

El último Coltrane

Mario Benso

Pese al abrumador número de adhesiones, homenajes y pasiones que su música provoca hoy día, John Coltrane nunca fue en vida un artista exento de polémica e incomprensión. De hecho, éstas ya le acompañaron, pese al innegable éxito de su solo en *Round About Midnight*, desde su incorporación misma al quinteto de Miles Davis. Años más tarde, un álbum que hoy nos parece tan lleno de hermosura como *Ballads* fue tan severamente criticado que el propio Coltrane se vio obligado poco menos que a pedir disculpas por el delito de haber pretendido controlar "aquella cosa rápida"...

Todo esto fue poco comparado con lo que se le vino encima cuando, en 1965, decidió dar un paso decisivo más —el último— en su carrera espeluznante hacia lo desconocido: irrumpir, pura y abiertamente, en la atonalidad. Fue un momento clave en su trayectoria, una vez que su clásico cuarteto se había convertido en el combo más admirado e influyente de una de las décadas más revolucionarias que el jazz haya conocido. Y se produjo tras la que buena parte de la crítica y aficionados considera obra cumbre del saxofonista: *A Love Supreme* (diciembre 1964). Concebida como una suite extensa en cuatro partes dedicadas al creador, su música cristaliza el punto álgido del Coltrane modal del período 60-64; en ella caben la pasión, la furia, la calma dichosa y el equilibrio que en su máxima expresión este grupo incomparable era capaz de alcanzar. Pocas veces Trane, McCoy Tyner, Jimmy Garrison y Elvin Jones lograron en un estudio el nivel intenso de creatividad que hace de esta obra un clásico sobre el que gravitan dosis enormes de leyenda y mito. Posteriormente se editó una versión en vivo registrada por el cuarteto en Europa en 1965 (Festival de Antibes, Francia), y en la sesión original, como el propio Coltrane escribió, se grabó un material con Archie Shepp (por entonces el principal protegido del saxofonista) que nunca llegó, si no me equivoco, a editarse.

Pero la intensidad de *A Love Supreme* estaba muy lejos, como algunos pudieron pensar, de un hipotético canto de cisne de Coltrane. Lejos de plegarse a criterios acomodaticios, un afán creador le impulsaba a proyectar su música aún más adelante. Trane era un ávido devorador de experiencias sonoras, algo que unos no comprendieron y otros, simplemente, prefirieron ignorar. Aun así, las grabaciones inmediatamente posteriores a *A Love Supreme* no aventuran cambios tan radicales. *The John Coltrane Quartet Plays*, en cierto modo definible como *la calma tras la tempestad*, presenta otra de las ya habituales vampirizaciones coltraneanas de estándares en apariencia irrelevantes: *Chim Chim Cheree*. El resto del material (incluida una colaboración del siempre magnífico Art Davis en *Nature Boy*) es de una sugerencia y belleza notables.

Sin embargo, la reválida definitiva del último Coltrane se inicia el mismo 1965, con la que sin duda fue la más polémica de sus grabaciones: *Ascension*. Fue éste un trabajo que supuso para el saxofonista una de las experiencias más intensas de su vida. Aunque me niego a calificar de forma simplista la música contenida en él como atonal (pues en todo momento su base estructural mantiene deslizantes centros de tonalidad no tan alejados de la concepción modal como sus enemigos pretendieron), lo cierto es que *Ascension* lleva a sus últimas consecuencias los paradigmas estéticos, que, con perspectiva, *A Love Supreme* ya dejaba entrever. En este sentido, no debe confundirse intensidad sonora con caos estructural, pese a que el solismo y el ensamblaje colectivo de *Ascension* hablan un lenguaje, en todos los sentidos, más amplio que el de sus predecesores. La elección de un formato de grupo amplio y el mismo concepto del álbum hacen inevitable la comparación con *Free Jazz* de Ornette Coleman, pero ésta termina ahí. Que Coltrane siempre se interesó por las innovaciones de Coleman era ya obvio desde hacía varios años, pero lo claro aquí es que Trane fue consciente de que debía incorporar a su música los nuevos planteamientos que los músicos jóvenes (Archie Shepp, Pharoah Sanders, Marion Brown...) le mostraban día a día. Y lo hizo como estaba acostumbrado: sin reservas y sin despersonalizar su mensaje; sólo así una obra tan espeluznante como *Ascension* podía sonar tan diferente a *Free Jazz*. Como anécdota,



C. Stewart.

diré que de las dos ediciones publicadas (hoy día ambas se me antojan imprescindibles), la primera es la que corresponde a la toma original, que Coltrane decidió sustituir por la segunda cuando el prensaje ya se había realizado; ello provocó en los poco avisados directivos de Impulse una confusión de contenido y notas que llevó largo tiempo resolver por la crítica especializada, máxime cuando las notas originales venían referidas a los solos contenidos en la primera edición.

