

Edward Kennedy Ellington

# Duke Ellington

La música es mi amante

Edward Kennedy Ellington

# Duke Ellington

La música es mi amante

Traducción de Antonio Padilla

TÍTULO ORIGINAL  
*MUSIC IS MY MISTRESS*

Publicado por:  
Global Rhythm Press, S. L.  
C/ Bruc 63, Pral. 2ª – 08009 Barcelona  
Tel.: 93 272 08 50 – Fax: 93 488 04 45  
www.globalrhythmpress.com

Publicado en Estados Unidos por Doubleday en 1973

Copyright 1973 de Duke Ellington

Copyright 2009 de la traducción de Antonio Padilla

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:  
Global Rhythm Press, S. L.

ISBN: 978-84-96879-38-6

DEPÓSITO LEGAL: B-10.153-2009

Diseño gráfico PFP (Quim Pintó, Montse Fabregat)  
Preimpresión LOZANO FAISANO, S. L.  
Impresión y encuadernación SAGRÀFIC

Primera edición en Global Rhythm Press: marzo de 2009

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,  
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización  
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total  
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o  
electrónico, actual o futuro –incluyendo las fotocopias y la difusión  
a través de Internet– y la distribución de ejemplares de esta  
edición mediante alquiler o préstamo públicos.



*A mi madre y mi padre, Daisy Kennedy Ellington  
y James Edward Ellington*

## SUMARIO

PRÓLOGO El camino .....	13
PRIMER ACTO	
En danza .....	19
Washington .....	22
Categorías .....	58
La música .....	59
<i>Dramatis Felidae:</i>	
Mercer Ellington .....	61
Ruth Dorothea Ellington .....	65
Sidney Bechet .....	68
Fletcher Henderson .....	70
Otto Hardwick .....	71
Sonny Greer .....	72
Elmer Snowden .....	75
Arthur Whetsol .....	76
Juan Tizol .....	76
Jerry Rhea .....	79
SEGUNDO ACTO	
La vida nocturna .....	85
Nueva York .....	88
La gran manzana .....	92
<i>Dramatis Felidae:</i>	
Willie «The Lion» Smith .....	116
Mexico .....	119
James P. Johnson .....	119
Don Redman .....	121
Will Marion Cook .....	122
Will Vodery .....	124
Charlie Shribman .....	125
Chick Webb .....	126
Count Basie .....	128

Lonnie Johnson . . . . .	129
Maceo Pinkard . . . . .	129
Paul Whiteman . . . . .	130
Luckeyeth Roberts . . . . .	131
George Gershwin . . . . .	132
Bubber Miley . . . . .	134
Joe «Tricky Sam» Nanton . . . . .	134
Freddy Guy . . . . .	137
Harry Carney . . . . .	138
Barney Bigard y Wellman Braud . . . . .	143
Johnny Hodges . . . . .	145
Cootie Williams . . . . .	149
Freddy Jenkins . . . . .	150
Lawrence Brown . . . . .	152
Ivie Anderson . . . . .	152
Rex Stewart . . . . .	155
Richard Bowden Jones . . . . .	155

### TERCER ACTO

La ciudad del jazz . . . . .	159
Chicago . . . . .	161
Toronto . . . . .	167
Londres . . . . .	170
París . . . . .	172

### CUARTO ACTO

Los años de formación . . . . .	181
<i>Dramatis Felidae:</i>	
Billy Strayhorn . . . . .	188
Ray Nance . . . . .	194
Ben Webster . . . . .	195
Jimmy Blanton . . . . .	196
Herb Jeffries . . . . .	199
Lena Horne . . . . .	199
Mary Lou Williams . . . . .	200
Art Tatum . . . . .	202
Charlie Barnet . . . . .	204
La señora Fitzpatrick White . . . . .	204

### QUINTO ACTO

En torno a <i>Jump for Joy</i> . . . . .	209
Médicos y cirujanos . . . . .	243
Echo de menos . . . . .	250
¿Qué es la música? . . . . .	251
¡Menudo ojo tienes, Duke! . . . . .	253
<i>Dramatis Felidae:</i>	
Cat Anderson . . . . .	255

Joya Sherill . . . . .	255
Kay Davis . . . . .	258
Marie Ellington . . . . .	259
Jimmy Hamilton . . . . .	259
Paul Gonsalves . . . . .	260
Shorty Baker . . . . .	261
Russell Procope . . . . .	261
Betty Roché . . . . .	262
Al Hibbler . . . . .	262
Wini Brown . . . . .	264
Louis Bellson . . . . .	265
Jimmy Woode . . . . .	266
Sam Woodyard . . . . .	267
Jimmy Grissom . . . . .	268
John Sanders . . . . .	268
Willie Cook . . . . .	269
Clark Terry . . . . .	270
Ernie Shepard . . . . .	270
Joe Turner . . . . .	273
Jimmy Rushing . . . . .	273
Stepin Fetchit . . . . .	274
Jimmy Jones . . . . .	275
Louis Armstrong y Joe Glaser . . . . .	276
Ella Fitzgerald y Norman Granz . . . . .	277
Frank Sinatra . . . . .	280
Orson Welles . . . . .	281
Jo Jones . . . . .	283
Joe Williams . . . . .	284
Charles Mingus . . . . .	285
Dizzy Gillespie, Miles y ‘Trane . . . . .	286
Franz Holzfeind . . . . .	288
Irving Towsend . . . . .	290
George Wein . . . . .	290
Jimmy Lyons . . . . .	291
Timme Rosenkranz . . . . .	291
Tonny Bennett . . . . .	292
Coleman Hawkins . . . . .	295
Billy Eckstine . . . . .	297
Mahalia Jackson . . . . .	298

## SEXTO ACTO

La civilización . . . . .	303
Dios a la vista . . . . .	305
Los conciertos sacros . . . . .	306
Reconocimiento . . . . .	320
<i>Dramatis Felidae:</i>	
Brock Peters . . . . .	321
Alice Babs . . . . .	322

Tony Watkins . . . . .	323
Tom Whaley . . . . .	325

## SÉPTIMO ACTO

San Francisco . . . . .	329
Enganchado . . . . .	333
Notas sobre la gira del Departamento de Estado (1963) . . . . .	336
Diario japonés (1964-1970) . . . . .	368
Diario de Dakar (1966) . . . . .	374
Diario de Goutelas (1966) . . . . .	378
Diario latinoamericano (1968) . . . . .	385
Diario mexicano (1968) . . . . .	395
Muros . . . . .	399
Diario de Praga (1969) . . . . .	401
Diario ruso (1971) . . . . .	403
Diario latinoamericano (1971) . . . . .	414
Diario del Pacífico (1972) . . . . .	421
Las papilas gustativas . . . . .	431

*Dramatis Felidae:*

Rufus Jones . . . . .	444
Elma Lewis . . . . .	444
Herbie Jones . . . . .	445
Harold Ashby . . . . .	445
Wild Bill Davis . . . . .	446
Bob Udkoff . . . . .	447
James Latimer . . . . .	448

## OCTAVO ACTO

La música y el futuro . . . . .	453
Lo que pasa . . . . .	456
El jazz para los jóvenes . . . . .	458
En la Casa Blanca . . . . .	468
Relaciones públicas . . . . .	478
La música y lo primigenio . . . . .	481
¿Retirarme adónde? . . . . .	484
El trovador errante . . . . .	487
EPÍLOGO El yo reflejado . . . . .	497
COMPOSICIONES . . . . .	521

## PRÓLOGO

### EL CAMINO

Érase una vez una hermosa muchacha y un joven muy apuesto que se enamoraron, se casaron y formaron una pareja maravillosa que Dios bendijo con un precioso hijo varón (3 kilos y 900 gramos). Quisieron muchísimo al pequeño, lo cuidaron con celo, lo protegieron y lo mimaron. Lo llevaban en palmitas y le daban todo cuanto creían que se le antojaba. Por fin, cuando el niño tenía siete u ocho años, dejaron que sus pies se posaran en la tierra.

Lo primero que hice fue correr por el jardín hasta la cerca y salir a la calle, donde alguien me dijo:

—¡Adelante, Edward! Por allí...

Una vez cruzada la calle, otra persona me hizo un gesto con la mano indicándome que torciera en la esquina. Eso hice, y entonces una voz me dijo:

—Gira a la derecha y continúa recto. ¡No tiene pérdida!

Y así ha ido sucediendo desde entonces. Cuando he llegado a un punto donde necesitaba orientación he tropezado con un amable guía que me indicaba el camino a seguir para obtener lo que buscaba, llegar a mi próximo destino o hacer lo que yo quería.

Por eso este libro está plagado de nombres, algunos de los cuales os sonarán y otros seguramente no. Debo mucho a muchos desde el principio. Cada encrucijada de la vida constituye una oportunidad para tomar una decisión, y en algunos casos me ha bastado con escuchar a los demás.

El camino discurre desde Ward's Place a Sherman Avenue pasando por la casa de mi abuela en el cruce de las calles 20 y R, Seatan Street, la calle 8, la calle T y Ledroit Park. (Mucha gente pensaba que yo le había comprado a J. E. la casa en el 1212 de la calle T, pero eso no es cierto: J. E. pagó de su bolsillo la casa y el coche; D. E. tan sólo compró su peque-

ña vivienda en el 2728 de Sherman Avenue, una casita muy agradable.) Siempre recordaré la noche en que celebraron una fiesta en honor de Paul Robeson, nuevo héroe del fútbol americano aquella temporada. Tampoco olvido la fiesta a la que asistió lo más selecto de la sociedad de Virginia, el momento estelar en la historia de Warrenton, cuando la visita del príncipe de Gales.

El camino continúa después hasta Nueva York. Primero lleva al apartamento de la madre de LeRoy Jeffries en la calle 142, luego al piso de Forny Brooks en la 129. Forny y su mujer nos dijeron:

—Chicos, nos gusta lo que tocáis y podéis quedaros aquí todo el tiempo que queráis. No os preocupéis por el alquiler. Ya pagaréis cuando os vaya bien... Los dos tenemos claro que vais a llegar lejos de verdad.

Luego viene el apartamento de Leonard Harper en la Séptima Avenida, entre las calles 123 y 124 (yo era el pianista con quien Leonard ensayaba en el Connie's Inn durante la época en que trabajábamos tanto en Barron's como en el Kentucky Club).

Después estoy ya en mi propia casa, en el 381 de Edgecombe Avenue, desde donde el camino nos lleva por todo Estados Unidos y por las tierras de Canadá, Gran Bretaña y Francia. Desde el 935 de Saint Nicholas Avenue, mi siguiente hogar, la peregrinación sigue por Bélgica, los Países Bajos, Alemania, Dinamarca, Suecia, Noruega, Italia, Suiza, Luxemburgo y Finlandia. En tiempos más recientes, con el 400 de Central Park West como cuartel general, el camino nos lleva a Siria, Jordania, Afganistán, India, Ceilán, Pakistán, Irán, Irak, Líbano, Chipre, Turquía, Kuwait, Japón, España, Senegal, Brasil, Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Nicaragua, México, Bermudas, las Bahamas, las Islas Vírgenes, Jamaica, Checoslovaquia, Polonia, Hungría, Rumanía, Yugoslavia, Okinawa, Filipinas, Taiwán, Hong Kong, Tailandia, Malasia, Laos, Birmania, Indonesia, Australia, Fiji, Nueva Zelanda, la URSS...

¿Dónde está mi hogar? El alquiler lo pago en Nueva York.

«Duke» no es el único apodo que me han puesto o del que he disfrutado. Como era un buen segunda base, me llamaban «Otto» por el jugador de béisbol Otto Williams. Ése fue tan sólo el primero en una larga serie de mote: «Cutey», «Stinkpot», «Duke», «Phoney Duke»... Doc Perry me llamaba «Wucker», y Sonny Greer, que me llevó a Nueva York y me decía que no mirase tanto los rascacielos, me llamaba «Kid». La mujer de Juan Tizol me llamaba «Apple Dumpling»; la de Cootie Williams, «Dumplin'»; la de Johnny Hodges, por su parte, me llamaba «Dumpy»,

y Cootie todavía hoy sigue llamándome «Dump». Fue Louis Bellson quien empezó a llamarme «Maestro». Cress Courtney me llamaba «Pops», y mi hijo, Mercer, «Pop» o «Fathoo». Sam Woodyard me llamaba «Big Red», Chuck Connors, «Piano Red» y Ben Webster solía decirle a la gente «id a hablar con el “Head Knocker”». Haywood Jones, del grupo de baile Ford, Marshall and Jones, me llamaba «Governor» durante nuestros primeros días en el Cotton Club, pero Herb Jeffreys lo abrevió a «Govey». ¡Y un montón de amigos y conocidos de Washington siguen llamándome «Elnm'tn»!

