

El poeta Duke Ellington

Pablo Espinosa

La música, escribió Duke Ellington, es una mujer hermosa en su mejor momento. Y el pianista, encarrilado, dejó correr la pluma:

Sabía y paciente,
buena persona sin igual,
la música es la mujer
que siempre quisiste encontrar.

Pero, un momento, ¿Duke Ellington está escribiendo realmente? ¿Duke Ellington, poeta?

Hay un par de poemas en su libro *La música es mi amante*, que le encargó y publicó la editorial neoyorquina Doubleday en 1973, un año antes de su fallecimiento, y que ahora llega en español a México, en la colección Global Rhythm, que distribuye Océano.

Tan frágil como una flor
como el pétalo de una rosa,
lo que tú piensas que piensas,
ella sabe que lo sabe.

Entonces, ¿dos poemas hacen a un poeta? Bueno, Juan Rulfo escribió dos libros pequeños y es uno de los gigantes de la literatura universal.

Pero, a ver, Duke Ellington es, según la primera plana del *New York Times* del 25 de mayo de 1974, publicada horas después de la muerte del coloso, “El compositor más importante de Norteamérica”.

Entonces el asunto se complica.

Mejor: se pone más interesante.

¿Dónde quedan entonces Leonard Bernstein, Charles Ives, Georges Crumb, *et al.*?

Primera: Duke Ellington no está escribiendo, está dictando. Segunda: Duke Ellington no es propiamente compositor, no al menos en el sentido formal. *Ergo*: ni poeta ni

compositor, sino un artista de alcances peculiares, tan amplio su rango como eficaz el angosto camino.

Sentado en una mesa de un lujoso restaurante, cognac en una mano, pluma fuente en la otra, el Duque Ellington garrapatea en una servilleta de papel lo que su corazón le dicta es la música:



Duke Ellington



Un sistema de cintas,
una multiplicidad de ramificaciones
que nacen en su cerebro y llegan a su
[corazón.

Un millón de tenues facetas.
Y tú muy bien puedes ser
un soso que no está a su altura.

En el transcurso del tiempo, a punto de cumplir tres cuartos de siglo, la conciencia de la cercanía de la muerte le ayuda a tomar decisiones. Por lo pronto, acepta la oferta que desde hacía muchos años le proponen los directivos de la editorial Doubleday: entregarles un libro de *Memoires*.

Entrega entonces, para el efecto, una montaña de papeles sueltos, servilletas de papel y otros manuscritos breves, muy breves, escritos al vuelo en aviones, restaurantes, viajes sin fin, a una persona que contrataron los editores para ser quien en realidad escriba el libro de *Memoires* de esta celebridad, quien estampará su firma al final.

Entrega la montaña de apuntes, bosquejos, atisbos, al amanuense y, encarrilado así le dicta nuevos versos:

La música es como una mujer
igual que las matemáticas:
es una mujer que nunca falla.

No importa cuánto la conozcas,
siempre hay más que aprender;
una aventura sin fin: cada día parece
[nueva.

La música es una mujer
de cuyos labios ansías escuchar:
“Nadie me hace sentir lo que contigo
[siento”.

Las personas que suelen ser contratadas para escribir libros que firman otros,

reciben en la jerga editorial el apelativo de “negros”.

En el caso que nos ocupa, ocurre un juego amargo y dulzón, casi provocador de veras, como parafrasearía El Flaco de Oro don Agustín Lara: porque al leer el libro titulado *La música es mi amante*, de Duke Ellington, el lector avezado de inmediato exclama: ¡ah, pero qué buen negro se consiguió este negro!

Juego el cual pierde cualquier asomo de racismo en cuanto funge a manera de juego de *matriushkas*, *trompe l'oeil*, teatro dentro del teatro en la historia personal, artística y cultural de Duke Ellington: un hombre sumamente orgulloso de su origen y destino, su condición de clase, raza, creencias. Y estilo. Duke Ellington es negro, y se asume orgulloso de serlo.

Gran estudioso de la cultura africana, de los orígenes culturales de su sangre, del proceso de trasterramiento, trasculturización. Esclavitud. Futuro.

Un ejemplo de tal dedicación y desparpajo es el título de una de sus grandes obras orquestales: *Black, Brown, Beige*, acompañada de un largo texto donde explica cada color-capítulo: *Black*: los esclavos africanos llegaron a Estados Unidos siendo negros; *Brown*: en metáfora a su adaptación social y cultural, dice Ellington que los negros se pusieron cafés; *Beige*: en su caso personal, y el de muchos, ya no es ni negro ni café: es beige.

Edward Kennedy Ellington nació el 29 de abril de 1898 en Washington, en el seno de una familia acomodada.

