



La Undécima (por Marcos Pin) [Relato]

LA UNDÉCIMA

A mi amigo Narci, por inspirar esta historia.



[“Duke Ellington 1”](#) by Hans Bernhard ([Schnobby](#)) – Own work. Licensed under [CC BY-SA 3.0](#) via [Wikimedia Commons](#).

–A ver qué tenemos hoy... ¡No!... ¡¿Otra vez...?! Susana, abre el expediente seis, tres, nueve, barra... ¿por cuál vamos? Ah, Robustiano, estás aquí... ¡muy bien!, tráeme un café primero, antes de hacer pasar al acusado. Solo, como siempre. Intenta que no se te caiga esta vez...

–Nueve, señoría.

–Si, nueve, gracias Su... Está raro Robustiano, ¿no?

–Yo lo veo igual que siempre...

—¿Igual de troglodita? Jiji, se habrá peinado... ¡Pobre hombre!

—Tenemos para hoy, diez casos, señorita.

—¡Diez, por Dios! No saldré nunca de aquí. ¡Pfff...! He quedado para comer... ¿qué es lo último?

—Otro de corrupción, un concejal. El pueblo contra...

—¡Ah, sí, sí...!, Fernando. Hablé ayer noche con su abogado. No va a presentarse. Luego lo veré en el restaurante... Gracias, Rob, muy amable. Y no has derramado ni una gotita, jiji... Pues vamos allá. Empecemos, haz que pase “*el elemento, este...*”. Susana, acércate; escucha: fíjate (ishhh...!), en esa cara de cavernícola, creo que Robustiano ha estado llorando... Jiji-ji, seguro que no recuerda dónde ha enterrado el desayuno, jiji...

Otra vez, no me lo puedo creer. No aprendo... En buena hora se me ocurrió a mí dedicarme a esto. Qué razón tenía... No han dejado de resonar en mi cabeza sus palabras desde el día en que las pronunció por primera vez para mí; remarcando todos y cada uno de sus golpes de voz con la batuta del dedo índice, *staccato* y *crescendo*: «Con la cu-cha-ra que es-co-jas, comerás». Por fin, a mis cuarenta y pico, empiezo a entender aquella advertencia... y me veo ridículo en el recuerdo (donde sonrío, arrogante y soberbio, y contesto: «¿Tú qué sabrás, mamá?»). Qué le vamos a hacer... ya es tarde, demasiado tarde... Hablando de tarde, y de madres: supongo que alguien habrá llamado a mi mujer para contarle que me han detenido, otra vez... ¡Menuda me espera...!

—¿Y éste del banco? —me señala un agente gordito al tiempo que hace la pregunta a otro, también de azul pero delgado (Laurel y Hardy, no puedo evitarlo...). Hardy lee prensa deportiva sobre una mesa vacía, a la entrada del pasillo. Hace que, de alguna manera, se sienta más en forma aunque, lo que realmente le fascina, son las cifras astronómicas que aparecen en cada artículo y, en secreto, piensa: «si estos idiotas ganan esto en calzoncillos, ¿qué tendría que cobrar yo?...»

–Otro del “Llás”... –contesta despectivamente, sin apartar la vista del número de la prima–. Lo pillaron ayer. Está viniendo *Hulk*, el idiota, a buscarlo para juicio... Laurel gira su cabeza sobre mí y me mira con el desprecio del necio en sus ojos: –¡Escoria! –murmura y me escupe; con tan mala puntería, mejor dicho, con tan poca potencia, que el escupitajo acaba en su camisa, junto a la estrella que es la placa, estrellado en la estrella (pienso)–. ¡Mierda, mira lo que me has hecho hacer, Ramón...! El tortazo duele pero no me importa, de hecho, me cuesta aguantar la risa, una pequeña, nerviosa e impotente que guardo para mí. Me mantengo cabizbajo. Incluso cuando recoge el lapo y limpia su mano en mi camisa al tiempo que dice, apretando los dientes con rabia contenida:

–Esto es “Yast” de ése, Ramón. Mira, aquí lo tienes...

La noche, repleta de vejaciones, me hubiera convencido del cambio de nombre si el policía más delgado, Hardy, que dobla ahora el periódico y sale de su “letargo numérico – deportivo” para indicar mi situación al alguacil recién llegado, no lo hubiese pronunciado: –¿Duarte?, sí, ahí lo tienes, Robustiano –golpea un par de veces la mesa desnuda con el periódico doblado y prosigue–: no hemos podido quitarle las esposas, no sabemos dónde está la llave... Y como el detenido no se ha quejado, je,je... Ya sabes, a estos “músi-cos”, las manos siempre atadas...

–¡Uy, qué tonto, Ramón! – me dice Laurel con tono infantil, llevándose ambas manos a la cabeza y parpadeando rápidamente, a lo dibujo animado– ...si la tengo aquí, en el bolsillo de atrás... –y, al girarse queriendo mostrarme su culo de gordo, la porra que le cuelga del cinturón me golpea la cabeza, con un sonido sordo.