# PRIMER ACTO

Handwritten musical score for three staves. The top staff features a melody with lyrics "GOD". The middle staff contains the lyrics "IN THE BE. GINNING" and "GOD". The bottom staff shows a bass line. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

## EN DANZA

Las luces del escenario se atenúan... Se escucha una fanfarria... Una voz anuncia por los altavoces:

—Damas y caballeros, es un placer presentarles al músico más distinguido de la actualidad... ¡Duke Ellington!

Harry Carney patea el suelo y la banda ataca los primeros compases de «Take the "A" Train».

Un individuo entra sonriendo en el escenario. Avanza con paso ágil, contoneándose sin aparente preocupación, pero en realidad tratando de esconder el miedo escénico que en cualquier momento puede dominarlo por completo. Cuando llega ante el micrófono, y da igual la posición de éste, tiene que ajustarlo, toquetearlo o acariciarlo. Por fin habla al público y anuncia:

—Gracias, damas y caballeros, por su cálido y maravilloso recibimiento. En nombre de los chicos de la banda, sepan que los queremos con locura. Y ahora me gustaría presentarles a uno de mis amigos más queridos... ¡Nuestro nuevo, nuestro joven pianista en ciernes!

El hombre dirige un gesto expectante hacia los bastidores, pero nadie sale a escena, por lo que de inmediato se encamina al taburete del piano y allí se sienta. El taburete está casi siempre mal colocado, pero él no modifica su emplazamiento y empieza tocar. La sección rítmica formada por el contrabajo y la batería se une entonces acometiendo la introducción de «Rockin' in Rhythm». En un momento dado —o no dado—, el sonido se transforma con los ocho compases anteriores al momento en que los cinco saxofonistas se levantan de sus asientos, caminan por el escenario hasta llegar al micrófono y tocan al unísono el tema de la composición. Luego viene el solo de clarinete de Harry Carney, y el trombón con sordina de Booty Wood, y a éste se suman los vientos de Cootie

Williams y Money Johnson con una fiesta «wa-wa». Luego vuelven a sus asientos y la banda entera se embarca en los ondulantes acordes del clímax.

Duke Ellington se levanta y hace a los músicos una señal con la mano para exhortarlos a «ponerse guapos». Entonces se alzan todos, unos rápida y marcialmente, otros con tanta parsimonia que nos preguntamos si de veras serán capaces de conseguirlo. Pero al final todos lo hacen.

—Gracias —dice Duke Ellington al micrófono—. Esto fue «Rockin' in Rhythm», de 1929. Y ahora vamos con «Creole Love Call», de 1927. De 1927 siempre me voy a acordar muy bien: ese año yo tenía tres semanas de edad.

Los presentes reciben el error de cálculo con sonrisas y, en algunos casos, con risas abiertas: la fantasía parece divertirlos.

Suena una introducción de cuatro compases al piano, y los tres clarinetes se sitúan a continuación ante el micrófono. Cuando termina el tema, Duke Ellington hace un gesto con el brazo y presenta a Russell Procope como clarinete solista. Mientras sostiene el instrumento con delicadeza formando un ángulo que lleva a pensar en una varita mágica, Russell hace una elegante reverencia.

Una vez establecida la era a la que pertenece, Duke Ellington hace una pausa y dice:

—En el Festival de Jazz de Monterey presentamos una nueva suite llamada *The Afro-Eurasian Eclipse*. La suite está inspirada en unas palabras del señor Marshall McLuhan, de la Universidad de Toronto. McLuhan dice que el mundo entero se está volviendo oriental y que nadie estará en condiciones de preservar su identidad, ni siquiera los propios orientales. A decir verdad, nosotros viajamos mucho por el mundo y llevamos siete u ocho años observando este fenómeno. Hemos escrito una suite al respecto, y ahora vamos a tocar parte de ella para ustedes. Señoras y señores, en este segmento en particular hemos ajustado nuestra perspectiva a la del canguro y el *diyiridú*, lo que automáticamente nos sitúa en las antípodas, esto es, en el extremo opuesto del mundo. Desde allí no resulta fácil establecer quién está a la sombra de quién. A Harold Ashby le ha correspondido la responsabilidad y la obligación de sacar a relucir una porción infinitesimal de su barroco talento tan pronto como el pianista termine con su riki-tiki...

El público parece contento con esta ecléctica interpretación, y Ash a continuación lo traslada de Oceanía a Luisiana entre una sucesión de motivos orientales.

—En el Festival de Jazz de Nueva Orleans —prosigue Duke Ellington— presentamos otra composición nueva titulada «The New Orleans Suite», y ahora quisiéramos que fuese Norris Turney quien interprete el solo principal. Damas y caballeros, Norris va a hacer todo lo posible por recrear el imparable júbilo en que uno se ve inmerso al encontrarse por primera vez con las electrizantes delicias rítmicas de Bourbon Street.

Esta introducción no termina de preparar al público para lo que sigue: el lírico retrato que Turney hace con su flauta del sutil encanto de Nueva Orleans.

Y el concierto sigue desarrollándose hasta que llega el momento de la despedida y Duke Ellington dice «os quiero con locura», no ya sólo en inglés, sino también en los idiomas de los numerosos países que ha visitado desde que la banda fue por primera vez a Europa en 1933.

## WASHINGTON

**D**ado que nadie más, aparte de mi hermana Ruth, ha tenido una madre tan fantástica y guapa como la mía, resulta difícil hallar palabras inteligibles que le hagan justicia en una descripción. Mis primos la llamaban tía Daisy, y ése se convirtió en el apelativo por el que todos la conocían. Ella por su parte llamaba a mi padre Edd, por mucho que su nombre en realidad fuese James Edward Ellington. Los niños de la familia lo llamaban tío Ed, pero para sus amigos más cercanos siempre fue J. E.

En su época de recién casados, mis padres vivían con la madre de mi madre, la señora Kennedy, esposa de un capitán de la policía en el Distrito de Columbia. Yo sólo me acuerdo de él por las fotos, pero Mamma, que era como llamábamos a la madre de mi madre, y mi abuelo tuvieron diez hijos, cinco varones y cinco hembras. Mi abuela siempre estaba rodeada por esa tropa de jovencitas que, incluso después de haberse casado, acudían a su casa como si siguieran viviendo en ella. Se trataba de una familia maravillosamente cálida donde todos se consideraban en parte propietarios de lo que poseían los demás, y eso me incluía.

De modo que me mimaron y remimaron, que fui tratado a cuerpo de rey por todas las mujeres de la familia, por mis tías y mis primas, sin que mi madre en ningún momento perdiera de vista a su tesoro. Pero a los cuatro años de edad se me ocurrió salir decididamente al jardín para examinar de cerca los rosales, tropecé con el cortacésped, me caí sobre una botella de leche rota y me corté el dedo anular de la mano izquierda. Por supuesto, aquello supuso una emergencia que obligó a la familia entera a decidir qué debía hacerse. Sigo llevando la cicatriz en el dedo y creo que ese mismo año pillé una neumonía. Comprendí por primera vez lo muy serio de la situación cuando mi familia hizo venir a *dos* médicos. Es posible que fuesen más, pues sé que mi madre quería que todos y cada uno



*Mi madre.*

de los médicos de Washington vinieran y obraran el milagro de salvar a su pequeñín. Mi madre estuvo al lado de mi cama noche y día hasta que la fiebre desapareció. Yo era incapaz de hablar, pero sigo viéndola de rodillas, sentada, de pie y con el rostro sobre mi lecho, rezando y llorando.

—¡Es mi propio hijo y ni siquiera me reconoce!

En todo caso está claro que sus rezos consiguieron que me curase, y muy pronto volví a correr por el jardín trasero de mi abuela, a jugar con

sus dos perros y mis cinco primitas bajo un emparrado con cuatro perales en el centro. Como había estado enfermo, me dejaban llevar la voz cantante en toda situación y conversación. Teníamos la costumbre de subirnos a los árboles y protagonizar toda clase de aventuras, imaginarias o no. Por entonces todos me llamaban Edward.

Cuando tenía cinco años, mi madre dijo que en realidad tenía seis y consiguió inscribirme en el primer curso de primaria. Por las mañanas me vestía y me hacía caminar hasta la escuela, que estaba a unas pocas cuerdas de casa. Ella creía que no me daba cuenta, pero yo sí que reparaba en ello: todos los días me seguía hasta la escuela. Terminadas las clases, siempre me estaba esperando en la entrada de casa si no lo hacía en la misma puerta de la escuela.

No tuve problemas en la escuela, o eso creo, pues aprobé todos los cursos a pesar de mi entusiasmo por el béisbol. Un día en que uno de los chicos estaba haciendo gala de su destreza como bateador, me descuidé y volví el rostro de forma que recibí un golpe de bate —¡bam!— en plena nuca. Mi madre, que lo vio desde casa, salió corriendo a la calle y me llevó al médico a toda prisa. En ese momento me dolió, y supongo que aún debo llevar una marca del golpe, pero pronto dejó de dolerme. No obstante, a raíz de ese episodio mi madre decidió que me convenía más tomar lecciones de piano.

Mi profesora de piano, la señora Clinkscals (ése era su apellido),\* estuvo cobrando varias clases semanales a lo largo de muchas semanas, pero la verdad es que no asistí ni a la mitad de las clases por mi querencia al béisbol y a jugar por las calles. Lo recuerdo muy bien porque cuando la señora Clinkscals dio un recital de piano en la iglesia con todos sus pupilos, yo fui el único que no supo tocar su fragmento. ¡La señora Clinkscals tuvo que tocar la melodía mientras yo me limitaba a aporrear la base rítmica! Como es sabido, en la base rítmica radica la clave del estilo pianístico que con el tiempo más he llegado a apreciar. Y también me gustaría haberlo aprendido entonces, pues dicha base estaba indisolublemente unida a lo que los pianistas de veras descollantes en aquel momento ejecutaban con la mano izquierda. ¡Más tarde volveremos a la cuestión!

\* Podría traducirse como «tañescalas». (*N. del T.*)



*A los cuatro años.*

Pero entonces nadie consideraba que el piano fuera la principal de mis habilidades. «¿Por qué tomárselo tan en serio?», me preguntaba yo. Al fin y al cabo, el verdadero territorio de los hombres auténticos lo constituían el béisbol, el fútbol americano y el atletismo, que naturalmente eran lo más importante para mí. El equipo de Washington estaba integrado en la American League, y yo no quería perderme un solo partido. La única forma de lograrlo consistía en obtener un empleo de alguna clase en el propio estadio de béisbol. Al final conseguí uno de esos trabajos, y fue entonces cuando experimenté el miedo escénico por primera vez. Mi función era la de pasearme entre el gentío gritando:

—¡Cacahuets, palomitas, chicle, caramelos, puros, cigarrillos, programas...!

Los nervios se me pasaron pronto, aunque el primer día me perdí buena parte del partido mientras andaba por las gradas. Al final de esa temporada ya me habían ascendido. Mi labor consistía ahora en gritar:

—¡Bebidas frías, caballeros! ¡Bebidas heladas!

El béisbol me tenía sorbido el seso de tal manera que fue un milagro que vendiera cosa alguna. La oportunidad de pasearme por el estadio contemplando a aquellos héroes cuyas efigies aparecían en las cajetillas de cigarrillos cuando uno tenía suerte lo era todo para mí.

Washington por esos días estaba lleno de campos de deporte gratuitos, y nosotros acostumbábamos a jugar al béisbol en una vieja pista de tenis que había en la calle 16. El presidente Roosevelt a veces se acercaba montado en su caballo y nos veía jugar. Cuando por fin se marchaba, nos saludaba con la mano, y nosotros le devolvíamos el saludo. Así era Teddy Roosevelt: iba solo en su caballo, sin escolta de ninguna clase.