A diferencia de otros grandes músicos negros, Edward Kennedy tuvo una infancia feliz, sin el peso de la pobreza, mimado, familia numerosa, intensa vida social.

Una vida cómoda, como integrante de la clase media de modales victorianos y que evitaba el contacto con las clases “bajas”. Por lo tanto, Ellington no creció, como la mayoría de los músicos negros de blues y jazz, escuchando la música gimiente, palmeante y desgarrada de las iglesias, mucho menos los cantos de trabajo de los obreros esclavizados, ni el primer ragtime, tan bronco como fascinante, que era la música popular reinante.

Su orgullo de ser negro, su conocimiento de la cultura negra provienen en cambio

de los libros. Era un lector atento, dedicado y voraz. Al final de sus días redujo sus lecturas a un solo libro: la *Biblia*, y como resultado escribió como obras póstumas una serie de suites sacras de contenido técnico pobre, rayante en lo *naïf*.

Como pocos, Duke Ellington encarna a la perfección el ejemplo de asociación cabal de persona y obra, individuo y acción, singular y plural.

Porque es común disociar vida de obra. Así por ejemplo Charlie Parker es un genio, un gigante del jazz, pero (o a pesar, los términos varían pero confluyen en lo mismo) era drogadicto. No se acostumbra, por una cuestión moral, asociar el arte de Charlie Parker con su condición de ángel masacrado por la pasión del mundo, la causa-efecto de sus actos, el origen metafísico de sus impulsos creativos.

El caso de Duke Ellington es fascinante. La coherencia entre su personalidad y su música es asombrosa. No se explicaría, o bien: no existiría su música sin los atributos y defectos de su persona en ella involucrados hasta el tuétano.

Acostumbrado a los lujos desde la cuna, durante sus giras al frente de su orquesta se hospedaba en hoteles de postín, para blancos, mientras las estrellas de su orquesta buscaban alojamiento en hoteles para negros.

Alguien podría decir: pues era Duke Ellington, el director de la orquesta, merecía los lujos. Pero ciertamente la pasaban mal sus músicos, mientras él dormía a pierna suelta.

Y eso no deja de ser relevante porque a pesar de que en tiempos difíciles Duke pagaba menos a sus músicos, ellos conservaban lealtad a toda prueba, reconocían, querían y respetaban a su jefe.

Habilidad pasmosa la de Ellington para conservar ese difícil equilibrio: es la orquesta más longeva en la historia del jazz.

Su habilidad extrema para manipular a las personas, sin excepción, le permitió domeñar los egos de sus músicos, rebeldes por naturaleza, sobre todo porque Duke extrajo lo mejor de las personas de sus músicos, y en consecuencia descubrió genios que no sabían que lo eran. Llegaban como humildes músicos que tocaban para que bailaran los que podían, porque tenían dinero y ellos solamente tenían talento y

Duke los hacía brillar como los mismísimos dioses.

Mientras muchos discuten a propósito de las estrategias que seguía Duke Ellington para registrar a su nombre piezas que intuía iban a ser de gran éxito, lo relevante estriba en observar el proceso de creación de Duke Ellington, tan único que se puede afirmar que su instrumento para hacer música no fue el piano, sino las personas.

Duke Ellington no hacía música con su piano. Lo hacía con el interior de las personas que integraron su orquesta.

Escribía en papeles sueltos, notas al aire, servilletas de papel. Llegaba a la sesión de ensayo con un par de temas en la cabeza. Los proponía al piano y sus músicos se encargaban del resto.

En ningún momento se sentó frente al papel pautado a crear ideas musicales, no hay partituras suyas completas con un planteamiento, un desarrollo y un final.

Las que existen fueron hechas por copistas, o escribanos, o amanuenses, a partir de la escucha del material una vez grabado. El Duque, más que escribir, dictaba. Porque El Duque grababa todo lo que hacía, pero —he aquí otra fase fundamental de su persona— siempre reservó su esencia individual: nadie sabe cómo pensaba, qué había en el interior de Duke Ellington.

Ser reservado le valió llevarse a la tumba hasta el testamento: sus esposas-viudas llegaron a un acuerdo para las cuestiones materiales, dinero e inmuebles, y su único hijo, Mercer, recibió la orquesta como su parte de la herencia.

Pasmosa habilidad para ser tan reservado y tan social, tan retraído y tan plena su vida de mujeres, vinos y música. Sobre todo, tan puesta su atención en él, hacia él, para él, que eso no impidió que la lealtad le fuera reconocida como un valor y sus músicos y su familia y sus amigos, todos aquellos a quienes manipuló y dominó, no expresaron abiertamente queja alguna. Por el contrario, le guardaron lealtad plena de por vida.

