

EL HOMBRE DEL SIGLO DEL SIGLO

Por Carlos Sampayo



“...EL HOMENAJE MÁS
COMPLETO Y GENEROSO LE HA
LLEGADO DESDE RCA
VICTOR, A TRAVÉS DE ESTE
ESTUCHE DE 24
COMPACTOS (¡SÍ,
24!). A MI JUICIO, ESTE
CONJUNTO ES LA
MEJOR Y MÁS
COMPLETA
REEDICIÓN DE
MATERIAL JAZZÍSTICO JAMÁS
HECHA.”

A cien años del nacimiento del máximo héroe del jazz, es difícil escribir sobre él sin el peligro de la reiteración. Ellington era (y es) Ellington, y cualquier adepto al jazz sabe perfectamente cuánto pesa, cómo lo hace, por qué es tan denso su significado y cuándo se hace presente aun después de muerto. El jazz está tan impregnado de la música de Ellington, que es difícil sospechar un desarrollo sin el aporte, o al margen, de ese hombre del siglo. Aun en los ambientes

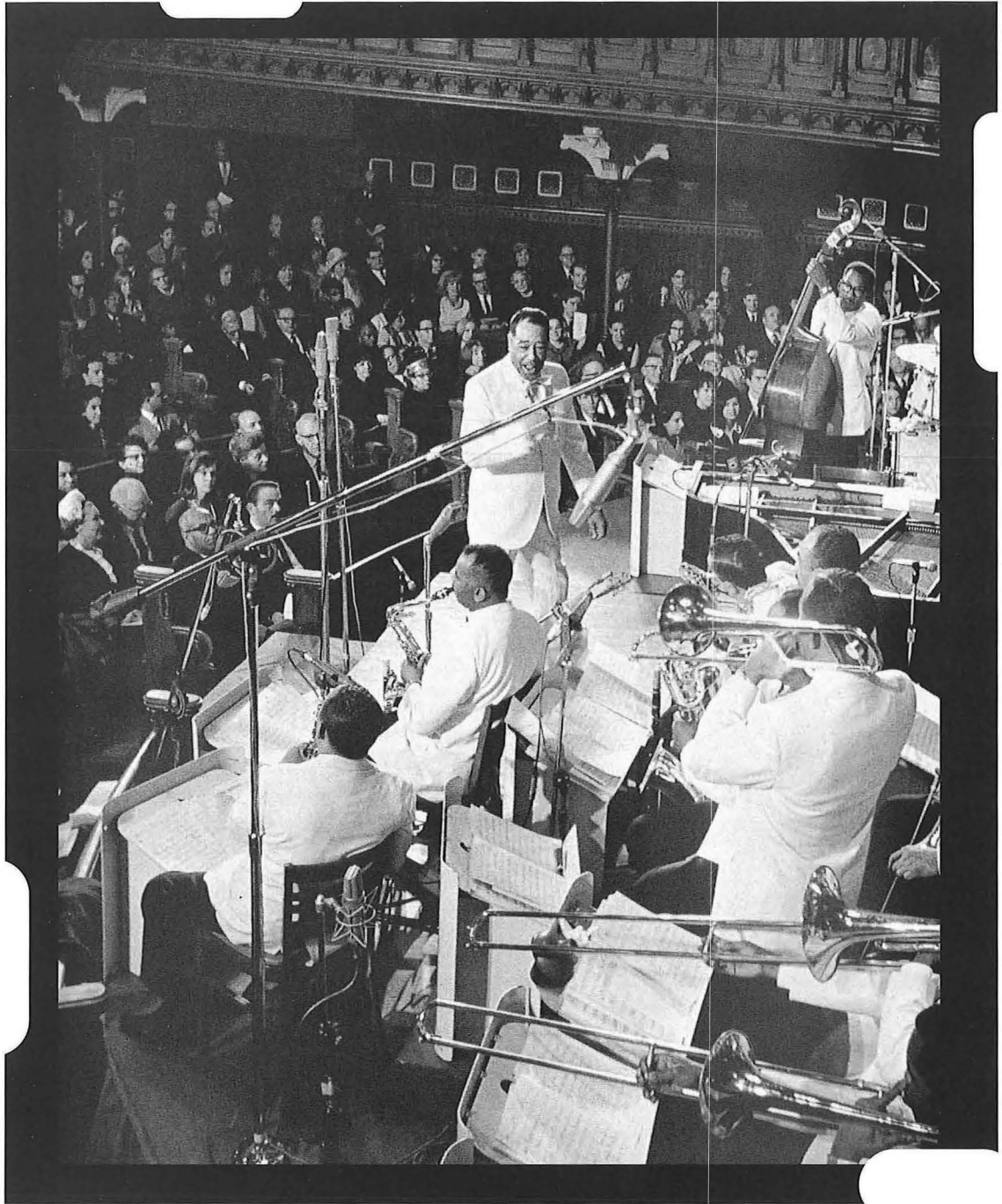
académicos de la música, las invenciones sonoras del artista son interpretadas y estudiadas con minucia, respeto y admiración. Pero debió transcurrir mucho tiempo para que ocurriera: Ellington provenía de la cultura negra –es decir, no-oficial, periférica– y, fiel a su tradición y obligado por las circunstancias, se vio constreñido a moverse, sobre todo, en el mundo del espectáculo y el *show business*. Él mismo confesaba no sentirse incómodo con esa circunstancia, que no era vivida como una limitación sino, más bien, como la posibilidad de hacer llegar su música a sectores del público más amplios, a gente que no habría tenido otras ocasiones de disfrutarla. En los años veinte, la orquesta de Duke Ellington era una de las tantas que actuaban en Harlem, el barrio negro de Nueva York donde