Me doy realmente cuenta, tras quitarme las esposas, y por primera vez, de lo muy apretadas que estaban. Todo este tiempo que he pasado esposado al banco del pasillo, hace que mis

hombros recuperen su posición natural con dificultad. Refriego las muñecas, aliviando el escozor, al tiempo que el alguacil gigante me coge del codo y, sin mediar palabra, me levanta y empuja a través del pasillo. Atrás quedan las risas grotescas de ambos policías. Me resulta imposible discernir si el chiste es Robustiano, lo soy yo, o somos ambos.

—Pues como te lo digo, Susanita, te quedarían muy bien estas mechcas —la juez sacude su cabeza, como en un anuncio de champú—. Bueno, si te las pudieras permitir, claro, lo sé, mujer... pero un día de capricho, ¿no?... —la taquígrafa asiente con paciencia, restando importancia a los consejos que su jefa repite a diario y que sabe absurdos—. Tú lo que tienes que hacer— continúa, ahora en tono maternal, bajando el volumen como si de un secreto se tratase—, es amarrar a alguno con pasta; con mucha pasta —aprieta el puño al decir esto último—. Ya no tienes veinte años, chica, y el tiempo pasa. Fíjate, ¿quién va a querer nada contigo? Taquígrafa de juzgado, del montón. Como tú hay miles, muchacha —en la cara dibuja una mueca de asco que precede a la conclusión—: ...no te lo digo por mal, chica. Lo hago por tu bien, por ayudarte. Porque mira que estás dejada... ese pelo tuyo, teñido, ¿verdad?

—Es natural, señoría.

—Rubias de ojos azules hay a montón, hija. Cada vez sois más, bfff... una plaga... Ven un día conmigo al club; te presentaré a alguien. Lucirías muy bien del brazo de un señor...

—Gracias, señoría, pero ya salgo con alguien.

—Un muerto de hambre, seguro— afirma al tiempo que coge el martillo de madera—. Pobre chica... —sentencia. De un martillazo en la mesa, como de loca y, mirando a la puerta cerrada, al fondo: —¡Robustiano! —grita—, idiota redomado—, murmura—, ¿dónde está el acusado? ¡Panda de inútiles! —inquieta e insulta a la vez. Rasgo común en todo aquel que se sabe intocable, que, por falta de la inteligencia más elemental, se

considera a sí mismo, superior, como de otra especie (que lo son, pero nunca superior).

Robustiano abre la puerta y me cede el paso de entrada a la sala. Justo me agarra del hombro para indicarme que espere, mientras cierra tras de mí. De nuevo, me coge del codo y me planta delante de la juez. El estrado sigue pareciéndome tan alto como la primera vez. Hace que me sienta enano.

–Pero ¡¿qué hace este hombre sin esposas?! –se enerva en lo alto– ¡Robustiano, póngaselas inmediatamente! ¿No sabe que es músico? A los músicos, las manos siempre atadas, coño. ¡No aprendemos! ¡¿No conoce el protocolo, Robustiano?! ¿Qué tendrá en esa enorme cabeza hueca? ¡Qué despilfarro de espacio, por Dios!

Poco duró el alivio en mis muñecas.

–Ahora, sí, retírese.

El alguacil se dirige a la esquina del estrado donde, sabe, debe esperar nuevas órdenes y se permite, durante el corto trayecto, una mirada furtiva a Susana, que hace algún que otro ajuste final en el taquígrafo, preparada para el trabajo.

–Comencemos –exhorta la juez al tiempo que mira a la transcriptor para cerciorarse de que todo está dispuesto correctamente–: el pueblo contra Amador Duarte. Expediente seis, tres, nueve, barra, nueve. Se acusa al señor Duarte de incitación a la rebelión, contaminación acústica, burla al sentir común y estafa artística. Que conste en acta: reincidente. ¿Qué es, señor Duarte, su once vez?

–Undécima, señoría

–No, no, señor Duarte. Once, once veces ha, usted, estado aquí –me explica, como a un niño.

–Se dice undécima, señoría. Es un ordinal...

El golpe de martillo sobre la mesa provoca que, de repente, cese el sonido hipnótico de las teclas en la máquina de mecanografiar. Continuo cabizbajo.

—¡Mal empezamos si no respeta usted a este tribunal! Permítame que le explique: aquí se viene a hacer justicia, no oratoria barata —tras el enojo, se dirige, con calma forzada y fingida, a la taquígrafa—. No escriba esto último, Susana. Corrija y ponga undécima —vuelve a mirarme, en apariencia tranquila—... ¿Cómo se declara, señor Duarte?

—Inocente, señoría y, si me permite, también puede usted decir decimoprimeramente.

