

ARTE & CULTURA / MÚSICA

En el nombre del Padre: 43 años sin John Coltrane

El Ciudadano · 22 de julio de 2010





El domingo 17 de julio se cumplieron 43 años desde que el músico John Coltrane sucumbiera ante un cáncer de hígado que lo mató tempranamente, a los 40 años.

Detallar de manera exhaustiva la discografía y las numerosas interpretaciones que se hacen de la importancia que el saxofonista tuvo para el mundo sonoro de la síncopa y del legado que su obra dejó en las posteriores generaciones de músicos, de todos los estilos, requeriría bastante más que un artículo. Numerosos son los libros, documentales, dossiers periodísticos, que se han realizado en su nombre. Y, aún así, las reflexiones, al día de hoy, no se han agotado.

UN TREN ACELERADO

Los primeros años de **Coltrane** (o **Trane**, para los amigos), nacido en 1926, transcurren en medio de una familia religiosa que permitió al joven John desarrollar sus inquietudes musicales.

En 1945 fue llamado a alistarse en la Marina. Tras un breve paso por la milicia, se une a la «Dizzy Gillespie's Big Band» el '49. Junto al trompetista, tocará en varias formaciones, pequeñas y grandes, hasta el '51. En estos años, participa en varias grabaciones como acompañante, pero su talento aún estaba en pleno desarrollo, por lo que no destacó por sobre la numerosa hornada de virtuosos instrumentistas que botó la ola del be bop. Por esta década, acompañará, también, a **Jimmy Hodges, Sonny Rollins, Elmo Hope, Art Blakey, Cecil Taylor, Sonny Clark**, entre varios otros.

A comienzos de esta década, también, comenzarán sus problemas con la heroína y el alcohol, que se mantendrán hasta 1957, cuando Trane descubra en la espiritualidad religiosa una manera de recuperar su vida y contribuir a mejorar la vida de los demás, mediante una música que llevara un mensaje de pureza y unidad.

El período que va desde 1955 a 1967 es el tiempo que puede considerarse como el de su trayectoria, expresando una personalidad musical. En la primera de estas fechas, tras un provechoso paso por el quinteto de **Miles Davis** y por desavenencias entre éste y el saxofonista, provocadas por las adicciones, se une al cuarteto de Thelonious Monk para las sesiones del legendario club neoyorquino “Five Spot”.

Sin embargo, en 1957 volvería a la banda de Davis (esta vez un sexteto que incluía al contralto **Julian “Cannonball” Adderley**), para dar luz a obras claves de Miles estilísticamente contrapuestas -como “Milestones” (1958) y “Kind of Blue” (1959).

Paralelamente, Coltrane lidera en ese entonces su propia banda, en notables trabajos iniciáticos como “Blue Train” (su debut por Blue Note el '57) o “Giant Steps”, grabado días después de la obra de Davis del '59 referida más arriba, pieza clave del jazz modal.

En junio del '60, Trane se aventuraba con **Don Cherry** y la sección rítmica de **Ornette Coleman** en el anfetamínico disco “The avant-garde” y al año siguiente lograba plasmar en “My favorite things” una identidad que se movía entre la calidez y la tensión de sus solos y melodías.

El éxito comercial de este último álbum generó el fichaje de Coltrane por el nuevo sello Impulse!, filial de ABC. Un jugoso adelanto evidenció la inversión que la compañía estaba realizando en el saxofonista, lo que le exigió aplacar relativamente su extravagancia musical y entregar al mainstream producciones como la que realizó junto al cantante **Johnny Hartman** o el álbum “Ballads”.

Sin embargo, en estos años, ya hay trabajos superiores, a caballo entre las estructuras tradicionales y las formas libres a las que Trane irá entregándose, como “Crescent”, “Impressions”, “Kulu se mama” y “Africa Brass”.

En esta época, Coltrane maduraba su inclinación a desarrollar líneas que transitaban por una amplia gama, superponiendo escalas y matizándolas con diversos grados de consonancia y disonancia, inclinación que llegaría al paroxismo con el monumental álbum “A love Supreme” (1965), en el que un simple estructura, construida mediante una sencilla línea de bajo, soporta una superestructura armónica muy compleja.

“A love Supreme” suele considerarse la obra maestra de Coltrane. Su viuda, la también músico **Alice Coltrane** (fallecida en 2007), relata en el libro de **Ashley Kahn**, “A love Supreme y John Coltrane: La historia de un álbum emblemático”, cómo el tenorista habría concebido la composición, tras varios días de encierro en el ático de su casa: “Era como Moisés bajando de la montaña, fue tan bonito. Bajó y tenía esa alegría, esa paz en el rostro, tranquilidad. De manera que le dije: «Explícamelo todo, no te hemos visto en cuatro o cinco días...». Él dijo: «Ésta es la primera vez que me ha llegado toda la música que quiero grabar, en una suite. Ésta es la primera vez que lo tengo todo, todo listo»”.