Mi padre trabajaba como mayordomo en la casa del doctor Cuthbert, en el 1462 de Rhode Island Avenue, en el extremo sur de dicha arteria. Según tengo entendido, la casa sigue hoy donde estaba. El criado y la doncella estaban a sus órdenes, y mi padre era quien tomaba las decisiones entre aquellas cuatro paredes. El doctor era hombre prominente en la sociedad, y es probable que recomendase la contratación de mi padre para eventos sociales, pues mi padre también formaba parte de una suerte de cooperativa de catering para fiestas y banquetes. Cuando él o uno de sus socios conseguían un contrato, los demás compañeros trabajaban de camareros. Empleaban a buenos cocineros y ofrecían un servicio impecable. Recuerdo que hasta contaban con un botones, pues un día algo le pasó a dicho botones, a quien me tocó sustituir en sus funciones.

Mi padre tenía la casa llena de los mejores manjares disponibles; gracias a su trabajo comíamos los filetes más jugosos y la mejor carne de tortuga. Pero él insistía en comer pollo al horno y macarrones con queso los domingos; judías estofadas, verduras y pan de maíz los miércoles; y a los demás días también les correspondían unos platos precisos que ahora no recuerdo.

Durante la Primera Guerra Mundial dejó su empleo de mayordomo y alquiló una gran casa en la calle K, en un barrio de buen tono donde vivían muchas sufragistas. Con el tiempo alquiló nuestras habitaciones y siguió en la cooperativa de catering hasta que empezó a trabajar haciendo planos fotográficos en el astillero de la armada. Continuó con este trabajo hasta que empezó a padecer artritis en la rodilla.

Lo tuviese o no, J. E. siempre se comportaba como si nadara en dinero. Gastaba y vivía como un hombre rico, y cuidaba de su familia como si fuese millonario. Lo mejor siempre tenía que ser examinado a fondo para garantizar que era lo bastante bueno para mi madre. ¿Es posible que fuera más rico que un verdadero millonario? No estoy seguro de que no lo fuese.

Mi madre fue la primera en visitar Nueva York. Fue allí para verme actuar en el Ziegfeld Theatre en 1929 y regresó para quedarse en 1930. Un año después convencimos a J. E. de que se mudara también. Con su artritis no le sentaba bien pasarse horas seguidas de pie trabajando en los planos, pero él insistía en que necesitaba trabajar.

—¿Y qué voy a hacer allí? —preguntaba siempre—. Yo allí no tengo nada que hacer.

En consecuencia, cuando por fin llegó le informé de que tenía un empleo para él. Le entregué una pluma estilográfica y le dije:

—A partir de ahora eres mi secretario personal.

Como ya he dicho, mi madre era muy hermosa, mientras que mi padre simplemente era bien parecido. Ella había terminado los estudios de secundaria, pero no creo que él llegara a pasar de octavo grado. Y sin embargo se expresaba con un vocabulario que yo un día esperaba igualar. De hecho, siempre he tratado de hablar como mi padre. Era amigo de las fiestas, gran bailarín (de salón), entendido en vinos y un hombre inigualable a la hora de mostrarse cordial y hacerse querer. Cuando en 1933 viajé por primera vez a Europa, no tuve dificultad alguna para manejarme con los cubiertos de plata en la mesa del *Olympic*. Mi padre me había inculcado que un caballero nunca tiene problemas a la hora de utilizar el



*De izquierda a derecha: Freddy Guy, James E. Ellington  
y Duke Ellington (1925).*

tenedor, la cuchara o el cuchillo apropiados y se había ocupado personalmente de enseñarme su uso.

También tenía un ingenio formidable y siempre sabía a la perfección lo que convenía decirle a una dama, ya fuera en tono formal o de manera directa y coloquial. Era muy sensible a la belleza, a la que rendía homenaje con toda elegancia, sin propasarse ni cohibirse. Nunca trataba de herir a una mujer en su orgullo o de dañar su imagen.

—Lo que es lindo es lindo y punto —solía decir—. Pero la belleza va mucho más allá.

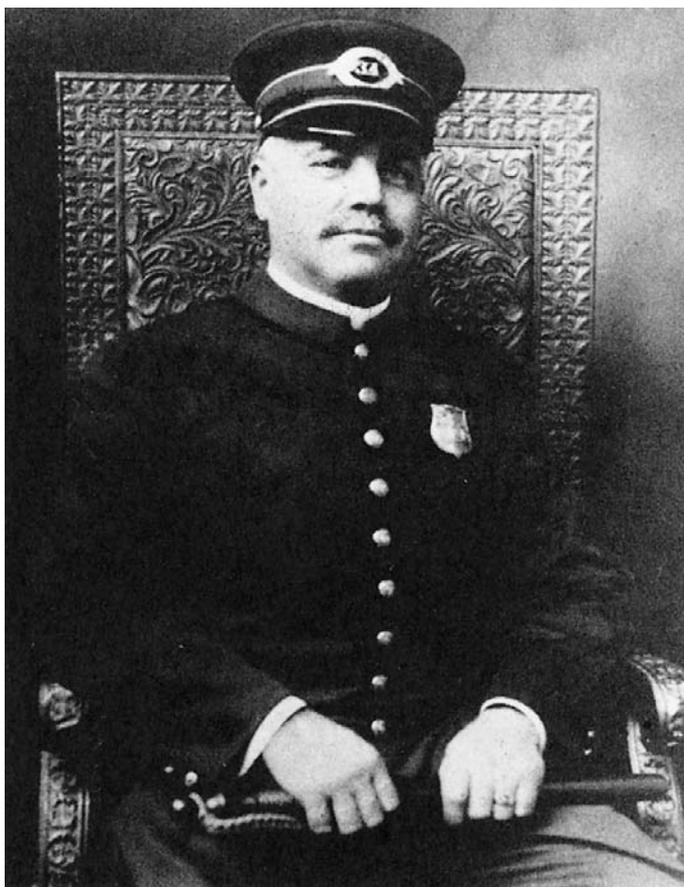
Estuviera donde estuviese, siempre tenía las palabras adecuadas.

—Millones de hermosos copos de nieve celebran y honran vuestra belleza —declaró en Canadá.

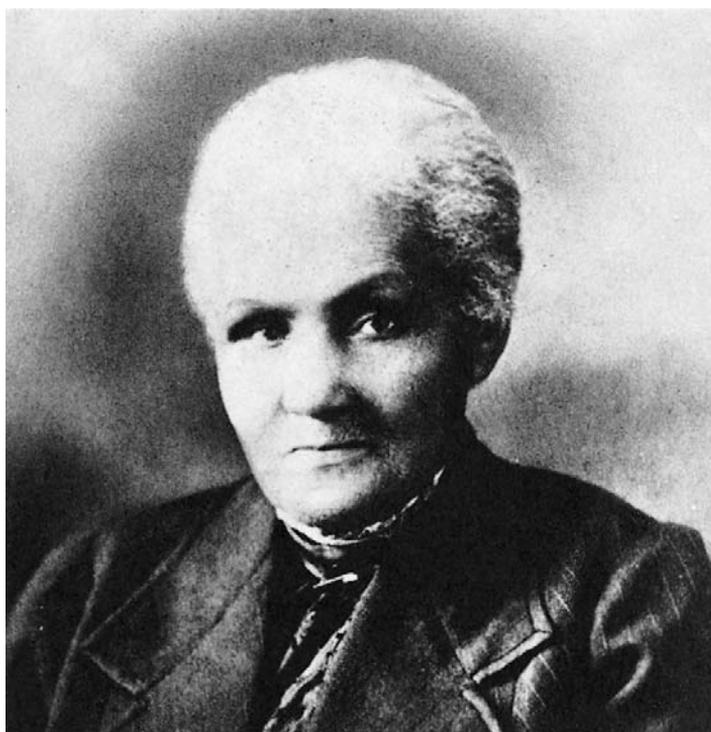
Cuando estaba en California, comparaba la piel bronceada de sus gentes con los sutiles crepúsculos de ese estado. Y si se encontraba en el Medio Oeste, describía el Misisipi como un rápido mensajero que se encaminaba al mar sin tardanza para anunciar la existencia de una onda de fuerza por completo irresistible motivada por el renacimiento de Venus. En Nueva York y en la Costa Este hablaba sobre la conveniencia de «una belleza que sea bella pero no tontorróna». A veces se esforzaba en hacer un elogio de este tipo y tenía que disculparse por la emoción que le impedía mantener la voz bajo control.

Mi madre empezó a hablarme de Dios cuando yo era muy pequeño. En casa nunca se hablaba de la gente en función de su piel (fuera ésta blanca, roja, cobriza, negra o amarilla) ni de las diferencias que entre unos y otros existían. No me acuerdo bien del momento exacto, pero sí recuerdo que estaba bastante crecido cuando por primera vez oí hablar de todo eso. Estoy seguro de que para mi madre era evidente que Dios se valió de una mezcla de fértil tierra negra, arcilla roja y arena blanca para crear al primer hombre a fin de que en adelante ningún ser humano pudiera creerse mejor que los demás.

El interés principal de mi madre era saber más y comprender mejor a Dios, de quien pintaba los más maravillosos retratos verbales. En domingo me llevaba al menos a dos iglesias, que solían ser la baptista de la calle 19, la iglesia de su propia familia, y la John Wesley A. M. E. Zion, la de la familia de mi padre. Nunca terminó de dejarme claro que dichos templos pertenecían a denominaciones religiosas distintas, y estoy convencido de que eso para ella no tenía importancia. Ambas predicaban el mensaje de Dios, el de Jesucristo, y eso era lo principal.



*Mi abuelo materno,  
James William  
Kennedy.*



*La abuela Alice  
Kennedy.*

*La tía Maud Kennedy.*



*El tío Johnny Kennedy.*

Cuando me llegó la edad, también me hicieron ir a la escuela dominical. Yo no terminaba de entender bien las enseñanzas que allí se impartían, por mucho que me aportaran una maravillosa sensación de confianza y seguridad. La fe me llevaba a disfrutar de esa sensación. Como si yo fuera un niño muy pero que muy especial, mi madre solía decir:

—Edward, has sido bendecido. No hay nada que deba inquietarte, Edward. ¡Has sido bendecido!

¿Que si creo haber sido bendecido? ¡Pues claro que sí! En primer lugar, mi madre así me lo dijo muchísimas veces, y siempre me lo decía en tono tranquilo y seguro. Mi madre nunca levantaba la voz al hablar, y yo tenía clara la verdad de todo cuanto me decía. Con independencia de donde estuviera yo o de las condiciones precisas del momento, mi subconsciente siempre daba la impresión de tenerlo muy claro en ese sentido. Razón por la que a fecha de hoy sigo sin tener más miedos que los de acaso herir u ofender a otros. En mi vida se han dado tantas circunstancias extraordinarias e inexplicables... Siempre he tenido la sensación de haberme encontrado con las personas adecuadas en el momento y el lugar adecuados, con las personas que me orientaron y ayudaron del modo preciso que yo entonces necesitaba.

Mi madre con el tiempo empezó a dejar que me alejara de su lado con Sonny Ellington como mi protector. Sonny en realidad se llamaba William y era el hijo de John, el hermano de mi padre. Bastantes años mayor que yo, hacía las veces de primo, guardaespaldas, consejero y compañero de confianzas y correrías. Éramos un par de jovencitos todavía, y Sonny tenía por costumbre contarme en detalle todo cuanto sucedía en el mundo desde el punto de vista de las revistas deportivas y la *Police Gazette*. Sonny era muy buen deportista. Todos los chicos del barrio reconocían sus dotes para el béisbol y el atletismo, y tal como pintaban las cosas, yo mismo muy bien podría haber acabado por convertirme en un deportista consumado. Como es sabido, el caminar resulta un muy buen ejercicio para los deportistas, y cuando salíamos de la iglesia los domingos, Sonny me embarcaba en una pequeña gira que implicaba ir andando a todos los extremos del Distrito de Columbia para visitar a nuestros parientes (unos veinticuatro tíos y tías), a los más duchos de ellos a la hora de hornear pasteles y llenar la nevera de helado. La tía Laura vivía en la esquina de las calles 15 y H, al noreste de Washington, la tía Ella en el suroeste de la ciudad, la tía Emma en Georgetown, y así.