Come, y calla... come, y calla... come, y... Recuerdo esas palabras, ahora que fuera de mi cabeza sólo suenan exabruptos. Pero ese no es el mensaje para la ocasión sino otro. Otra de las frases grabadas a fuego en mi cerebro, junto a la de la cuchara escogida:

«Callado, estás más guapo» («¡Qué tontería, mamá! Yo estoy guapo siempre...») Algunas personas lo consideran hablar de más. Yo prefiero llamarlo, aportar. Este vicio mío, de intentar siempre enriquecer al prójimo... como me gusta que hagan conmigo; de hecho soy de los que creen que una conversación sólo es buena si ambas partes la terminan con mayor sabiduría y el tema atrae a ambos, claro. Y digo esto último, por la cantidad —enorme— de conversaciones absurdas que en este momento se llevan a cabo en el mundo (cuánta energía desperdiciada. ¡Uy, perdón!, que no se crea ni se destruye; mal transformada). Esta filosofía (¿por qué no llamarla así?) no hace más que acarrearle problemas desde que tengo uso de razón: que si un estudiante que no me habla porque apunto sus defectos (al tiempo que señalo sus virtudes... es increíble cómo sólo se quedan con lo malo...); que si a un músico le hiero en el orgullo al pedirle que toque piano (lo siento, sólo lo pido once veces. A la doceava [decimosegunda], llamo a otro...) En fin, como decía mi viejo amigo Dexter:

tenemos que llamar a las cosas por su nombre o acabaremos pensando que la mierda es tarta...

-¿Qué si está sordo, señor Duarte?!...

-Disculpe, señoría.

-Claro, tanta droga y vida nocturna... A propósito, ¿cómo ha dado su test de narcóticos, ha disfrutado de su examen rectal?

-rebusca en sus papeles, con risa de ratón, al tiempo que lleva a cabo su venganza dialéctica -... Porque, virgen, lo que se dice virgen, virgen... usted no es, ¿verdad? jijí... ¿cuántos van? ¿undécim...? ¡Bah, tonterías!... Aquí están.

Lee con incredulidad y se dirige a mí, de nuevo:

-Ya me dirá cómo lo hace... limpio, otra vez. Si se le ve que va puesto, con esa pinta... Esto omítalo, Susana. No queremos que nos consideren prejuiciosos. Mire usted, señor Duarte. Aunque no lo crea, me pilla de buenas y con talante comprensivo. Pues no ha querido Dios que todos tuviésemos el don de la inteligencia. ¿Se imagina?, ¿usted de juez y yo de... yo de...? bueno, lo que sea que usted hace. Por cierto, don Amador, ¿qué hace usted... aparte de ruido?

-Solamente lo ordeno.

-¿Cómo?

-El ruido, Señoría. Lo que hago es ordenarlo, convertir mi mundo en un mensaje.

Soy compositor.

-¡No siga, Duarte, por favor! -dice con desdén- O tendré que pedir un nuevo test. Esa patraña, se la cuenta usted a sus seguidores. Indeseables y colgados, como usted. Por mucho que intente vendérmelo, jamás escucharé nada suyo. Nada bueno puede salir de un despojo así, ¡qué asco!

«Ha de ser difícil juzgar lo desconocido» –pienso–, «bueno, no tanto, en realidad, lo hacemos a diario» –concluyo.

–Pasará usted la noche en el calabozo, señor Duarte, y mañana ya veré qué hago con usted.

–¿Señoría? –oso – ¿podrían avisar a mi esposa de...?

–¡Pobre mujer! –me interrumpe – Robustiano, que avisen a la santa. ¡Qué desgracia le ha caído! Pensará que está usted de fiesta, por ahí... No, no me interrumpa. Le decía que, esta noche, al calabozo, de cabeza. Pero fíjese, me he levantado hoy, creativa – coge su teléfono y busca en la pantalla con el pulgar mientras dice–: voy a pedir que... a ver si consigo... mmm, sí, a la “un – dé – ci – ma”, aprenda usted algo (ji-ji-ji): le van a poner a usted, “Señor, Chacha del Ruido” (porque ordena y limpia), durante toda la noche, y por los altavoces de la celda, mi “*playlist*” personal. Aquí está, sí, ahora mismo doy orden de que la metan en el hilo. Va, usted, por fin, a descubrir la buena música.

«¡Qué locura! ¿Cómo puede, esta mujer, escuchar esto? ¡Así tiene la cabeza...! ¡No!, ¿no lo ves, Duarte? Ya estás juzgando. Al final, nada es mejor que nada, solamente diferente... Varios caminos al mismo destino. Pero, ¿esta basura...?! No es basura, es lo que es y punto, por eso, es, como es... basura... ¡Joder, tanto rollo Zen!; el Todo, la juez, el mundo, la música, el Jazz... El Jazz lo sabe, a fin de cuentas surge y se nutre de ello y, como decía Blakey, limpia la suciedad [la basura] al final de cada día.»

