

Impresiones de un oyente

Carlos Sampayo

La música de John Coltrane, o mejor, su personalidad musical, irrumpió en mis sentidos hacia finales de 1960, cuando el interesado ya había abandonado definitivamente a Miles Davis y sentaba las bases de lo que se convertiría en una especial forma de arte que duraría el resto, corto, de su vida. Lo primero que escuché de él coincide con mi etapa de los descubrimientos, y era sorprendente. Para una persona joven era imperativo, al menos entonces, ponerse contracorriente, y la adhesión a una estética heterodoxa era una buena carta de presentación. Recuerdo a un amante de Getz (y de Lester Young) que opinaba que Coltrane parecía la sirena de una ambulancia, seguramente ignorando lo que Panassié había dicho de Young mismo (1). Es cierto que aquellas casi exclamaciones que profería Coltrane a través del saxo tenor, las notas largas emitidas en la octava alta del instrumento no tenían precedentes y podían ser consideradas como una irreverencia cacofónica, pero eran parte ineludible de su totalidad, un rasgo casi dominante, quizá el más importante durante sus primeros años como solista personal. Coltrane ya había abandonado a Davis, pero lo que escuchábamos eran sus discos con Miles. La gente decía algo parecido a esto: "Se trata de la superación de Sonny Rollins". En realidad la definición evidenciaba el síntoma de la casi incomodidad que producía Coltrane con su música; Rollins era, en lo suyo, insuperable y Coltrane lo sabía. *Like Sonny* reproduce una frase del saxofonista tenor dominante durante los años cincuenta y a partir de ella elabora una progresión de magnífica factura; a mi juicio, y quizá casualmente, está en esta composición la primera manifestación de Coltrane como artista autónomo (2). Claro es que antes estaba su solo en *Round About Midnight*, con Miles Davis, pero allí aún no existe la autonomía de criterio de quien sabe que está trabajando en terreno propio. Para el propio Coltrane fue *Giant Steps* el verdadero punto de partida, pero ¿punto de partida hacia qué? Hoy es casi fácil verlo: la huella dejada por Coltrane en el jazz, y particularmente en los saxofonistas, es enorme, casi todos han sufrido en mayor o menor medida su influencia y cuando algo semejante ocurre cabe deducir que era necesario. Para estos oídos, con Coltrane el jazz se volvió una forma de expresión madura, aunque no les estaba dado el discernirlo.

Cuando Coltrane comenzó a romper su sonido, y los esquemas formales dentro de los que se había expresado y a los que había ayudado a evolucionar, para mí se produjo una insuficiencia. Personalmente me era más fácil creer en Ornette Coleman, y aún en Archie Shepp, que en él. Aún hoy pienso que salvo en contados casos, uno de los cuales es *Ascension* (3), el camino seguido por Coltrane hacia 1965, no obstante su sinceridad, conducía, más que a nuevas formas musicales, al silencio. He de confesar que toda la música grabada por Coltrane a partir de ese momento, me es difícil de escuchar. No sólo me ocurre a mí, pero igualmente he de aclarar, a quien no me conozca, que soy poco sospechoso de ser un reaccionario musical. Hecha la acla-



C. Stewart

ración quisiera referir la experiencia de una persona que vio y escuchó personalmente a Coltrane en Nueva York en 1965, se trata de Esther Frost (4): mi amiga contaba que en un momento del concierto percibió algo inmaterial, puramente energético, alrededor de la figura del

saxofonista; si no recuerdo mal se trataba de una transformación de la combinación entre la humedad del cuerpo y las luces en una especie de aura, no precisamente de santidad sino (repite sus palabras) de energía eléctrica tangible. La anécdota es importante porque pienso que la deficiencia en la música del último Coltrane no está tanto en ella misma como en el oyente: el espacio aislado de la grabación le queda chico. Otro amigo, Maurizio Boverin (5), que escuchó a Coltrane personalmente en París en 1960, contaba que la fuerza energética del artista que había en el saxofonista era tal, y tan contagiosa, que le había producido una noche de insomnio y exaltación. El juicio, entonces, que pueda hacerse sobre esa música a veces irritante, siempre sorprendente e indiscutiblemente honesta, es parcial. El espacio temporal en que se desarrolló, ya no existe. Queda de aquello solamente el sonido grabado, pero no basta. A mí me hubiera gustado disfrutar de la última parte de la obra de Coltrane como lo había hecho con la primera, pero no tuve la suerte de estar presente cuando la tocaba. Sus grabaciones están en mi discoteca, preciosas producciones de Bob Thiele para el sello Impulse de donde emerge el adorable rostro del artista y sus discípulos. Por las razones que deduzco, y que insinué, el influjo que Coltrane tuvo sobre una gran parte del jazz que vino después de él se debe a la primera parte madura de su obra; la segunda queda en sí misma, estática, imposible de reinterpretar si no se es la misma persona que la generó. Por mi parte, oído interesado en ser alimentado por invenciones sonoras, no dejo pasar mucho tiempo antes de volver a alguna de sus obras maestras. Finalmente Coltrane es corresponsable, junto con otros pocos, de mi amor al jazz y de mi siempre renovada referencia a la música como referencia vital. ■

Notas

(1) Hughes Panassié calificó el sonido de Lester Young como el de un claxon.

(2) Del LP. *Coltrane Jazz* (Atlantic).

(3) *Ascension*, situación nucleadora de la energía que circulaba alrededor de las *free-forms*, quizá sea la obra más importante de aquel período musical, pero ello no obedece tanto al Coltrane solista, cuya intervención se limita a la medida del resto de los músicos, entre los cuales hay otros cuatro saxofonistas, como al hombre que supo generar una situación semejante.

(4) Esther Frost (1942-1988).

(5) Maurizio Boverini (1939-1987), periodista y artista plástico italiano, ilustrador de la revista *Música Jazz*.