Nunca he llegado a calcular con exactitud hasta dónde llegamos a



*El tío Jim Kennedy, en el centro, con unos amigos.*

caminar, pero cuando hoy pienso en ello las distancias me parecen imposibles. Un día, en una de las estaciones del ferrocarril que enlazaba la playa de Chesapeake con la ciudad, me dejé llevar por el entusiasmo o las ansias de comprarme cierta clase de golosina y acabé por gastarme el dinero que me habían dado para el billete de vuelta a casa. De forma que nos vimos obligados a recorrer a pie el largo camino hasta la esquina de las calles 12 y T, en la otra punta de Washington. Mi primo me llevó muchas veces al parque de Rock Creek con intención de enseñarme a nadar, pero nunca llegué a quitarme la ropa y jamás aprendí a nadar. Yo prefería correr en pos de los conejos y las ardillas, pues mi propósito más bien era el de convertirme en un buen atleta.

Sonny acostumbraba a comprarse todas las revistas baratas con relatos del Oeste que encontraba. El tío John y la tía Hannah, su padre y su madre, se lo tenían prohibido, pero él se encerraba a leerlas en el cuarto de baño con el pestillo echado, en el cobertizo de las herramientas o en el parque, allí donde pudiera estar a solas con los buenos y los malos de aquellas irresistibles historias de vaqueros, lejos de la mirada de la autoridad familiar. Cuando terminaba de leerlas, me pasaba las revistas, que yo a continuación leía valiéndome de idénticas añagazas.

A los once o doce años de edad ya había leído a Sherlock Holmes, a Cleek de Scotland Yard y a Arsenio Lupin, y estaba familiarizado con todas las teorías literarias sobre el robo con escalo o los métodos de asesinato. Sabía cómo marcar los naipes, repartir las segundas cartas de la baraja y reconocer los movimientos precisos y las maniobras de distracción de los carteristas. Alguien dijo una vez que habría podido convertirme en un buen abogado penalista, pero a mí más bien me inquieta la suerte que habría corrido de haberme convertido en delincuente profesional. ¿Qué clase de música habría compuesto cuando me hubiese encontrado en una u otra mugrienta celda carcelaria?

En la escuela comencé a interesarme por la pintura y el dibujo, y me di cuenta de que no se me daban mal del todo. Mi madre y mi padre me animaron a seguir cultivándolos, con lo que el piano fue situándose en segundo plano. Nuestros estudios se tornaron un poco más serios en octavo curso. Además de la aritmética, el álgebra y la lengua y literatura, que nos enseñaban como lo más importante del mundo, mi maestra —la señorita Boston, quien a la vez era la directora del colegio— insistía en la importancia de expresarse con corrección. Dicha enseñanza en el futuro iba a tener una importancia decisiva en nuestras vidas. Cuando por fin volamos solos, tuvimos que manejarnos con la grave responsabilidad de encontrarnos en casi todo momento en escena, pues, al encontrarse ante un negro en persona, la gente siempre lo escrutaba con atención para ver si se ajustaba a las concepciones raciales al uso. La señorita Boston nos enseñó que el habla correcta y las buenas maneras constituían nuestras obligaciones primordiales, pues como representantes de la raza negra teníamos que conseguir que a nuestra gente se la respetara como era debido. Como todos los alumnos éramos de color, nos enseñaban la historia de los negros a conciencia, para que conociéramos bien los orígenes de nuestro pueblo. En aquella escuela había orgullo, verdadero orgullo de raza, en un momento en que en Washington se daba un movimiento tendente a la integración racial en las escuelas. ¿Y quiénes eran los primeros en oponerse a ella? Pues los mismos orgullosos negros de la ciudad, quienes intuíamos que el tipo de chicos blancos con quienes pretendían juntarnos no terminaban de estar a nuestra altura. No recuerdo cuántas castas de negros había en Washington por entonces, pero tampoco he olvidado que si uno se mezclaba alegremente con según qué elementos, los mayores no tardaban en hacerle saber que semejantes alegrías estaban fuera de lugar. Sin duda había muchos que encontraban estupenda dicha

situación, pero ni yo ni mis primos lo veíamos así. Una muestra de que todas aquellas castas podían y debían mezclarse en libertad se daba en el salón de billares de Frank Holliday, sobre el que más adelante me extenderé.

Todos los veranos, mi padre nos despachaba a mi madre y a mí de vacaciones a la casa de su hermana Carrie en Atlantic City o a la del hermano de mi madre, John Kennedy, en Filadelfia. Viajábamos en vagón Pullman y siempre lo pasábamos muy bien, hasta que mi madre un año decidió ir a Asbury Park. Yo por entonces estaba a punto de empezar mis estudios de secundaria, y aunque la intención de mi madre era ir de vacaciones, ese verano decidí buscarme un trabajo.

Estábamos frente al océano Atlántico, y en la ciudad había varios hoteles impresionantes, pero esas semanas estaban siendo lluviosas, por lo que no resultaba fácil encontrar empleo como botones. Un día estábamos varios muchachos esperando junto a la puerta de un hotel para ver si había suerte y nos ofrecían alguna cosa, cuando un hombre salió y explicó:

—Mirad, la temporada está yendo fatal, así que no vamos a contratar a ningún botones. Pero he oído que en el First Avenue necesitan a un friegaplatos.

Todos los chicos salimos de estampía hacia el First Avenue para hacernos con aquel trabajo, y yo fui el primero en llegar.

—Me han dicho que andan buscando un friegaplatos —expliqué cuando la encargada me abrió la puerta.

—Es verdad que lo andamos buscando —respondió—, pero tú no tienes pinta de friegaplatos. ¡Si no eres más que un niño! —en ese momento volvió a mirarme con mayor atención y dijo—: ¡Pero pasa adentro, anda!

Hizo que me sentara a la mesa de la cocina y me sirvió un montón de galletas, pan de maíz, bollos dulces, crepes, mantequilla, confitura y leche.

—Voy a hablar con la jefa —anunció—. A ver qué dice.

Me dejó allí sentado, y cuando volvió con la propietaria, todos los platos estaban vacíos.

—Aquí lo tiene —explicó—. Dice que es friegaplatos y no parece más que un niño, aunque es verdad que come como un hambretón.

Conseguí el empleo y entré en un mundo nuevo. En el hotel trabajaba un hombre llamado Bowser que el año anterior había sido el friegaplatos y en ese momento trabajaba como jefe de camareros.

—Chico, salta a la vista que no tienes ni idea de fregar platos —me dijo el primer día—. A ver cómo lo haces.



*Mis padres y mi hermana Ruth (Cincinnati, 1932).*

Dicho y hecho, me puse a fregar los platos.

—No, no, así no —dijo él—. Lo que tienes que hacer es apilar todos los platos, ponerlos en el fregadero grande, rociarlos con el jabón en polvo y llenar el fregadero de agua hirviendo.

Así lo hizo él mismo, paso a paso, tras lo cual metió la mano hasta el fondo y sacó un plato.

—Fácil —dije yo.

Metí mi propia mano, me quemé a base de bien con el agua y me faltó tiempo para sacarla de vacío.

—Ajá —soltó él—. Ya decía yo que no eras más que un niño.

Bowser sin embargo era buena persona, y a lo largo de ese verano fregó casi todos los platos que me correspondían, por mucho que lo hubieran ascendido a jefe de camareros. Solíamos charlar, y una vez le expliqué que había estado escuchando a los pianistas de la zona de Washington.

—Pues mira, en Filadelfia hay un pianista joven llamado Harvey Brooks... —indicó—. Debe de tener tu edad, más o menos. Tendrías que ir a escucharlo un día. Es tremendo.

Nos quedamos en Asbury Park el verano entero, pero mi madre volvió a casa antes de que lo hiciera yo. En nuestro camino de regreso a Washington, Bowser y yo nos detuvimos en Filadelfia, donde escuché a aquel joven Harvey Brooks. Tenía mucho swing y hacía maravillas con la mano izquierda, y para cuando volví a casa me moría de ganas de volver a tocar. Hasta entonces nunca había terminado de despegar, pero tras haber escuchado a Harvey me decía que iba a tener que hacerlo como fuera. Fui a visitar a un par de pianistas, pero no conseguí aprender nada de cuanto trataron de enseñarme.

Mi madre solía tocar el piano tonadas bonitas como «Meditation», tan hermosas que me hacían llorar. Mi padre también tocaba, pero de oído y siempre fragmentos de ópera. Una vez que tuve que guardar cama en casa un par de semanas a causa de un resfriado, empecé a jugar con el piano, recurriendo a lo poco que recordaba de las clases que había tomado —en lo referente a la digitación, sobre todo—, y acabé por componer una pieza que llamé «Sugar Fountain Rag» porque algo antes había trabajado sirviendo refrescos en la barra del Poodle Dog Café. Toqué la pieza para otros y dijeron que les gustaba.

Fue por esta misma época, justo antes de entrar en el colegio y de que me cambiara la voz, cuando me dieron el apodo de «Duke». Yo tenía un amigo, Edgar McEntree (él insistía en pronunciar su apellido con el acento

en la sílaba «en») que era muy fino y gustaba de vestir bien. Su familia era de buena posición, tenía una intensa vida social, y siempre estaban invitándolo a fiestas y demás. Creo que Edgar se dijo que para gozar del privilegio de su amistad era necesario que yo tuviera un título nobiliario. Y por eso empezó a llamarme «Duke».

Un día, cuando llevaba poco tiempo en el colegio, los alumnos mayores montaron una fiesta en el gimnasio. Edgar McEntree, mi amigo y compinche, se coló en la fiesta y me coló a mí también. Su amigo Duke, anunció, era pianista y no iba a tener problema en tocar si lo invitaban a ello. Me invitaron a hacerlo y lo hice. Creo recordar que toqué «What You Gonna Do When the Bed Breaks Down», mi segunda composición, un tema lento e idóneo para el baile agarrado. «¡Otra vez, otra vez!», gritaron cuando terminé. Los alumnos mayores después me llevaron a la tienda de comestibles más cercana, donde prometieron convertirme en uno de ellos. En la tienda pidieron ginebra y vino de moras y me dieron a beber una mezcla de ambos, explicándome que el nombre del combinado era «arriba y abajo».

A la mañana siguiente, tres de las jovencitas más guapas que en este mundo han sido estaban plantadas delante de mi casa mirando al segundo piso.

—Señora Ellington, ¿Edward está listo? —preguntó una de ellas a gritos.

—Sí, cariño —respondió mi madre—. Ahora mismo sale.

Cuando salí, echamos a andar y giramos por la esquina en dirección al colegio, pero a mitad de la cuadra de casas las chicas me dijeron:

—Hoy no vamos al colegio. Vamos a casa de Ina Fowler, donde hay un guateque. Viene Gertie Wells. Y Roscoe Lee, Earl Hyman, Shrimp Brauner y Claude Hopkins... Todos se van a saltar las clases.

(Gertie Wells era una pianista muy buena, pero nunca llegó a tocar profesionalmente fuera de Washington.)

Y bien, eso fue lo que hicimos, y todo marchó sobre ruedas. A partir de esa vez me invitaron a muchas fiestas, en las que aprendí que cuando uno tocaba el piano siempre había una chica guapa mirándote de pie junto al extremo de las notas graves del teclado. Dejé de aspirar a convertirme en un deportista famoso. Sin embargo, si en ese momento hubiera pensado que estaba aprendiendo a tocar el piano para ganarme la vida en el futuro... ¡Nunca lo habría conseguido!

Durante la Primera Guerra Mundial trabajé en el Departamento de



*Gertie Wells.*

Marina como mensajero. Después me trasladaron al Departamento de Estado. Por entonces aún no existía el Pentágono, y los departamentos de Estado, Defensa y Marina estaban todos en un edificio situado al oeste de la Casa Blanca, mientras que el Tesoro estaba al este. Me encontré en una sección recién creada, la división de transporte para los departamentos de Estado, Defensa y Marina, y nuestra labor era la de hacer reservas de billetes para los peces gordos. Mi jefe vino a darme la bienvenida personalmente a mi pequeño escritorio de mensajero. Los tipos como él eran ricos en la vida civil y ejercían sus cargos oficiales a cambio del simbólico salario de un dólar al año; como era de esperar, mi jefe ocupaba el escritorio grande.