Los que saben, dicen que nuestro cerebro procesa alrededor de 60.000 pensamientos diarios, de los cuales, la mayoría son negativos. En mi caso, resulta difícil convertirlos a positivo, esto no deja de ser una celda. De nada serviría describirla, es una celda, y punto. Todas son lo mismo: un lugar para esconderte, no tú del mundo sino a ti, de él y al mundo, de ti.

«¿Esta armonía no es la de antes? ¡Dios, qué canción más...! Hala, otra vez juzgando... Bueno, piénsalo fríamente. ¿No es lo que haces al escribir? Esta nota, no tiene color. Este motivo, es soso. Este acorde, no va a ninguna parte. Batería, aquí no, es ruidosa, es ruidoso, soy ruidoso... estoy perdiendo..., perdiendo el juicio...»

La trampilla de las bandejas, en la puerta, se abre. Me traen la cena. Supongo que será la cena, no lo sé. No sé qué hora es. Tampoco necesito saberlo... recojo la bandeja. La trampilla vuelve a abrirse, me giro de vuelta y, esta vez, alguien empuja un papel dentro. Dejo la bandeja sobre el catre, lo recojo y leo:

Señor Duarte:

Gracias por su música. Por favor, no deje nunca de componer. Mi pareja, la señorita Susana, y yo, queremos agradecer todo su talento, la emoción que nos evoca, la historia que nos transmite, la fantasía, belleza... Hacen del mundo, de nuestro mundo, un lugar mejor. Gracias,

Robustiano

La carta manuscrita hace que mis oídos dejen de prestar atención. Mágicamente, consigue que la tortura cese. No puedo evitar pensar que, igualmente, y al hilo de mis pensamientos anteriores, estoy siendo juzgado. No sé si justamente, pero juicio al fin y al cabo.

Acerco la bandeja, la poso sobre mi regazo. La noche, o el día, ambos, han sido muy largos. Tengo sed... y algo de hambre. Al levantar la tapa del recipiente, con cuatro compartimentos: uno para el pan, un plato, los cubiertos, el puré... el puré; del puré sale un lápiz, uno de esos con goma. Levanto y aparto la bandeja, por intuición, y ahí está: un manojo de folios, de los que ya no hay desde que los ordenadores lo hacen todo, de los amarillos, pautados. Sobre la primera hoja puedo leer un

título, sin duda, a petición de Susana y Robustiano: Esperanza.

Limpio el lápiz de restos de puré con la camisa, donde hace horas hubo un escupitajo y recuerdo la frase de Duke: “...lo que yo hago, es convertirlo en la energía necesaria para escribir un blues”.

Tomajazz: Texto © [Marcos Pin](#), 2018



Benny Goodman (III). La Odisea de la Música Afroamericana (058) [Podcast]

La Odisea de la Música Afroamericana es un programa de radio dirigido, presentado y producido por **Luis Escalante Ozalla**, autor del libro [Y se hace música al andar con swing](#).

El capítulo 58 de *La Odisea de la Música Afroamericana* es el tercero de los dedicados a **Benny Goodman**. En el repaso de **Luis Escalante** a la biografía del clarinetista no podían faltar las referencias al neoyorkino **Carnegie Hall**, lugar en el que en 1938 tuvo lugar uno de los conciertos más famosos de la historia del jazz. La excusa es inmejorable para escuchar música de ese concierto (y el de su cuarenta aniversario), y con ello acercarse a la historia de este importante local, en el que **James Reese Europe** fue el primer músico afroamericano

que interpretó allí música de jazz. El actor y *jazzman* **Harry Connick Jr.** y **Patricia Barber** son quienes abren y cierran el programa.



Benny Goodman en concierto 1971. Fotografía por Hans Bernhard. Dual licensed by its author under GFDL-CC-BY-SA-all

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benny_Goodman2.1971.JPG

En el capítulo 58 suenan:

- “With Imagination” Harry Connick Jr.
- “Don’t Be That Way” Benny Goodman
- “One O’Clock Jump” Benny Goodman
- “Castle House Rag” The New England Ragtime Ensemble (James Reese Europe)
- “Blue Room” Benny Goodman

- “I Got Rhythm” Benny Goodman
- “Rocky Raccoon” Benny Goodman
- “Yesterday” Benny Goodman
- “Loch Lomond” Benny Goodman & Martha Tilton
- “That’s Plenty” Benny Goodman
- “Summer Samba” Patricia Baber



Ella Fitzgerald (IV). La Odisea de la Música Afroamericana (055) [Podcast]

La Odisea de la Música Afroamericana es un programa de radio dirigido, presentado y producido por **Luis Escalante Ozalla**, autor del libro [*Y se hace música al andar con swing*](#).

