] Blakey?*

Ahí de nuevo le responderé que sí. Mire, lo que pide Art es sobre todo entusiasmo. De hecho, es lo que piden todos los directores de orquesta. Piense en un joven músico: si posee ese entusiasmo, ese *drive* que significa tanto para nosotros, hay que mostrarse indulgente con él, aunque su técnica sea titubeante. Espere con paciencia a que mejore la técnica, porque encierra en sí muchas más promesas que aquel que domina la técnica pero en quien el entusiasmo, la convicción y el *punch* están ausentes. He visto a Art en el transcurso de muchas sesiones de grabación y puedo asegurarle que le gustan los saxofonistas que ponen fuerza y entusiasmo cuando tocan.