—Y bien, Edward —me dijo esa primera mañana—. Voy a salir a almorzar y quiero que estés atento al teléfono.

Cuando volvió me dijo que lo había hecho muy bien. Al poco rato me explicó que tenía que salir de nuevo.

—Voy a acercarme al club a tomar una copa y quiero que vuelvas a estar atento al teléfono. Si alguien llama y pide una reserva, telefona a la compañía Pullman y diles que envíen aquí los billetes. Cuando lleguen, ocúpate de entregarlos personalmente en la dirección que te hayan dejado.

Así lo hice, y cuando volvió a última hora de la tarde me dijo que había hecho un trabajo espléndido. A partir de ese día pasé a ocupar el escritorio grande, y allí seguí hasta el fin de la guerra. Creo que por entonces me sabía los horarios de todos los ferrocarriles de importancia del país, cosa que luego me fue útil.

Mi jefe acabó por cogerme aprecio y un día me explicó cómo se hacía uno rico.

—Lo fundamental es ganar tus primeros mil dólares. Una vez los tengas, querrás ganar mil más. Cuando tengas diez mil, querrás ganar diez mil más. Y cuando tengas cien mil, no pararás hasta conseguir el millón.

Razón por la que hoy sé lo que tengo que decirle exactamente a todo joven ambicioso que aspire a hacerse rico, si bien poner el plan en práctica es otro cantar muy distinto. Como Django Reinhardt solía decir, «a lo mejor, mañana...». Claro está que yo nací en una familia rica.

Otras de mis actividades extraescolares merecen ser asimismo mencionadas. En los teatros de revista no dejaban entrar a los menores de dieciséis años, pero los alumnos del colegio que teníamos doce un buen día nos dijimos que había llegado el momento de tener o simular esos dieciséis años. Ni cortos ni perezosos, fuimos al Gaiety Theatre y compramos las entradas sin que nadie nos lo impidiera. Lo encontramos todo muy interesante, así que volvimos muchas otras veces. En el escenario se hacían muchos chistes, y si uno tenía ganas de aprender y no sólo distraerse, como a mí me sucedía, con el tiempo empezaba a entender el eje fundamental del asunto y todo lo que éste conllevaba. Los espectáculos eran muy buenos, y me fijé en muchos detalles, en trucos de escenario, en la gran complejidad de las producciones y también en las muchachas tan apetecibles, que siempre aparecían guapas vistieran lo que vistiesen. También lo estaban, hay que añadir, se quitaran lo que se quitaran. No mucho más tarde, cuando tenía unos catorce años, empecé a ir a la sala de bi-

llares, a la que, como es natural, tampoco podían acceder los menores de dieciséis.

En la calle T había una gran sala de billar, entre las calles 6 y 7, la sala de billares de Frank Holliday, vecina al Howard Theatre. No era ésta una sala de billares normal y corriente, de las que hay en todo barrio. Se trataba del verdadero pináculo de las salas de billar, el lugar al que acudían los muchachos de todos los distritos, así como los grandes profesionales del billar de la ciudad entera. También había quienes venían de fuera, y eran frecuentes las partidas de campeonato. Allí parecían converger jóvenes de toda clase y condición: colegiales mayores y menores de dieciséis años, universitarios, algunos de ellos de último curso y que empezaban a hacer sus pinitos en la medicina, el derecho o la ciencia; también muchos mozos de cuerda y camareros empleados en los trenes Pullman. Éstos siempre tenían mucho que contar sobre los lugares en que habían estado. Los nombres de las ciudades lo dejaban a uno impresionado. Siempre los escuchabas decir «acabo de venir de Chicago» o «anoche estuve en Cleveland». En una sala de billar uno siempre anda a la escucha, y todo aquello sonaba lo que se dice magnífico.

También había jugadores, profesionales y aficionados. Uno de ellos, llamado Strappy Manning, si mal no recuerdo, estaba considerado como un fenómeno. Freddy Woods era un hacha a los dados, a los que jugaba sobre una de las mesas de billar, donde con un simple par de dados era muy capaz de sacar toda la numeración consecutiva, del dos al doce, para volver al dos otra vez, de forma consecutiva también. Freddy siempre andaba haciendo exhibiciones de toda clase. También venían tipos que se exhibían a los naipes y enseñaban trucos como el de repartir la segunda carta en el mazo y otras añagazas por el estilo. En una partida de *black-jack*, si uno está repartiendo con cartas marcadas y advierte que necesitas un cinco o un seis para llegar al veintiuno, muy bien puede recurrir a pasarte la segunda carta del montón si el naipe que te hace falta por casualidad es el primero.

A veces venían médicos de hospital, que curaban los resfriados. Y expertos en caligrafía que se divertían copiando una firma ajena en un talón que luego cobraban en el banco, para después devolverle el dinero a su dueño, con la simple intención de dejarles claro a todos los de la sala de billares lo artistazos que eran en lo suyo. El dinero no lo necesitaban. Lo hacían para divertirse. Por allí también circulaban un par de carteristas, tan infalibles que cuando se encontraban en Nueva York tenían pro-



*Lester Dishman.*

hibido el acceso al metro. En último término, todos eran unos artistas extraordinarios.

Las profesiones liberales estaban representadas por, entre otros, el doctor Charles Drew, quien fue el primero en conseguir que el plasma sanguíneo fuera verdaderamente efectivo para fines médicos. También estaban los hermanos Curtis; uno de ellos con el tiempo se convirtió en oftalmólogo, y el otro en cardiólogo. Bub Boller y George Hayes eran abogados. El amigo íntimo de Frank Holliday era Clarence Cabiness, cuyo apodo era *Snake* [serpiente]. Cabiness era un hombre cuya presencia imponía, una especie de «Mister Cool» de su época. Aunque procedía de una buena familia, con el tiempo acabó metido en el ambiente de los apostadores de los hipódromos y cosas por el estilo.

Por supuesto, a la sala de billar también acudían los pianistas. Uno de ellos era Ralph Green, quien nunca terminó de convertirse en profesional. Otro era Claude Hopkins. Y otro era Shrimp Bonner. Phil Word, quien tocaba en el Howard Theatre, era conocido por ser también un buen compositor de canciones. Roscoe Lee, quien más tarde se metió a dentista, era otro de los habituales. Él y Claude Hopkins eran de los pianistas que sabían leer partituras, al igual que Doc Perry, Louis Brown y Louis Thomas, quien tan sólo aparecía de vez en cuando. Les Dishman

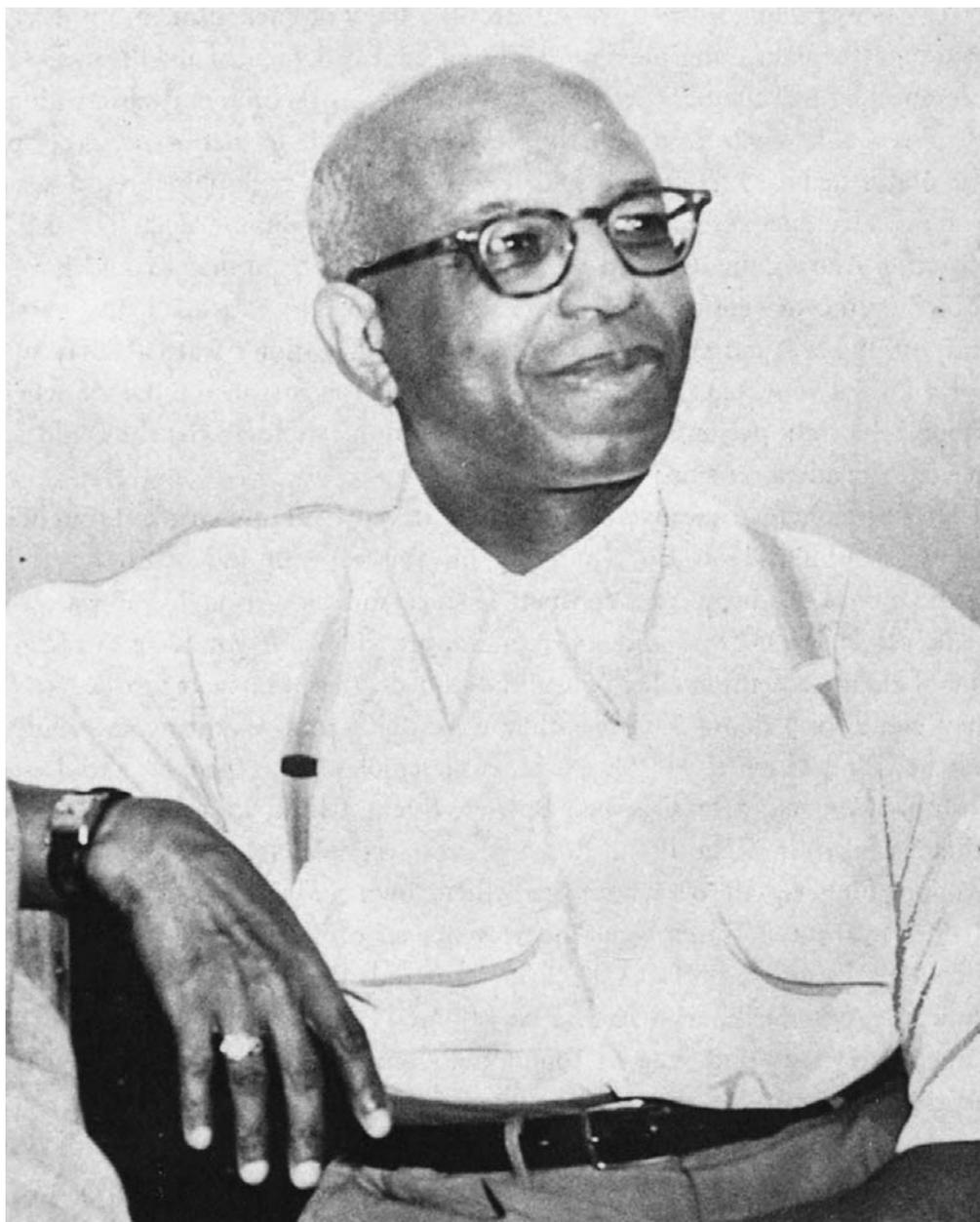


*Louis Brown.*

era quien mejor funcionaba con la mano izquierda. Y luego estaban Clarence Bowser, Sticky Mack y Blind Johnny. Éstos no sabían leer partituras, pero entre ellos y los pianistas que sí sabían se daba un entendimiento y un intercambio maravillosos. Y no debo olvidarme de los baterías extraordinarios que más adelante me acompañarían. Hombres como Bill Jones y Bill Beasley de pronto se sumían en ritmos  $3/4$ ,  $5/4$  o similares y hacían lo posible por llevarme al límite con mi propio instrumento.

Me pasaba noches enteras escuchando a Doc Perry, Louis Brown y Louis Thomas, músicos formados en el conservatorio. Pero también escuchaba a instrumentistas que nunca habían estudiado. Entre ambos grupos se daba una fusión y un intercambio de ideas, y siempre se ayudaban entre ellos mientras yo los escuchaba con atención apoyado sobre el piano. ¡Y es que yo sabía escuchar!

Louis Brown tenía una técnica increíble. Tocaba en terceras cromáticas más rápidamente que los grandes del momento podían tocar en cromáticas sencillas (con la mano izquierda podía tocar un acorde de oncenena en cualquier tono). Los demás tan sólo podían escucharlo maravillados, aunque sin envidia, pues todos disfrutaban del virtuosismo de un pianista. Le aplaudían anonadados, reían entusiasmados y se daban palmadas en las espaldas cuando terminaba, tras de lo cual cada uno de ellos pasaba a exhibir por turno sus propios recursos personalísimos. Doc Perry y Louis eran chicos de conservatorio pero al tiempo tenían un profundo respeto por los músicos que tocaban de oído y, a pesar de que sus técnicas respectivas diferían tanto como el chino del inglés, se colmaban de elogios mutuamente, y entre unos y otros se daba un intercambio maravilloso. Todos parecían aprender algo de la forma de tocar de los demás: los músicos de oído recibían con entusiasmo lo que hacían los de conservatorio, y los de conservatorio, fascinados a su vez, trataban de poner en práctica lo que los de oído ejecutaban. Aquella era una atmósfera fantástica y beneficiosa para todos. Los mismos oyentes estaban encantados y nunca tenían suficiente. Cuando me escuchó tocar por primera vez, Doc Perry reconoció que en mí había madera de pianista, me invitó a su casa a tomar algo y, uno a uno, me enseñó sus recursos, algunos de los cuales me siguen sirviendo (para librarme de un calambre muscular en escena, por ejemplo). A pesar de tanto como me enseñó, Doc en ningún momento me pidió remuneración. Yo creo que simplemente le caía bien, porque era un muchacho agradable. A todo esto, yo lo respetaba mucho más de lo que él pudiera imaginar.