La Odisea de la Música Afroamericana llega al cuarto capítulo dedicado a **Ella Fitzgerald**, *The First Lady of Song*. Con la cantante y su música como eje central, **Luis Escalante** va acercándose a las figuras de otros músicos y compositores como **Kurt Weill**, **Joe Pass**, **Oscar Peterson** o **Antonio Carlos Jobim**, así como a citas míticas como el Festival de Jazz de Antibes. **Shirley Eikhard** y **Luis Salinas** son los encargados de abrir y cerrar el programa número 55 de **La Odisea de la Música Afroamericana**.



Ella Fitzgerald and Joe Pass in concert 1974. Fotografía por Hans Bernhard. Utilizado con la licencia Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported.

En el capítulo 55 suenan:

- “About Last Night” Shirley Eikhard
- “Mack The Knife” Ella Fitzgerald & Duke Ellington
- “Just Squeeze Me” Ella Fitzgerald & Duke Ellington
- “You Go To My Head” Ella Fitzgerald & Joe Pass
- “April In Paris” Ella Fitzgerald & Oscar Peterson

- “Desafinado” Ella Fitzgerald
- “Corcovado” Ella Fitzgerald
- “Dindi” Ella Fitzgerald
- “For Ivan” Luis Salinas



comprar en [amazon.es](https://www.amazon.es)



Tomajazz recupera... Duke Ellington: entrevista con Charles Melville (1958)



[“Duke Ellington 1”](#) by Hans Bernhard ([Schnobby](#)) – Own work. Licensed under [CC BY-SA 3.0](#) via [Wikimedia Commons](#).

CHARLES MELVILLE: ¿Cree que ese tipo de actitud explica por qué a los críticos no les gustó nada que usted contratase a

Lawrence Brown?

DUKE ELLINGTON: Algunos críticos y algunas escuelas de pensamiento dicen que el jazz es libertad de expresión y todo ese tipo de cosas, pero en realidad sus ideas son muy tendenciosas, porque creen que una personalidad debería estar limitada a su principal rasgo de identidad. A ellos les parece que Sophie Tucker debería cantar siempre "Some Of These Days" y que Ted Lewis debería llevar siempre aquel sombrero. Creen que Louis Armstrong siempre debería llevar su pañuelo y que Cab Calloway siempre debería cantar *hi-de-ho*, y en cuanto hacen algo nuevo, ya no son ellos mismos. Piensan que nadie crece, que todo el mundo sigue siendo un crío.

Leer: [Duke Ellington: entrevista con Charles Melville \(1958\)](#)
[Publicada originalmente en noviembre de 2006]



Duke Ellington: entrevista con Charles Melville (1958)



[“Duke Ellington 1”](#) by Hans Bernhard ([Schnobby](#)) – Own work. Licensed under [CC BY-SA 3.0](#) via [Wikimedia Commons](#).

Charles Melville entrevistó a Duke Ellington para la BBC Network Three en 1958. El periodista Steve Voce realizó la transcripción de esta entrevista, que se publicó en el número de marzo de 1959 de la revista británica Jazz Journal. Con el permiso expreso de Steve Voce, incluimos aquí la traducción de dicha entrevista y de la breve introducción a cargo del propio Voce.

Introducción de Steve Voce

Duke Ellington es un caballero. Es elegante y encantador. Si por algún celestial error de cálculo alguna vez llegase al cielo, no soy capaz de concebir una forma más agradable de pasar la eternidad que la de estar en su compañía. A todo el mundo –salvo a quienes se toman su banjos sin hielo ni agua– le gusta Duke Ellington. Todo el mundo ha leído los panegíricos, desde aquel tan recatado en *The Times* hasta aquel desafortunadamente no tan recatado del *Liverpool Echo* en el que se ponía por las nubes el saxo *tenor* de Johnny Hodges como el punto álgido del concierto. El corresponsal del *Echo*, que en el pasado fue un maestro en este tipo de sofística, escribe bajo el pseudónimo de *Jazzman*.

La entrevista con Charles Melville que viene a continuación fue emitida por la *BBC Network Three*. Cuando le pedí permiso a Duke para usarla, hizo uno sus gráciles movimientos de leopardo vegetariano y me dijo: “Bueno, ya sabes. Yo no hablo con comas y puntos, y puede que tengas que manipular una o dos frases.”

¡Sólo las he manipulado un poco!

Charles Melville entrevista a Duke Ellington (1958)

CHARLES MELVILLE: Para empezar, vamos a soltarnos el pelo con unas cuantas preguntas sobre músicos. Como pasa con la mayor parte de los compositores, supongo que su trabajo germina de diversas formas. ¿Empieza con un título, o con un fragmento de una frase musical, o con un determinado músico de la orquesta en mente?