Para Trane ese disco fue un regalo de y para Dios. De hecho, la estructura invoca diversas situaciones espirituales y de relación sagrada. Pero, Coltrane, que declaró alguna vez su desilusión al enterarse de que existían tantas religiones, y años después aclaró que “creía en todas”, no iba a caer en un facilismo emotivo proselitista. Para él, fue un amor supremo inmensamente más grande y profundo que el amor terrenal que podría sentir hacia sus semejantes, hacia su compañera Alice o, incluso, hacia la misma música, y, si algo quiso, fue gritarlo a los cuatro vientos.

“A Love Supreme” se grabó tres meses después de estas meditaciones, en una sesión de una noche junto al pianista **McCoy Tyner**, el bajista **Jimmy Garrison** y el baterista **Elvin Jones**, el clásico cuarteto que acompañaría a Trane por varios años. La obra fue concebida en un momento determinante del recorrido creativo del saxofonista: El clímax junto a ese cuarteto y el momento donde los deseos de libertad y deriva, configurarían la etapa final del músico.

LA LUCHA POR LIBERTAD NO ES SÓLO MUSICAL

El libro *Coltrane. Historia de un sonido*, de **Ben Ratliff**, indaga en los elementos que explicarían la importancia del saxofonista en la identidad del jazz. En él, el investigador concluye que la fuerza de aquella música (fuerza técnica, compositiva, conceptual o sonora) sólo es explicable “situando el jazz junto a las demás expresiones artísticas dentro de la historia social norteamericana y colocando a Coltrane no sólo entre sus colegas, sino también entre los grandes creadores de su época”.

En este sentido, podemos analizar el desarrollo musical de Coltrane en paralelo al desarrollo del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos, que desde inicios de los '50 venía haciéndose cada vez más poderoso y desagradable para el Estado “más democrático y libre del mundo”.

Inaugurada la estrategia de “acción directa” con el boicot de autobuses de Montgomery (1955-56), pasando por la Marcha de Washington de 1963 -que concentró en la capital norteamericana a la mayoría de los grupos que luchaban por leyes sociales igualitarias-, hasta la formación del Partido de los Panteras Negras de Autodefensa (fotografía) en 1966 y el asesinato de **Martin Luther King** en 1968, el espíritu creativo de John Coltrane atravesó las mismas tensiones sociales a escala personal. Esto se tradujo en una necesidad de libertad que lo llevaría a abandonar las características tradicionales del jazz y embarcarse en la aventura sonora de lo que fue conocido como “New Thing” o free jazz, a falta de un mejor nombre y caracterización.

«En cualquier arte llega un momento determinado en el que hay ciertas cosas flotando en el aire... un número de gente puede llegar a la misma conclusión haciendo un descubrimiento similar al mismo tiempo.» Coltrane declaraba esto en 1964, cuando los nuevos caminos sonoros abiertos por los discos de la época provocaron un quiebre entre sus seguidores más ortodoxos y los que veían en la desestructuración y liberación de los parámetros tradicionales (ritmo, forma, timbre, armonía, melodía...) un paso necesario en aras de la liberación integral del ser humano. En este sentido, el caso de Trane es homologable, hasta cierto punto, al de **Bob Dylan**, por esos mismos años.

La importancia práctica de John Coltrane en el desarrollo del jazz libre, más allá de las maravillas que podía lograr por su capacidad técnica, tiene que ver con una cierta legitimación del estilo. Antes de su incursión, los músicos de free jazz (Ornette Coleman, por ejemplo) eran criticados por muchos fanáticos y críticos de jazz por ser ignorantes o “anti-musicales”, por hacer “cosas sin sentido”, “ruido puro que podía ser tocado hasta por un niño”. Coltrane actúa, involuntariamente, como un legitimador al entrar él mismo en las arenas de la experimentación sonora libertaria, banda sonora de la cada vez más radical lucha racial, con lo que derriba esa falsa dicotomía planteada por los puristas.

Coltrane comparte sesiones con los grandes free-jazzistas de la época, estudia la “harmolodia” de Ornette y apadrina a **Albert Ayler** (en la foto) en Impulse!. Por estas acciones de camaradería, estos mismos músicos, años después, demostrarán el “amor supremo” que le guardaban, tocando en su funeral, emotivas piezas que pueden ser escuchadas en la caja de rarezas de Ayler, llamada “Holy Ghost”.

Cabe mencionar en el ambiente del jazz radical, la importancia de la figura del poeta e investigador **LeRoi Jones** (que luego del asesinato de **Malcolm X** adoptó el nombre **Amiri Baraka**), el que, además de influenciar a grupos como los Black Mask/Motherfuckers de **Ben Morea**, organizó veladas con Ayler, **Pharoah Sanders** y **Sun Ra** en apoyo a los Panteras Negras. La prensa alternativa suele hablar de su violento poema “Black Dada Nihilismus”, pero casi nunca hace referencia a la versión en que éste une su voz al New York Art Quartet,

en el primer disco del cuarteto, de 1964. Este hecho demuestra la relación que en aquella época existía entre jazz radical y la política antagónica al capital.