*Oliver «Doc» Perry.*

Doc Perry llevaba gafas y tenía un aspecto muy similar al que los jóvenes de hoy aspiran a mostrar. Era inteligente, siempre presentaba una estampa elegante —ya estuviera sentado, andando, en una sala de billar o tocando el piano— y hablaba con cierto refinamiento europeo. Proyectaba una gran dignidad, iba siempre aseado y bien vestido y llevaba las uñas impecablemente manicuradas. Cuando tocaba el piano, hacía gala de una forma física propia de un atleta. A Doc lo respetaban tanto los

músicos como los profesionales del espectáculo y quienes nada tenían que ver con la música. Siempre causaba impresión, con independencia de lo que estuviera haciendo en ese momento, y a pesar de su maestría en la digitación, respetaba por igual a todo músico, escuela u oído. Para él todo era cuestión de gustos personales. Estaba convencido de que si el compositor había escrito una pieza de un modo determinado, así era como la pieza tenía que ser ejecutada.

Lo conocí con los demás muchachos que iban a los bailes, y cuando me escuchó tocar debió de percibir en mí cierto potencial como pianista. Como solía decir el señor Dobson, mi maestro de dibujo y pintura en el colegio, «tienes las dotes necesarias y ahora hace falta que las apliques».

Lo que estos músicos venían a enseñarte era algo parecido: que uno tenía que mostrarse disciplinado y aprender música en la mayor medida de lo posible. Yo casi cada día iba a casa de Doc Perry, donde me quedaba fascinado escuchándolo tocar, hasta que hacía una pausa y me explicaba algún pasaje. Hombre tan inteligente como educado y tolerante, tenía la paciencia necesaria para compartir conmigo sus teorías y observaciones. También tenía la capacidad de pasar de su propio estilo limpio y preciso al de cualquier otro pianista al que hubiera escuchado. Doc poseía la más perfecta combinación de cualidades que yo hubiera podido encontrar en ese momento. Primero me enseñó lo que yo entendía como un sistema para leer el tema y reconocer los acordes, lo que me permitía escoger el desarrollo de mis adornos. En lo tocante al piano, fue un padre para mí, un padre que me animó a probarlo absolutamente todo, por complicado que fuera. Por mucho que no aprendiera a tocar un pasaje concreto, terminaba por entender cómo lo hacía. Doc Perry seguramente fue el primero en la sucesión de personas idóneas y bien dispuestas que aparecieron en mi vida en el momento adecuado e hicieron todo lo posible por favorecerme y ayudarme a progresar.

Nunca me cobró un centavo, sino que más bien me servía comida y bebida a lo largo de todas nuestras sesiones. ¿Cómo se puede pagar una deuda de este tipo? Por aquel entonces, si uno insistía en escuchar y prestar atención como yo hacía, todos los pianistas de Washington se mostraban abiertos y de fácil acceso. Si le preguntabas a uno de ellos cómo se las arreglaba para ejecutar un pasaje, al momento dejaban lo que tuvieran entre manos y volvían a tocar ese mismo pasaje mientras yo miraba, escuchaba y tomaba nota mental de sus explicaciones. Eran unos músicos

de excepción, gente como Lester Dishman, el sensacional músico de oído Clarence Bowser, Sticky Mack, Louis Brown, Louis Thomas, Caroline Thornton, Roscoe Lee, Gertie Wells... Todos tenían su propio estilo. Lo mismo sucedía con Joe Rochester, de Baltimore, si bien éste no resultaba tan fácilmente accesible. En su caso, lo más práctico era preguntarle por su estilo a uno de los músicos de Washington, por lo general a Doc Perry, quien no tenía reparo en mostrármelo, sabiendo muy bien cómo hacerlo además. Como lo sabían todos los demás. Yo absorbía las enseñanzas de todos, y cuando me tropezaba con que algo que quería hacer resultaba demasiado difícil para el novato que yo era entonces, tocaba a retirada y me conformaba con interpretar algo más ajustado a mis limitaciones. Con el tiempo y de forma natural, más pronto de lo que esperaba, di con mi propia personalidad musical entre tantos sucedáneos más o menos correctos, algunos de los cuales resultaron serlo lo bastante para llamar la atención de mis maestros. Todos me animaron a seguir adelante, y pronto se corrió la voz de que yo era un pianista bastante bueno. Al poco, Henry Grant, quien enseñaba música en nuestro colegio, oyó hablar de mí y me invitó a ir a su casa a estudiar armonía con él. Al final me regaló con un verdadero curso de armonía que iluminó mi camino hacia la composición más desarrollada. Ésa fue una verdadera base musical, y abracé la oportunidad sin pensármelo dos veces, pues la mayoría de los músicos más completos habían estudiado armonía con Henry Grant. Con excepción de la señora Clinkscapes, todos mis profesores me enseñaron de forma verbal. En ningún momento pasamos a anotar música, sino que todo discurrió en forma de charla, y sospecho que de ahí viene mi primitivo hábito de memorizarlo todo, hábito al que más o menos sigo fiándolo todo hoy día.

Además de la extraordinaria congregación de talento que allí se daba, en la sala de billar había otra cosa fundamental: la cháchara. Parecía como si en la sala de billar de Frank Holliday se hubieran reunido las principales autoridades mundiales en todas las materias habidas y por haber. El béisbol, el fútbol americano, el boxeo, las carreras de caballos, la medicina, el derecho... Todo era debatido con solvencia. La sala de billar de Frank Holliday era un lugar magnífico.

Uno de mis primeros trabajos profesionales como músico fue acompañar a un artista itinerante que se dedicaba tanto a la magia como a la videncia. Hoy tan sólo me acuerdo de su nombre de pila, que era Joe. Para empezar, me encontré con que no tenía ni la más remota idea de lo



*Henry Grant.*

que tenía que tocar al piano. Él me decía que improvisara y tratara de ajustarme a la sensación o ánimo prevalente en cada momento. Tal hice, y me quedé más bien sorprendido por mi capacidad para sumirme en el espíritu de cada ocasión, con frecuencia muy serio y a veces hasta místico. Ojalá alguien me hubiera grabado entonces, pues esas improvisacio-

nes seguramente habrían revelado otra faceta de mi personalidad. Nunca llegué a saber qué fue de Joe más tarde. Pero espero que siga vivo y continúe prediciéndole a todos el paraíso celestial que en el futuro les espera por la gracia de Dios.

Además de convertirme en el pianista sustituto de Doc Perry, Louis Brown, Lester Dishman y Sticky Mack, empecé a trabajar con la gente de la banda Number Five para artistas como Louis Thomas y Russell Wooding, los que tocaban ante los públicos distinguidos. Pasamos a trabajar en el mundillo de la alta sociedad, y recuerdo haber tocado en Mrs. Dyer's, una sala de baile a la que solían ir todos los jóvenes de buena familia. Louis Thomas era quien siempre tocaba allí, y tuve la suerte de acceder a ese tipo de público. Allí fue donde empecé a levantar las manos en el aire, en un intento de imitar los gestos de Luckey Roberts, a quien había visto en el Howard Theatre.



*En el cabaré de Louis Thomas (cruce de las calles 9 y R de Washington).  
De izquierda a derecha: Sonny Greer, Bertha Ricks, Duke Ellington,  
la señora Conaway y Sterling Conaway.*

—Pues sí —coincidían todos—. Duke es un gran pianista. ¡Que vuelva a tocar aquí!

Y eso que yo seguía sin saberme más que cuatro temas... Uno de ellos era «The Siren Song». Nunca me olvidaré de lo que sucedió con esa pieza. Todos los músicos de Louis Thomas sabían leer partituras bien, y la primera vez que hablé con ellos llevaban tiempo buscando un pianista para la banda.

—El tema principal de esta semana va a ser «The Siren Song», así que vas a tener que aprendértelo.

Me llevé la partitura a casa y me pasé toda la tarde ensayando. Esa noche puse la partitura sobre el atril del piano, ¡y todos pensaron que estaba leyendo la música!

Cuando ya llevaba un par de años tocando con él, Louis Thomas me ofreció otro trabajo, que tampoco voy a olvidar nunca. Me tocó actuar en el Ashland Country Club —cuyo público estaba exclusivamente formado por millonarios—, a solas por completo. Durante el bolo entero toqué sin acompañamiento alguno, sin batería o un banjo siquiera.

—Esta noche vas a tocar en solitario —me había adelantado Thomas—. Lo que quieren es un poco de música de fondo, para acompañar las conversaciones. Te pagarán cien dólares, de los que vas a entregarme noventa.

Thomas por entonces me pagaba diez dólares por actuación, pero en ese momento me dijo: «¿Cómo? ¡Cien dólares por noche!».

Esa noche le di sus noventa dólares, pero al día siguiente fui a las oficinas de la compañía telefónica e inserté un anuncio de «música para eventos de cualquier tipo» en el listín. El país por entonces seguía en guerra, y en la ciudad abundaban los trabajadores venidos de fuera y empleados en el esfuerzo bélico, a quienes el nombre de Duke Ellington les sonaba tan poco como los de Meyer Davis y Louis Thomas. Mi anuncio era igualito al de ellos, y no tardaron en llegarme ofertas de trabajo. Hasta tal punto que pronto me vi desbordado y tuve que subcontratar actuaciones. La cosa llegó a tal punto que había noches en las que organizaba actuaciones para cinco grupos, con los que tocaba de forma sucesiva. Por aquella época tenía buen ojo para los negocios. Me compré un coche y una casa y pasé a vivir en el 2728 de Sherman Avenue. En asociación con Ewell Conway, monté un negocio de diseño e impresión de rótulos y carteles. Cuando se presentaban clientes deseosos de promocionar un baile, yo les preguntaba por los músicos a quienes tenían previs-

to contratar. Y si lo que querían era cerrar un bolo, entonces me interesaba por saber quién iba a hacerles los carteles.

Antes de dejar el colegio me habían concedido una beca para estudiar bellas artes en el Pratt Institute. Yo contaba con talento artístico, y se suponía que tenía que explotarlo. Lo que la música en aquel momento me estaba aportando daba la impresión de ser una especie de añadido, y no me daba cuenta de que allí era donde radicaba mi futuro. Pero al final desestimé la posibilidad de ampliar estudios en el Pratt, pues estaba ganando mucho dinero tocando el piano y contratando a grupos para actuar en los bailes.

Una de las peculiaridades de trabajar en la contratación musical consistía en que nunca sabías qué te iban a pedir cuando sonaba el teléfono. Una vez me llamó un hombre de Orange, Virginia.

—Vamos a organizar un baile en el granero, Duke —explicó—. Pero quiero estar seguro de que usted va a venir a tocar en persona. Quiero el grupo número uno.

—¡Pues claro que sí —dije yo.

Según parecía, era fundamental que actuara personalmente. ¡Aquél iba a ser un baile de granero muy especial! Pero la noche previa al bolo, el otro volvió a llamarme.

—Ay, por Dios... —empezó.

—¿Qué es lo que pasa? —pregunté.

—Verá, acabamos de instalar un suelo de tablones en la parte superior del granero —indicó—, ¡pero olvidamos dejar un agujero o una ventana lo suficientemente grande para que pase un piano!

—No se preocupe —le dije—. También toco la guitarra.

Así que esa noche toqué la guitarra sentado en lo alto del granero acompañado por Bill Miller. Como era previsible, Bill tocó a un volumen tan alto que en ningún momento se notó si me estaba equivocando o no. Yo ya tenía mi propia personalidad, pero esa noche muy bien podría haber sido una estatua.