Registrar los derechos de autor de una sola de las piezas que fueron un éxito con la Orquesta de Duke Ellington significaba una vida de rico para quien la hubiera escrito. Pasmosa habilidad de El Duque, que firmó todas y cada una de las piezas y el

mundo reconoce, sin embargo, que él no las escribió: él, sencillamente, las propició, y ése es su mérito.

Por ejemplo, *Sophisticated Lady* la escribió un miembro de su orquesta: Otto Hardwick, en tanto la distintiva *Caravan* es creación de su trompetista puertorriqueño, Juan Tizol, mientras que la pieza-rúbrica de la orquesta, *Take the A Train*, la hizo Billy Strayhorn, ese monumental *alter ego* de Duke Ellington. No se puede entender la



Duke Ellington



historia musical de Duke Ellington sin el genio fragoroso de Billy *Sweet Pea* Strayhorn.

Duke Ellington escribía música con amanuenses. Su genio consistió en aglutinar, crear a partir del talento de los otros. Ser un facilitador.

Hizo del arte de la composición, el arte de la conversación.

Porque las sesiones de ensayo eran el laboratorio, la cocina. Como chef supremo, Duke Ellington no cortaba las verduras, no picaba el ajo, no preparaba las salsas. No metía las manos a los sartenes pero sí al fuego: olía, disponía cuánto y qué de cada especia, degustaba, y al final firmaba el platillo.

Así con su orquesta: alzaba los brazos y sonaba un tema que él había propuesto antes en el piano: un acorde sencillo, un bosquejo de tema melódico y esa constelación de genios musicales que había descubierto al mundo para su orquesta, hacía lo demás. Se graba, se edita. Autor: Duke Ellington.

Su piano era como una extensión del brazo de un director de orquesta: toca sólo lo indispensable, da las ideas, las armonías y las transiciones y deja el resto a los músicos de su orquesta. Vaya, ni siquiera se sienta para hacer esas notas al piano, solamente inclina su brazo izquierdo hacia el teclado, para seguir dirigiendo con los dos brazos a la orquesta.

Lo dicho: Duke Ellington no componía para instrumentos musicales, sino para personas. No se proponía tanto hacer obras maestras como ser admirado, no componía fragmentos de obras y dejaba hacer el resto a los demás, sencillamente unificaba.

Si bien no poseía la grandeza, el don natural descarnado, si no había nacido músico de poderes ancestrales como los integrantes de su orquesta, su logro al final resultó mayor porque sus obras no son simplemente grandes solos de jazz, sino obras unificadas de manera magistral, que pueden incluir varios solos de jazz.

No necesita entonces sentarse en un escritorio, una mesa de trabajo, frente a un papel pautado y escribir ideas musicales de cabo a rabo. Su método para componer es otro y rebasa las virtudes del mero improvisador jazzístico.

En 1965, el comité musical para el Premio Pulitzer dictaminó que no se había encontrado ninguna composición digna del

galardón y optaron por una distinción tangencial: un reconocimiento por “la vitalidad y la originalidad de su producción total”. Tal hecho suscitó una polémica tan grande que rindió más frutos a Ellington que el premio mismo. Además, condecoraciones nunca le faltaron. No hubo mano de mandatarario, mejilla de reina o princesa, potentado que no se rindiera a su encanto personal y estallara en júbilo frente al sonido de su orquesta.

No escribió música en la soledad de su estudio, sino en el bullicio de los salones de baile, rodeado de estrellas de Hollywood por igual que de escritores, integrantes de la aristocracia por igual que de los asesinos más despiadados, que se congregaban por las noches en el legendario Cotton Club.

Un sistema creativo que permite utilizar, sin ningún asomo de racismo: negros. Porque negro, orgullosamente negro es Edward Kennedy Ellington, negros los extraordinarios músicos de su orquesta.

Negro el extraordinario escritor que recibió de El Duque una montaña de notas sueltas, hojas de papel volando, servilletas desechables, para ejercer su noble oficio de amanuense, llamado (¿despectivamente?) “negro” en el medio editorial y que tiene nombre y apellido: Stanley Dance.

El genio creativo del negro Stanley Dance dio la siguiente forma al dictado genial del negro Edward Kennedy Ellington, cuando disertaron sobre la siguiente pregunta: ¿qué es la música?

La música es la mujer
a quien sigues día tras día...

La chica con los pechos al aire...
Te encanta verla moverse,
pero por mucho que te esfuerces,
no hay nada que hacer con ella.

Cuando no la escuchas,
la añoras desesperado.
Y cuando la abrazas,
sueñas con poder besarla.

Edward Kennedy Ellington, el gran Duque. Un músico ubicado más allá del bien y del mal, tan inmortal como humano, inmensamente humano.

Un poeta aristócrata de música. ▣