la burguesía blanca acudía a divertirse, sobarse, emborracharse y practicar adulterio. Pero también, y además, era una orquesta especial: en aquella música temprana, Ellington se servía del “primitivismo” atribuido a los negros para desplegar un abanico de invenciones hasta entonces sólo puesto en evidencia –en el jazz– por los solistas ¿Astucia? ¿Cálculo? Difícil saberlo; ni siquiera Stanley Dance alude a ello. Eran los años del *Jungle Style*, un género que Ellington elaboró con el concurso de dos de sus mejores solistas de entonces: el trombonista Tricky Sam Nanton y el trompetista Bubber Miley, voluntariamente “salvajes”; casi peligrosos, cuando tocaban parecían morder y desgarrar. Los del *Jungle Style* eran, para Ellington, los sonidos de un África sublimada, un continente imaginario y narrativo, un mundo sensual propuesto a través de una escritura musical de apariencia simple, a la vez que consecuencia de unas búsquedas tímbricas muy audaces. Era un África tan desconocida para los negros como podía serlo para cualquier blanco;

eso sí, estaba surgiendo como territorio mítico de los negros, que entonces comenzaban a llamarse “african-americans”. Las composiciones más famosas en ese estilo son: *The Mooche*, *Echoes of the Jungle* y *Jungle Nights in Harlem*.

Hacia finales de los años treinta Ellington comenzó a adoptar fórmulas concertantes que permitieran el lucimiento de algunos de los solistas de la orquesta. En 1939 dio inicio el que muchos consideran el período más provechoso e importante de su carrera (que duraría hasta 1947, aproximadamente). Durante este tiempo desarrolló sus mayores potencialidades como compositor, que en su caso significaba infundir el máximo de energía a un complejo y multiforme ingenio de arte: la orquesta, un instrumento lleno de conflictos del que se llegó a decir que era un “complejo neurótico”. A este apogeo contribuyó, al margen de la decisión y el talento del propio Ellington, la incorporación en su esfera de influencia de tres personajes: Jimmy Blanton, Billy Strayhorn y Ben Webster. Cuando estos tres artistas ingresaron en la orquesta, llegaron a una organización asentada en 15 años de experiencia y fidelidad mutua. Después del abandono de la orquesta por Webster –que la había impregnado con sus sonidos–, Ellington siempre trató de llenar ese espacio con saxofonistas tenor que se le parecieran (el más célebre fue Paul Gonsalves, legítimo dueño de méritos propios y aliento larguísimo).

Durante el período que los especialistas –y la RCA Victor de las reediciones– bautizaron como de la “Blanton/Webster Band”, el espíritu del *Jungle Style* se fundió en un esquema de arreglos más ágil, con resultados casi impresionistas. La obra culminante de esta síntesis es la suite *Black, Brown and Beige*, presentada en 1944. El evento coincidió con la entrada de otros solistas de categoría: Cat Anderson, Ray Nance y Jimmy Hamilton; éste, uno de los músicos más avanzados que Ellington tuvo en la historia de su orquesta. En 1945, coincidiendo con el final de la Segunda Guerra Mundial (la desmovilización de no pocos músicos) y el advenimiento del bebop, Ellington abandonó todo exotismo y adoptó una fórmula impresionista, con obras descriptivas, generalmente en *tempi* reposados. En esa misma época se abocó a la composición de largas suites concertantes, donde podía explicitar su concepción “narrativa” de la música. Fue el período en que los aportes a la orquesta, en materia de solistas, fueron más conspicuos: Clark Terry, Willie Cook, Gonsalves, Quentin Jackson, Russell Procope, etc. No obstante esta renovación, existía en la organización un