DUKE ELLINGTON: Bueno, lo habitual es que sea con un determinado intérprete en mente, porque la mayor parte de lo que escribimos se hace y se adapta para el instrumentista que va a tener la responsabilidad del solo, si es que se trata de un solo. Y por otro lado, por supuesto, hay ciertos valores que conocemos y que, en cierto modo, anticipamos –podemos sentirlos y oírlos antes de que los hayamos escrito– en las

agrupaciones de instrumentos, como cuando se combinan varios instrumentos a la vez o se intercambian las secciones. Por ejemplo, tienes tres trombones: normalmente tendrías a Britt Woodman tocando la nota más alta, pero en diferentes secciones de la pieza podría cambiarse y poner a Quentin Jackson ahí. Y después está John Sanders, que toca el trombón de pistones, cuando uno tiene la nota más alta los otros dos tratan de ajustarse a ese timbre específico. Es casi lo mismo que tener tres secciones. Creo que esto nos ayuda a conseguir un sonido mucho más variado, un abanico sonoro más amplio.

CHARLES MELVILLE: En la versión original de "Mood Indigo" se combinaban instrumentos de varias familias. ¿Por qué cree usted que esto no se ha utilizado más? En otras palabras, la gente sencillamente coge la sección de saxos, la sección de trompetas o la sección de trombones y hace una orquestación por bloques, y nunca piensan en –bueno usted lo hace, por supuesto– pero parece que otros no se plantean la combinación de instrumentos como en "Mood Indigo". Piensan en "armonizar a cachos", como alguien lo llamó una vez.

DUKE ELLINGTON: Ésa es una observación muy interesante. Hablando de "Mood Indigo", a veces, o quizás siempre, sólo competimos contra nosotros mismos. Por ejemplo, la gente que oyó "Mood Indigo" en nuestra primera visita a Inglaterra lo escuchó con trompeta, trombón y el clarinete dos octavas por debajo. Pero si ahora vuelven a oírlo veinte años más tarde y lo tocamos con la misma combinación, podrían decir: "Bueno, no suena como entonces". Pero lo que hemos hecho es que ahora utilizamos dos trombones y un clarinete bajo. En la idea que se han formado, se imaginan que el tema tenía una cualidad mucho más sonora, así que tenemos que satisfacer esa ilusión, y hemos tenido bastante éxito en ese sentido. Al mezclar las secciones para esta nueva pieza que hicimos y que preparamos para el *Stratford Shakespearean Festival*, para Su Alteza Real la Princesa Margarita, llamamos a este número "Princess Blue" y desde el principio hasta el fin –salvo algunos adornos con

la orquesta al completo y ese tipo de cosas— las secciones no son saxos, trompetas y trombones. Sacamos a Jimmy Hamilton, que toca el clarinete, de la sección de saxos y ponemos a Clark Terry en su lugar, lo que produce un color interesante.

CHARLES MELVILLE: Hay gente que dice que usted tiene como influencia a esta o aquella otra persona. Delius, Ravel y demás. ¿Cree usted que hay algo de cierto en todo eso?

DUKE ELLINGTON: Me imagino que todo el mundo está influenciado por alguien, pero en la época en la que hicieron esa observación sobre Delius y algunos otros compositores serios y de música clásica, yo no los había oído nunca y me sentí enormemente halagado, recuerdo que la última vez que vinimos a Inglaterra, pasé a ser miembro de la Delius Society. Me sentí muy orgulloso de que me pillaran sonando como Delius, porque Delius me tenía absorbido, ¿sabes? Solía sentarme y escuchar y absorberlo todo, y si lo absorbes y vuelve a salir a través del subconsciente (¡siempre me puedo apoyar en eso!), entonces quiero pensar que lo he cambiado lo suficiente para que... o más bien que no sale idéntico. El sabor, sí: puedes desear tener el mismo sonido, pero esto no significa sentarse y hacer una copia. De eso no soy partidario.



Duke Ellington al piano
Autor desconocido

CHARLES MELVILLE: ¿Ensayo usted mucho con el piano?

DUKE ELLINGTON: No, no mucho. Sólo a veces, si me apetece. Me siento al piano y no toco nada en concreto, sólo divago; es una buena terapia. O sea, voy a componer para el tipo que toca el instrumento, y eso es todo. Por eso, si un tío puede tocar más notas en un compás, o saltar intervalos más amplios o... ya sabes. Cuando empecé a grabar discos, tenía solistas como "Tricky Sam" [Nanton] y Bubber [Miley] y Toby [Otto Hardwick]... Toby, ya sabes, toca muy bien la melodía, es un gran intérprete de melodías. "Tricky" sin sordina tocaba toda la tesitura del trombón, pero cuando usaba una *plunger* con una sordina dentro, estaba limitado a unas notas concretas. Yo diría que en realidad tenía unas siete notas efectivas y tenían que estar comprendidas en un determinado registro. Bien, pues el problema era emplear esas notas de forma que fueran eficaces. Todavía tenemos lo de la sordina *plunger*, con "Butter" [Quentin Jackson] en lugar de "Tricky", con lo que, fuera de determinado registro, no es demasiado eficaz. Pero con toda esa otra gente tenemos un registro amplísimo, y no tenemos que preocuparnos demasiado por eso. Sólo escribimos lo que sentimos. Por ejemplo, me quedé impresionado por cómo salieron las cosas al principio, porque creo que si no hubiera conocido a esa gente, mi forma de componer habría sido totalmente diferente. Y estoy seguro que si no hubiera conocido a "The Lion" no habría absorbido ciertas influencias, y James P. Johnson...