En aquellos días era un bebedor consumado. Tan sólo tenía dieciocho, diecinueve o veinte años, pero era costumbre dejar sobre el piano una garrafa de casi cinco litros de whisky de maíz cuando los músicos empezaban a tocar. El grupo lo formábamos cuatro, pero una hora después en la garrafa no quedaba ni gota. Lo corriente era que un camarero a cada hora sustituyera la garrafa vacía por otra llena de whisky de maíz de veintiún años.

La formación cambiaba de un día para otro, pues a veces teníamos que dividirnos y situar a un músico experimentado en otro de los grupos que actuaba esa misma velada. Por lo general, conmigo actuaban los tres hermanos Miller. Bill tocaba la guitarra, el banjo y la *banjorine*;\* Felix, la batería; y Brother, el saxofón. Eso era antes de que Toby Hardwick fuera lo bastante mayor para que lo dejaran salir de casa a actuar, y antes de que Sonny Greer llegara a la ciudad.

Chauncey Brown al principio era conocido como un batería con buenos contactos entre la alta sociedad de Virginia. Chauncey trabajaba con nosotros, y nosotros a veces trabajábamos con él, lo que a todos nos venía al pelo. Desde entonces se ha casado, ha formado una familia y ha encontrado el tiempo suficiente para tocar la guitarra y cantar. A día de hoy es el músico predilecto de la buena sociedad en la muy exclusiva ciudad virginiana de Warrenton. Me pregunto si yo mismo habría tenido tanta suerte de haberme quedado en Washington...

Acostumbrábamos a tocar en los bailes que se celebraban después de los concursos hípicos, pero un día alguien nos escuchó y decidió que lo que él en realidad quería era que tocásemos durante la misma celebración del concurso hípico. Tal era la buena reputación que estábamos empezando a tener. Normalmente habrían contratado a una orquesta de vientos con treinta y cinco músicos, pero yo diría que con nuestra pequeña formación de cuarteto nos las arreglamos para hacer más ruido que las bandas de ese tipo.

En Washington siempre había muchos bailes, algunos de los cuales tenían lugar en los clubes en ocasiones especiales, mientras que otros se celebraban con regularidad semanal. Todos los miércoles por la tarde había un baile organizado por un joven llamado Shrimp Collins. Era éste un baile muy concurrido, y Doc Perry siempre solía actuar en él. Yo lo sustituía cuando iba a empezar el último pase, momento en que Doc tenía que ir a la Ebbett House para amenizar la cena. Al igual que Doc, en el baile siempre tocaba «What You Gonna Do When the Bed Breaks Down?», canción a la que conseguimos sacarle cierta punta. Nunca llegó a tener verdadero éxito comercial, pero hoy a veces pienso que tendría que cantarla con un grupo de rock'n'roll.

Estaba empezado a hacerme bastante conocido en la zona de Washington, y con el tiempo adquirí tanta reputación que tuve que aplicar-

\* Instrumento parecido al banjo, pero de mástil más corto. (*N. del T.*)

me a estudiar música en serio para protegerla. Doc Perry, quien ya me había enseñado a leer bien las partituras, me mostró muchos recursos al piano. Cuando consideraba que necesitaba estudiar armonía, iba a casa de Henry Grant. Éste y yo progresamos con rapidez hasta que empecé a tener clara la diferencia entre un sol bemol y un fa sostenido. De la noche a la mañana lo vi todo muy claro, así por las buenas. Seguí estudiando, como es natural, pero también me fijaba en cómo silbaba la gente, y así fue como le pillé el truco a la música entera de los negros. Eso es algo que no se puede aprender en ninguna escuela. Yo también quería hacer muchas cosas que no aparecían en los libros, por lo que tuve que formular un montón de preguntas. Siempre tuve la suerte de tropezarme con una u otra persona que tenía la respuesta indicada.

El batería Percy Johnson era buen amigo mío. Su apodo era *Brushes* [escobillas]. Un día me invitó a su casa, que estaba justo enfrente del negocio de rótulos y carteles de la calle T.

—Tienes que escuchar esto —me dijo una vez dentro.

Percy tenía una pianola en la que puso un rollo de James P. Johnson. Como se puede suponer, dicha música me resultó nueva y fascinante por completo, por lo que me acostumbré a volver todos los días para escucharla. Percy solía ralentizar el mecanismo de la pianola para que pudiera ver qué teclas estaban sonando en cada momento mientras me empapaba de los maravillosos sonidos de Johnson. No paré hasta aprenderme al dedillo su «Carolina Shout», tras de lo cual me pateé la ciudad en compañía de Percy exhibiendo lo recién asimilado. Tocaba la pieza a la perfección, hasta tal punto que cuando el propio James P. Johnson vino a Washington para tocar en el Convention Hall, mis amigos y seguidores esperaron a que terminara de tocar «Carolina Shout»... ¡e insistieron en que yo subiera al escenario y superase su interpretación!

Estaba muerto de miedo, pero James P. además de ser un maestro también era un músico generoso que sabía inspirar y animar a los jóvenes. Nos siguió la corriente, y cuando terminé de tocar «Carolina Shout» se sumó a los aplausos de los demás. Esa noche no volví a tocar ninguna pieza, sino que pasé el resto de la velada apoyado en el piano escuchando tocar al mejor de todos. Yo diría que lo que absorbí a lo largo de esa actuación debió de suponer el equivalente a un semestre de estudios en el conservatorio. James P. después me escogió como guía para un recorrido

por todos los garitos de Washington, y no me acosté hasta las diez de la mañana. La amistad iniciada en esa ocasión más tarde resultó importante para mí cuando fuimos a Nueva York. Y todo gracias a mi gran amigo Percy Johnson, con quien siempre voy a estar en deuda. Que Dios lo bendiga.

El núcleo de la primera banda lo formaban los hermanos Miller. Después se nos unió Otto Hardwick, quien con el tiempo iba a ser conocido como «Toby». Otto tocaba el contrabajo y era tan pequeño que su padre acostumbraba a llevarle el instrumento a las actuaciones. Después de que se hiciera con un saxofón melódico en do, empecé a enviarlo a otros bolos, y pronto fue conocido como uno de los mejores saxofonistas de la ciudad. Artie Whetsol, el trompetista, también solía trabajar con nosotros, y durante años fue uno de los miembros más indispensables de la banda. Elmer Snowden se presentó un día con su banjo, y fue por esa época cuando conocí a Juan Tizol, el trombonista que vino a actuar al Howard Theatre con una banda de Puerto Rico dirigida por Marie Lucas. Ese grupo nos impresionó mucho, porque todos los músicos sabían tocar más de un instrumento, lo que en aquellos días resultaba extraordinario. Tizol unos años después reapareció en nuestra vida. Un año antes de que conociera a Juan, en 1919, Sonny Greer vino a Washington tras haber estado tocando la batería en un trío con Fats Waller en Asbury Park.

Sonny se encontraba en la sala de billares adyacente al Howard Theatre cuando llegó el recado de que hacía falta con urgencia un batería para la orquesta del foso. El espectáculo iba a comenzar en media hora, y Sonny no dudó en ofrecerse. Así fue como consiguió el trabajo en el Howard. Tras trabar relación con Toby Hardwick, fue éste quien me lo presentó.

Aunque era originario de Long Branch, en Nueva Jersey, Sonny había estado en Nueva York, y los músicos que habían estado en Nueva York por entonces eran considerados como de nivel superior al nuestro. Nos fijamos en él mientras tocaba en el foso, y en la actuación hizo gala de muchos recursos llamativos. Decididos a saber qué clase de persona era, lo esperamos plantados en una esquina y lo saludamos. Sonny respondió a nuestras preguntas con unas ingeniosas piruetas verbales que nos pusieron en nuestro sitio. No mucho después, dejó el Howard y se unió a nosotros.

Un lugar donde los músicos solían encontrarse después de trabajar era

el Industrial Cafe, en el que todos rivalizaban a la hora de fanfarronear sobre los méritos propios. Allí fue donde Sonny nos mostró de qué pasta estaba hecho, pues siempre se las arreglaba para quedar como el mejor. También me fue de gran ayuda en los concursos de bandas, en los que era necesario usar la psicología. Me acuerdo de uno de estos enfrentamientos musicales: Elmer Snowden y su banda de ocho músicos contra Sonny, Sterling (al *banjorine*) y yo. Echamos mano a toda clase de trucos al piano y la batería, y al final nos llevamos el trofeo. En la siguiente ocasión nos las vimos con la banda de Blind Johnny —que era un pianista de primera—, y no tuvimos tanta suerte. Sonny entonces me montó una claqué, y al poco tiempo se convirtió en lo más parecido a un hermano que había tenido en la vida.

Cuando la banda de Leroy Smith se presentó en Washington y tocó en el Belasco Theatre, me dejó muy impresionado. Los músicos iban bien vestidos, se notaba que habían ensayado a fondo, y todos sabían tocar más de un instrumento. De forma mágica, esa actuación hizo que mi deseo de explorar las posibilidades más extremas de la música se tornara de veras irresistible. Más tarde volví a ver a Leroy Smith en el Connie's Inn de Nueva York.

Durante un tiempo nos entró la manía de los automóviles. Claude Hopkins tenía una limusina Hudson, y yo conducía un Chandler. Toby Hardwick le compró un Pullman a un concesionario a quien tan sólo conocíamos por su apodo: *Dear-Me* [pobre de mí]. El coche de Toby tenía la costumbre de averiarse en los lugares más improbables. De hecho, era un coche tan imposible que un día se bajaron todos de él y lo dejaron abandonado en plena calle.

En esa época seguíamos viviendo en Washington y nos fascinaban las descripciones que los músicos de visita nos hacían de instrumentistas y cantantes de otras ciudades. Oímos hablar de Joe Rochester, Pike Davis, Reggie Haymer, Cliff Dorsey y Ike Dixon de Baltimore, pero Nueva York era la ciudad en que todos soñábamos. Nos dejaba boquiabiertos la interminable sucesión de artistas de primera clase que allí se daba, en tantos campos distintos, en la música de la alta sociedad y en el blues, en las variedades y en la composición, en el jazz y en el teatro, en el baile y la comedia.

Escuchábamos hablar de Florence Mills, Edith Wilson, Gladys Bentley, Ethel Waters, Gertrude Saunders, Bessie Smith, Monette Moore, Lucille Hegamin, Mamie Smith, Andy Razaf, Spencer Williams, Alber-

ta Hunter, Garvin Bushell, Barron's, Joe Smith, Johnny Dunn, Charlie Johnson, June Clark, Clara Smith, Clarence Williams, Connor's, Ford Dabney, George Tynes (Boston), Jim Europe, Cricket Smith, Leroy's, Bert Williams, J. Rosamond Johnson, Allie Ross, W. C. Handy, Vernon e Irene Castle, Gold Grabben's, Flo Ziegfeld, Sissle y Blake, Smalls' Bob Cole, Jerry Preston, Porter Grainger, Miller y Lyles, Bill Robinson, Bob Gillette, Johnny Powell, Carper Holstein, Madame Walker (Indianápolis), Addington Major, The Beetle, Mattie Hite, Lizzie Miles, Tommy Morris, Broadway Jones, Mal Frazier, Johnny Cobb, Tim Brymm, Rudolf Brown y muchos, muchos otros.

Harlem, para nosotros, contaba con la atmósfera más deslumbrante del planeta. Teníamos que ir allí.

Y entonces Sonny Greer nos vino con la oportunidad de trabajar para Wilbur Sweatman, un músico que tocaba tres clarinetes a la vez en un espectáculo de variedades. Sweatman llevaba mucho tiempo grabando discos y, si no recuerdo mal, era famoso por «The Barnyard Blues». Nos encontramos con él en Nueva York y tocamos algunas semanas en varios teatros. Aquél era un mundo nuevo para nosotros, en el que pasamos a tocar sentados en el escenario y con los rostros serios. Empecé a darme cuenta de que todas las ciudades tienen su propia personalidad, que se ve modificada por las personas que en ellas habitan. También aprendí mucho de Sweatman en lo tocante al mundo del espectáculo. Sweatman era un buen músico y tocaba en las revistas de variedades porque allí era donde se ganaba dinero de verdad, pero estaba empezando a tener menos trabajo cada vez, por lo que las cosas pronto dejaron de irnos tan bien.

Por suerte, Sonny Greer tenía mucha cara. Era corriente que entrara en algún lugar, viera a alguien a quien conocía y lo abordara sin miramientos.