Ascension aceleró la desertión del bando coltraneano de muchos de los que hasta entonces se consideraban sus incondicionales, aterrados ante lo que tenía trazas de convertirse en una rendición del saxofonista ante los criterios maximalistas del free. Como siempre, Coltrane no escuchó a los oídos sordos y apretó el acelerador. Una vez que Shepp (un músico que nunca llegó a justificar el gran apoyo que de Coltrane recibió en su día) se hubo inspirado por su cuenta, Trane eligió al fogoso Pharoah Sanders

Meditations, un nuevo trabajo inspirado por el creciente misticismo de Coltrane, marcó un hito más en la intensidad de su música, ciertamente no muy inferior a *Ascension*. Por desgracia, este disco supuso también la despedida de Elvin Jones, abrumado por el excesivo volumen sonoro y, tal vez más probablemente, por la pérdida de su papel de impulsor básico del grupo, en beneficio de Sanders y un Rashied Ali con el que no congeniaba personalmente. También McCoy Tyner se fue, porque Coltrane se dejaba a cada paso un jirón más de su lirismo de antaño. Aun así, ya era tarde para detenerse: Trane sonaba diferente en cada álbum, cada vez más próximo al corazón mismo de la música.

Tras la especialmente fecunda gira japonesa, ilustrada excelentemente por los cuatro compactos de *Live In Japan*, y con Alice McLeod ya como pianista titular del grupo, Coltrane afrontó el que habría de ser el último año de su vida, ya seriamente enfermo, sin detenerse a observar su

"Para mí es uno de los innovadores musicales más importantes del siglo XX. Es una síntesis formidable de nuestro arte.

Pienso que es una de esas personas que convirtió el arte negro en ciencia negra. Es un gran científico musical, y es por eso por lo que mucha gente, de todas raíces y colores, se precipitó a explorar su trabajo y tratar de comprenderlo, porque ha materializado ciertos elementos científicos, particularmente en el campo de la melodía".

Archie Shepp

(muchos nos preguntamos qué hubiese pasado si la opción hubiera podido recaer en Albert Ayler) como nuevo factor de estímulo, en cierto modo cumpliendo idéntica función a la que Elvin Jones había desarrollado en el período 60-64. Discos como *Live In Seattle* o *Meditations* vienen a suponer el período final de una formación irrepetible y, a su vez, el prólogo acelerado (nótese que entre el segundo de estos trabajos y *A Love Supreme* sólo median once meses) de los últimos meses en la vida de Coltrane. *Live In Seattle* contiene tóridas versiones de intocables coltraneanos como *Out Of This World*, más piezas de una violencia sonora y expresiva sobrecogedora (*Cosmos*, *Evolution*), el binomio Coltrane-Sanders estalla en miles de partículas atómicas. El abismo está cerca, y me imagino la experiencia de quienes presenciaron en vivo estos conciertos.

propia sombra. *Interstellar Space* es un sobrecolector dúo con Rashied Ali donde el poderío rítmico de ambos músicos sólo es superado por una capacidad impresionante para llevar los instrumentos hasta el límite mismo de sus posibilidades. La versión CD de este álbum incorpora material (*Jupiter Variations* y *Leo*) que apareció posteriormente en *Jupiter Variations* y que es igualmente escalofriante. Escuchar esta música (experiencia intensa, pero mucho menos que interpretarla, sin duda) nos sitúa en los límites mismos en que la energía, el caos y el arte se confunden en una sola cosa.

Expression presenta, en palabras de Miguel Sáez en su excelente *Jazz de hoy*, *De Ahora*, un "Coltrane inédito", sumergido de lleno en los aledaños de un terreno tan sugestivo como imposible a simple vista. Algo huidizo pero irresistible se esconde tras la desconcertante y lírica

DISCOGRAFIA 1964-1967

1964: *A Love Supreme* (Impulse).

1965: *Feelin' Good* (Impulse).

The John Coltrane Quartet Plays (Impulse).

The New Wave In Jazz (Impulse).

Transition (Impulse).

Kulu Se Mama (Impulse).

Infinity (Impulse).

Ascension (Impulse).

John Coltrane-Archie Shepp: New Thing At Newport (Impulse).

John Coltrane Love Supreme - Live In Antibes (Frances Concert).

John Coltrane Live In Antibes, 1965 (Frances Concert).

Sun Ship (Impulse).

First Meditation For Quartet (Impulse).

John Coltrane Featuring Pharoah Sanders Live In Seattle (Impulse).

OM (Impulse).

Meditations (Impulse).

1966: *John Coltrane-Alice Coltrane Cosmic Music* (Impulse).

Jupiter Variation (Impulse).

Live At The Village Vanguard Again! (Impulse).

Live In Japan (Impulse/GRP).

1967: *Expression* (Impulse).

Interstellar Space (Impulse).

belleza de *Expression* u *Ogunde*, que se desliza como una corriente cristalina hacia el océano tempestuoso de las improvisaciones del líder. Aunque con la apariencia de una obra inconclusa, *Expression* deja planteados buena parte de los parámetros por los que la futura (y posible) música de Coltrane parecía estar a punto de adentrarse. En cierto modo, Coltrane, tras recorrer un largo camino cuyo trayecto final apenas llega a vislumbrarse, parece próximo a descubrir un nuevo cauce de sencillez y lirismo en su música, dotada del potencial y la alegría del universo al que apuntaba. A qué había de conducirla esta nueva etapa nunca lo sabremos, pero lo evidente es que, por mucho que sus energías creativas sufrieran los altibajos propios de todo ser humano, el arte de Coltrane nunca se apartó ni dio jamás signos de poder apartarse en el futuro del más lúcido y espléndido compromiso con el avance artístico. Y lo admirable es que lo hizo sin perder un ápice de su humanidad. ■