CHARLES MELVILLE: Me gustaría continuar con James P. Johnson. Una vieja historia dice que siendo usted un pianista de *ragtime* en Washington se enfrentó con James P. en un *cutting contest*.

DUKE ELLINGTON: ¡Cuidado con eso del *ragtime*, hombre, que te estás remontando a tiempos antediluvianos! [Aquí siguió uno de esos mefistofélicos estallidos de carcajada ducal que, para desgracia del idioma inglés, no se pueden transcribir. – Steve Voce]

CHARLES MELVILLE: ¿Se enfrentó usted a James P. en un *cutting contest*?

DUKE ELLINGTON: No, por supuesto que no. James P. vino y tocó en un salón de convenciones y, como el resto de la gente, estuvimos por allí escuchándole tocar. James P. había hecho "Carolina Shout" en un rollo de pianola para QRS. Lo que sucedió fue que, mucho antes de que él fuera allí, yo había conseguido el rollo y lo ponía en la pianola ralentizándolo para aprenderlo nota por nota. Así que cuando James vino y lo tocó y nos destrozó, algunos de mis antiguos compinches no se quedaron muy contentos y me dijeron "Duke, sube ahí y échalo", ¿ves? Como un tonto, subí y traté de echarlo. Nadie podía con Jimmy. Fui siguiéndolo toda la noche escuchando cómo tocaba.

CHARLES MELVILLE: ¿Piensa usted que ayuda a liderar la banda el hacerlo desde dentro, al piano, o que vale con estar de pie enfrente para dirigirla?

DUKE ELLINGTON: Bien, supongo que depende de lo que estés tocando. Hay algunas veces cuando tienes cambios de tiempo o quieres asegurarte de que todo el mundo lo haga a la vez. Por supuesto, en ese caso se necesita un poco de... mmm..., pseudo-dirección.

CHARLES MELVILLE: *Drum Is A Woman* tuvo bastante mala prensa en EE UU, pero creo que por aquí la hemos apreciado un poco más. En EE UU decían que es un poco pretenciosa, que los recitativos son demasiado sofisticados. ¿Que dice usted a eso?

DUKE ELLINGTON: Bueno, creo que hay unos cuantos chavales bajo la influencia de quienes están reconocidos como sus pares. Están influenciados en lo que tienen que decir: escuchan algo y entonces llaman a uno de sus superiores: "Acabo de escuchar a como-se-llame. ¿Qué te parece?" Y de esa forma, lo que consiguen es una crítica colectiva. No sé si estoy siendo

justo o no. Por otra parte está esa otra escuela de pensamiento que dice que el jazz no se puede plasmar en partituras, y entonces cuando lo combinas con voces, cuando haces una fanfarria como la de "Madame Zajj" saliendo del platillo volante, pues piensan que esto no es jazz. Piensan que el jazz es aquella historia que he contado muchas veces de un chiquillo que nunca fue al colegio y que estando en el campo, andrajoso como una lata de spaghetti, llega a un prado y se encuentra lo que parecer ser un palo negro. Lo coge y tranquilamente se sienta bajo un sauce. Por supuesto, nosotros sabemos –aunque él no– que se trata de un clarinete. Empieza a soplar y de ahí nace el jazz. Mucha gente piensa que de ahí es de dónde viene el jazz y ahí es donde termina. No aceptan a nadie que pueda escribir algo sobre el jazz. No creen que se pueda poner en un pentagrama y no creen que requiera habilidad alguna, y que si, un segundo antes de tocar algo ya sabes lo que vas a tocar, entonces eso no es jazz, y eso es imposible, ya sabes.

CHARLES MELVILLE: ¿Cree que ese tipo de actitud explica por qué a los críticos no les gustó nada que usted contratase a Lawrence Brown?

DUKE ELLINGTON: Algunos críticos y algunas escuelas de pensamiento dicen que el jazz es libertad de expresión y todo ese tipo de cosas, pero en realidad sus ideas son muy tendenciosas, porque creen que una personalidad debería estar limitada a su principal rasgo de identidad. A ellos les parece que Sophie Tucker debería cantar siempre "Some Of These Days" y que Ted Lewis debería llevar siempre aquel sombrero. Creen que Louis Armstrong siempre debería llevar su pañuelo y que Cab Calloway siempre debería cantar *hi-de-ho*, y en cuanto hacen algo nuevo, ya no son ellos mismos. Piensan que nadie crece, que todo el mundo sigue siendo un crío.