“personal” básico que acompañaba a Ellington desde los años veinte, y que había contribuido a definir el sonido de la orquesta (y de las composiciones); éste puede resumirse en dos nombres, y en los ecos de sus instrumentos: Harry Carney y Johnny Hodges. El sonido de Hodges llegó a dar los últimos toques al esclarecimiento de la paleta sonora de Ellington. Una información curiosa es la que sostiene que ambos artistas se profesaban mutua antipatía y que durante treinta años sólo se dirigieron la

palabra a través de terceros; aunque, pensándolo bien, debe haber sido un reclamo publicitario o una broma.

El último período de Ellington, conocido como de “puesta al día”, fue fructífero en grabaciones y rico en experiencias mundanas. Ellington, que en el jazz había llegado a despertar sospechas, y fuera de él había sido rechazado por “popular”, ya era admirado –dentro y fuera– en todo el mundo, y las exhibiciones de su orquesta se sucedieron en una actividad frenética: conciertos, recitales, festivales y celebraciones (Karajan y

Horowitz eran asiduos de sus conciertos). A partir de 1955 se exhibió cada vez más al piano (se presentaba a sí mismo como “el pianista de la orquesta [de Duke Ellington]”) e hizo innumerables versiones de sus propias obras, en una búsqueda tranquila y permanente de perfección que no se detuvo sino una semana antes de su muerte.

Duke Ellington es el hilo conductor del jazz; su música está compuesta de sonidos que atravesaron todos los estilos de esta modalidad musical sin mudar de rasgos esenciales. Un arte que siempre fue “moderno”, en tanto dejaba libres todos los espacios subyacentes, propiciando diferentes evoluciones. Un arte que, a la vez, es difícil de clasificar quizá por la no-adscripción a uno u otro estilo o etapa. Las ideas de Ellington (y de Billy Strayhorn, su *alter ego*) siempre fueron avanzadas y superaron las limitaciones impuestas por las épocas de tránsito. Es una música que atraviesa este siglo desde las nieblas de la esclavitud reciente hasta la autonomía que requiere la innovación en algo abstracto e intangible. Ellington fue, en una misma persona y artista, un clásico y un contemporáneo. Guardián de la forma (en sus formas de belleza), nunca rehusó su disolución. El orden estaba en la orquesta. La disolución en los individuos que la formaban. Él los dejó en libertad aunque ellos escogieron la prisión porque el guardián dejaba hacer. Estaba demasiado ocupado en inventar. Durante los cincuenta años de su carrera, Duke Ellington grabó en varios sellos discográficos, pero el homenaje más completo y generoso le ha llegado desde RCA Victor, a través de este estuche de 24 compactos (¡sí, 24!). A mi juicio, este conjunto es la mejor y más completa reedición de material jazzístico jamás hecha. Los CDs –que incorporan material inédito– vienen acompañados de un libro muy completo: fotos, textos críticos de firmas especializadas y una minuciosa discografía cronológica. El sonido, recuperado desde diferentes técnicas, es homogéneo y “real” en todos los casos. Quizá otros sellos guarden muchas joyas de Ellington (como es lógico, pienso en Columbia desde 1947), pero esta antología es la mejor posible porque, empezando en 1927, encierra toda la música grabada en el periodo dominante de Ellington, que alcanzó el ápice entre 1939 y 1947, aproximadamente. En el magno documento, que termina en 1973– va cobrando forma el cuerpo compositivo del artista (casi 3.000 invenciones), entre las que se encuentran tres *Conciertos sacros* (por primera vez reunidos en un solo soporte) y varias suites, como *Black, Brown and Beige* y *Far East Suite*, obras de aliento descriptivo donde Ellington puso de manifiesto su visión de la música como una forma de expresión no acotada.



The Duke Ellington Centennial Edition, The Complete RCA Victor Recordings (1927-1973)

* *The Early Recordings*
(1927-1934) 7 CDs



* *The Early Forties Recordings*
(1940-1942) 6 CDs

* *The Complete Mid-Forties Recordings*
(1940-1946) 3 CDs



* *The All-Star Sessions and the Seattle Concert*
(1952) 1 CD



* *The Three Sacred Concerts*
(1965/1968/1963) 3 CDs



* *The Last Recordings*
(1966-1973) 4 CDs