Por último, entre los discos más extremos (y espirituales) de Coltrane, recomendamos algunos como “Om” (1965, su cuarteto tradicional más Pharoah Sanders, **Donald Rafael Garrett** y **Joe Brazil**), “Meditations” (1965) “Ascension” (1965, una big band de lujo, en la senda de “Free Jazz” de Ornette) y “The Olatunji Concert” (su última y estremecedora grabación en vivo, registrada un par de meses antes de su muerte, y que contiene una versión de “My favorite Things” de 34 minutos, cuya melodía se reconoce sólo unos segundos).

JAZZ RADICAL & ROCK RADICAL

Ya en los sesenta, pueden apreciarse los notables resultados que alcanza la fusión “menos probable de todas”, es decir, rock y jazz, o más concretamente, free jazz y punk rock (donde punk se entiende como actitud). En esta década nos encontramos con bandas que, casi paralelas al desarrollo del jazz libre, van incorporando sus descubrimientos al acervo del ruido eléctrico.

Como hace notar un ensayo de Metal Gurú, a partir del texto “Free jazz/Punk Rock”, del entrañable escritor [Lester Bangs](#), algunos momentos importantes de este cruce son: el saxo libre de **Steve Mackay** en el segundo álbum de los Stooges, “Funhouse” (1970), y en particular, en la explosión final del tema “L.A. blues”; los experimentos más audaces de los primeros dos discos de los Velvet Underground, con particular mención de “Sister Ray” en el primero, y “I heard her call my name” en el segundo; la clara influencia ayleriana de Captain Beefheart, y también la ya sabida influencia de Coltrane y Sun Ra en los MC5.

“Todos estos artefactos se encuentran dentro del no muy amplio grupo de materiales culturales que han envejecido muy bien luego de haber sido casi ignorados en su época, y de hecho su popularidad tardía hace que resulte muy

difícil de entender por qué en pleno siglo XXI se puedan gastar dos DVD consagrados a la historia del “punk” (en el documental Punk Attitude, de **Don Letts**) y 500 páginas de un libro sobre el arte radical de los últimos 100 años (**Servando Rocha** en su *Historia de un incendio. Arte y revolución en los tiempos salvajes: de la Comuna de París al advenimiento del punk*) sin hacer una sola alusión al free jazz”, sentencia Gurú en su texto del 2007.

Posteriormente, tras la explosión creativa del '77, diferentes experiencias musicales desde el rock más crudo se acercan al free jazz y la improvisación ruidosa. Por mencionar unos pocos, de diversos ámbitos estilísticos: The Blue Humans (¡con **Rudolph Grey**, **Beaver Harris** y **Arthur Doule** en el primer disco!!), los japoneses Lost Aaraaff, The Pop Group, la no wave en general, Minutemen o Saccharine Trust.

ALCANCES ACTUALES

Probablemente, este artículo tenga considerables omisiones relacionadas con aspectos musicales o biográficos de John Coltrane. Sin embargo, su objetivo no pasaba solamente por celebrar la figura del saxofonista. Más bien, buscaba, a partir de su desarrollo musical, del camino que tomó como creador y hombre de su tiempo, volver a instalar el potencial libertario y combativo de las manifestaciones artísticas más marginales y genuinas de una época, contra las convenciones y la ideología que se establece entre los hombres y sus prácticas, vía especializaciones, predominio del valor de cambio y de la mercancía, separaciones entre arte y política, arte y vida cotidiana.

Como señala el periodista argentino **Norberto Cambiasso**, la fortaleza del free jazz radica en sus contraposiciones, que no son sino dialécticas: “La utopía de la libertad y la nostalgia de lo que se perdió, la materialidad del instrumento y la invocación espiritual, la expresión desafiante de una identidad específica y una vocación universalista”.

Para nosotros, hoy, es la expresión de una vanguardia musical que es a la vez vanguardia proletaria, porque, surgiendo en un contexto opresivo, se libera, busca la liberación de todos los hombres, ya no sólo espiritual, sino que material, y se expresa de la manera en que no puede ser recuperada por la industria cultural ni por la aprobación de los portavoces oficiales del buen gusto y de lo bello.

Por eso hoy, Coltrane vive en el espíritu libre de todos los que sabemos no tenemos nada que perder, de los que creemos aún en la potencia negativa-creativa de los hombres autodeterminando sus actos, de los que hacen y no hacen sonidos, de los que sabemos que la libertad es una, completa y la rebeldía inextinguible, mientras la sociedad esté dividida en polos irreconciliables.

Por **Cristóbal Cornejo G.**

El Ciudadano

Fuente: [El Ciudadano](#)