CHARLES MELVILLE: Obtuvo el mismo tipo de reacción cuando contrató a Louis Bellson e hizo cosas como "The Hawk Talks", "Skin Deep", etc. La gente dijo "¿Qué está tratando de hacer

Duke? ¿Un Woody Herman pretencioso, o qué?

DUKE ELLINGTON: ¡Eso no lo había oído!

CHARLES MELVILLE: ¿Cómo habría reaccionado?

DUKE ELLINGTON: No creo que decir “pretencioso” sea muy amable con Woody Herman. Por lo menos podrían haber dicho “sucedáneo” de Woody Herman.

CHARLES MELVILLE: ¿Cree usted que esa fase de su carrera musical fue en contra del auténtico Duke Ellington?

DUKE ELLINGTON: No. Esos tipos son buenos músicos, y resulta que estaban en la misma ciudad que yo, y disponibles, así es como todo el mundo entra en la banda. Nunca en la vida he mandado a nadie cruzar el país en busca de un músico. Simplemente sucede que alguien está por los alrededores en este momento y yo le digo: “Eh, tío, ¿qué estás haciendo?”. Y ellos vienen y tocan con nosotros dos o tres noches y les digo: “Eh, eso nos ha gustado. ¿Por qué no te quedas?”. Y esa es la actitud con todo el mundo. Procope vino una noche y tocó con nosotros mientras estábamos en Dartmouth. La única razón por la que tocó fue porque Toby no estaba, y Toby no volvió la segunda noche, ni la tercera, ni la cuarta... todavía estamos esperando que Toby vuelva. Esto sucedió hace catorce o quince años. Toby apareció el otro día y ha dejado el saxo definitivamente. De hecho, su padre le dejó una plantación de tabaco, así que es un hacendado.

CHARLES MELVILLE: Su estilo es muy difícil de imitar. Mucho más difícil que, por ejemplo, el sonido del clarinete y los saxos en la orquesta de Glenn Miller, o cualquier cosa de ese estilo. ¿Cómo cree que es posible que Billy [Strayhorn] se haya acercado tanto a su forma de pensar que a veces no sabemos si algo lo ha escrito él o lo ha escrito usted?

DUKE ELLINGTON: Bueno, a veces no lo sabemos ni nosotros mismos hasta que no vemos la partitura original, porque a

veces combinamos cosas y a él se le ocurre la mitad y quizás no tiene tiempo de escribir el último coro y lo escribo yo. Por cierto, gran parte de los arreglos los hacemos por teléfono.



Duke Ellington
Autor desconocido

CHARLES MELVILLE: Parece que tanto Billy como usted han escrito mucho sobre trenes. ¿Eso refleja una predilección personal por el viaje en tren?

DUKE ELLINGTON: No. Strayhorn ha escrito una sobre trenes, que fue "Take The 'A' Train". El resto las he escrito yo. El adicto a los trenes soy yo.

CHARLES MELVILLE: ¿Cree usted que el jazz evolucionará hacia una técnica cada vez mejor y unas composiciones mejores y más largas, o cree usted que habrá un movimiento purista de regreso a los orígenes?

DUKE ELLINGTON: Los puristas cada día tienen menos fuerza. Porque tenemos todos esos maravillosos músicos jóvenes saliendo de los conservatorios y subiéndose al carro de las bandas de jazz, y esa gente quiere expresarse. No quieren que nadie les diga lo que tienen que hacer. En cuanto la gente empieza a decirles lo que tienen que hacer se convierte en una cuestión política. Hemos visto un ejemplo muy claro de esto. Te dicen "no permitáis que os hagan eso, venid con nosotros" y cuando vas con ellos te dicen "así es como tienes que

hacerlo", que viene a ser lo mismo. O sea que lo haces según sus reglas en vez de hacerlo con las reglas de otro, vamos, que sales de Guatemala y te metes en "Guatepeor". Está bien permitir que haya libertad de crítica y todas esas cosas, pero no creo que debamos llegar al punto en el que ellos decidan lo que tiene que hacer el artista, ya sea en el jazz, en la pintura o en cualquier otra cosa. Cuando hicimos un concierto en el Carnegie Hall con Ella [Fitzgerald] y un crítico dijo "creo que habría sido mejor si hubiese cantado la letra en lugar de hacer scat". En mi opinión eso está más allá de las prerrogativas de un crítico. No creo que tuviera derecho a decidir lo que Ella Fitzgerald tendría que haber decidido hacer. Y son éstas las pequeñas sutilezas que uno tiene que vigilar. Bueno, ya le he cansado, creo que me voy a ir. Adiós.

Despedida de Steve Voce

Y como conclusión, una de esas carcajadas ducales que dice más que cualquier libro que se haya escrito sobre Duke Ellington.

©1959, Steve Voce (de la transcripción original de la
entrevista)

©2006, Agustín Pérez Gasco (de la traducción al español)