—Hombre, fulano, ¿qué tal? —saludaba—. ¿Te acuerdas de mí? Sonny Greer, de Jersey. Te acuerdas, ¿no?

Y al momento nos metía a todos en el local.

Sonny y yo también jugábamos al billar por dinero. Lo normal era que empezásemos apostando una moneda de veinticinco centavos. A la que nos habíamos sacado dos dólares, dejábamos la partida, volvíamos a casa, nos vestíamos bien, cenábamos filetes en un restaurante, le dejábamos veinticinco centavos de propina a la camarera y nos quedábamos con los otros veinticinco para el día siguiente. Siempre hacíamos lo posible por ir bien aseados y arreglados, y a veces nos las arreglábamos para ir a

los cabarés a escuchar a Willie «The Lion» Smith, a James P. Johnson o a Fats Waller. Gente estupenda, todos ellos, y Smith era siempre la simpatía personificada.

—Me gusta vuestro estilo, chicos —decía—. Me gusta que vayáis bien puestos y arreglados, y espero que todo os vaya de primera en la vida.

Un día se acercó a mí y dijo:

—Oye, ¡está claro que os hace falta un corte de pelo! Aquí tenéis cincuenta centavos para que vayáis al barbero.

Un hombre estupendo.

Nunca pedimos dinero en casa, porque sabíamos que una cosa así asustaría de muerte a nuestras familias, y los casos en que teníamos que compartir un perrito caliente entre cinco resultaban más de chanza que otra cosa. Más que desesperarnos, nuestra situación nos estaba aburriendo, hasta que un día tuve la suerte de encontrarme quince dólares en la calle. Ese día comimos bien, cogimos un tren y volvimos a Washington con intención de recuperarnos y ser nosotros mismos otra vez antes de volver a intentarlo.

## CATEGORÍAS

La categoría viene a ser un gran cañón de ecos. Alguien pronuncia una obscenidad, y de pronto la oyes repetida un millón de veces. Las categorías son a veces empleadas por una persona que sospecha que su interlocutor no sabe demasiado sobre el lenguaje en el que se está expresando. Razón por la que recurre a líneas, cajas, círculos y compartimentos para que hasta al menos letrado le resulte más fácil comprender.

Las categorías también son empleadas como muletas en que apoyar una capacidad artística limitada. La categoría aporta al trabajo del inválido artístico cierto barniz agradable.

Un olor agradable tan sólo tiene lugar en la nariz de quien lo está oliendo.

A veces se recurre al mal gusto por la capacidad de sorprender que éste pueda tener, a fin de llamar la atención. Está previsto servir un banquete magnífico, pero cuando los invitados se sientan y empiezan a cenar, el anfitrión cambia la iluminación del comedor para que las viandas ofrezcan un aspecto repelente.

El amante de las categorías tiene que mostrarse fiel a su particular categorización, y, si lo que está escuchando es una cacofonía, tiene que exhibir una expresión de éxtasis para dejar claro que él sí pilla la onda. Y lo cierto es que también hay quien de veras disfruta con la distorsión. La abstracción puede llegar a un punto en el que representa o expresa cualquier cosa que el artista diga. Como nadie habla su mismo lenguaje o el lenguaje en que ha sido escrita o pintada la *pièce de resistance*, él —el artista— es el único que la comprende. ¿Pero si quieres estar a la última, más vale fingir que tú también le pillas la onda al asunto! ¿Y qué sentido tiene culpar a las personas, en un momento en que los requerimientos sociales son tan exigentes? Casi todo el mundo quiere ser alguien en términos sociales.

## LA MÚSICA

La música es una mujer hermosa en su mejor momento,  
la música es una fregona cubierta de mugre y suciedad,  
la música es una niña  
sencilla, dulce, esplendorosa,  
de mil años de edad,  
fría como la nieve, y también rencorosa.

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

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

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.

La música es una purasangre bellísima,  
un volcán de deseo  
que te hacer hervir la sangre  
y hasta perder el sentido.

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».  
Pero ya has caído en su trampa,  
pues es ella la que siempre te transporta.

La música es la mujer  
a quien sigues día tras día;  
la música es la mujer  
que se sale con la suya.

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.

*DRAMATIS FELIDAE\**

MERCER ELLINGTON

**M**i hijo, Mercer Ellington, se dedica en cuerpo y alma a pulir y abri-llantar la imagen de su padre. Con esto quiero decir que en su condición de representante artístico de la banda siempre anda en pos de los mejores, y nada más que los mejores, músicos y asociados a fin de consolidar la formidable empresa levantada a lo largo de tantos años de trabajo. Mercer está orgulloso de su apellido, y también está orgulloso de que esta organización sea única en el mundo y cuente con un espléndido historial en términos de actuaciones, triunfos y grabaciones. Su característica más intransferible radica en que es la única banda del mundo que trabaja cincuenta y dos semanas al año. Probablemente sea la única empresa de cualquier tipo existente en el mundo que trabaja cincuenta y dos semanas al año sin vacaciones ni fines de semana libres. Mercer apunta:

—Al viejo le encanta lo que hace y no tiene interés en hacer algo que no tenga que ver con la música. Para él, esas cincuenta y dos semanas al año son sus vacaciones.

Mercer siempre da la cara y se muestra firme a la hora de defender a Duke Ellington. Acepta la responsabilidad en toda ocasión que encuentre acaso incómoda o desagradable para el viejo, y se encarga y asegura de que éste sea siempre tratado con el debido respeto. La renovación, como en el caso de las actuaciones con Wild Bill Davis, siempre es de lujo y

\* Juego con *felidae* («félidos» o «felinos») y la expresión latina *dramatis personae* (literalmente «máscaras del drama») empleada como epígrafe para los elencos de personajes en las obras teatrales. *Cat* («gato», pero coloquialmente «tío», «menda», «pollo», «pavo», etc.) es un término jergal muy empleado en el mundo del jazz. (*N. del T.*)

tiene lugar de forma que complazca personalmente a Duke Ellington. Si Mercer escucha a una cantante que le parece susceptible de mejorar nuestros conciertos, la contrata de inmediato y le da la oportunidad de impresionarme. Desde que se convirtió en nuestro representante, ha traído a músicos tan excelentes como Norris Turney, Harold Ashby, Rufus Jones, Money Johnson, Joe Benjamin y Harold «Geezil» Minerve. Con independencia del coste, la imagen de Duke Ellington tiene que continuar siendo brillante.

Fui yo quien convencí a Mercer de que dejara su trabajo como locutor y pinchadiscos en la emisora neoyorquina WLIB, en la que le iba bien y cada vez tenía mayor audiencia. Su programa de radio era muy bueno, y sus oyentes estupendos.

—Ya sé que llevas tiempo sin tocar el saxo y que estás falto de práctica —le dije—. Pero he decidido que si los representantes siguen robándonos el dinero, vamos a fichar a un representante nuevo: ¡a ti!

Antes de convertirse en locutor y pinchadiscos, Mercer había trabajado como director musical para Della Reese, quien por entonces era la cantante más de moda y cuyos discos se vendían por millones.

Mercer estudió en la Evander Childs High School, luego fue alumno de Juilliard y, más tarde, mientras trabajaba en la compañía de aeronáutica Republic, estudió composición y orquestación en la New York University, en la que ejercía como profesor auxiliar en el momento de su licenciatura. Durante la guerra estuvo en el ejército estadounidense, y a su regreso al país formó su propia banda. Ésta tocó en el Savoy como grupo de la casa, y tenía un swing endemoniado. En el grupo sólo tocaban los mejores músicos jóvenes del momento, artistas como Kenny Dorham, Ray Copeland, Alva McCain, Luther Henderson, Joe Benjamin y Carmen McRae.

Por aquel entonces, nuestra propia orquesta gozaba ya de gran reconocimiento, y estábamos consiguiendo actuaciones de importancia. Hacía bastantes años que no había tocado en el Sur o en las regiones más apartadas, por lo que sugerí y hasta rogué a Mercer que hiciera imprimir su nombre de pila en letra pequeña en los carteles y nos permitiera incluirlo en algunas de nuestras lucrativas actuaciones. Haciendo gala de un encomiable orgullo chapado a la antigua, rechazó la oferta, alegando que no la veía justa y que lo que él quería era triunfar por méritos propios. La honradez y sinceridad características de su madre habían salido a relucir. Mercer y su magnífica banda nunca gozaron de suficiente publicidad,



*Con Mercer Ellington.*

mientras que seguirle los pasos al viejo al final resultó un obstáculo tan difícil de sortear como la propia insistencia paterna. Así que, después de actuar en el Golden Gate Ballroom de Nueva York, disolvió la banda y fundó Mercer Records, sello que muy pronto tuvo —y hoy sigue teniendo— un catálogo maravilloso. Más tarde trabó relación con un hombre adinerado que lo persuadió de que se convirtiera en representante comercial del whisky J. W. Dant. Le fue bien en esa labor, pero el empleo no satisfacía sus apetitos de música. En varias ocasiones formó otras big bands para actuaciones puntuales en las que empleó a hombres como Clark Terry, Dizzy Gillespie, Harold Ashby, Cat Anderson y Chico Hamilton.

Antes de su marcha a Juilliard, Mercer había trabajado de modo informal como chico de los recados y ayudante de montaje de escenarios para nosotros. No tuvo problemas para llevar a cabo dicha labor, pues estaba físicamente en forma ya que llevaba un tiempo jugando al fútbol americano. Más tarde iba a jugar en el equipo de la Columbia University, en calidad de semiprofesional. De niño le gustaba practicar toda clase de deportes, comenzando por los partidillos de béisbol improvisados en la calle.

Su niñez transcurrió a caballo entre dos hogares distintos, el de su madre y el mío, por lo que se acostumbró en la mayor medida posible tanto al amor como a la disciplina, con énfasis en el amor. Yo tenía la costumbre de subir con él a Salem, en Massachusetts, cuando nuestra banda tenía su cuartel general en dicha ciudad los veranos en razón de las actuaciones que Charlie Shribman nos montaba por Nueva Inglaterra. Los bomberos de Salem se habían encaprichado con él y terminaron por mirarlo hasta el punto de que lo dejaban montar en su camión. Mercer se lo pasaba en grande y llegó a creerse un verdadero aprendiz de bombero.

Mercer tiene una mujer maravillosa, como todos sus ancestros masculinos en la familia. Todos se habían casado con unas mujeres estupendas. Mercer también tiene dos hijas maravillosas. Mercedes estudió ballet en Juilliard, encabezó el grupo de baile de June Taylor, conocido por su participación en el programa televisivo de Jackie Gleason, y en el momento de escribir estas líneas está apareciendo como bailarina en el espectáculo *No, no, Nanette*. Gaye fue al colegio femenino Oakwood y estudió bellas artes en la Howard University. Hoy disfruta de un muy buen empleo en el departamento de diseño de una editorial de Nueva York. El hijo varón de Mercer, Edward Kennedy Ellington II, estudió en el colegio

Morris Brown y en la Howard University. En dicha universidad jugó en el equipo de baloncesto y fue miembro del equipo de remo. Ha trabajado como técnico de sonido en los estudios National Recording de Nueva York, y hoy está estudiando en la Berklee School of Music de Boston. Son todos unos chicos estupendos a los que quiero mucho.

Y pensar que me acuerdo perfectamente del día en que Mercer nació...

## RUTH DOROTHEA ELLINGTON

Yo apenas había llegado a la edad adulta cuando nació Ruth, mi hermana. De forma natural se convirtió en nuestra muñequita. Me acuerdo de que la enseñé a caminar agarrándola por una larga trenza del cabello, cosa que a mi madre la horrorizaba, por mucho que Ruth diese la impresión de disfrutar con el asunto. Todos teníamos siempre algo que decir sobre cuanto hiciera o llevara puesto, como hacen los niños con sus muñecos. Así que ella también se vio mimada desde el mismo momento de nacer, durante sus años en la escuela y hasta el día en que se vino con mi madre a vivir a Nueva York. Mientras yo vivía en dicha ciudad, mi padre había seguido mimándola, proporcionándole siempre lo mejor de todo e instruyéndola en lo que resultaba o no apropiado que hiciera una joven señorita.

En Nueva York estudió en el New College de la Columbia University, donde impartían unos cursos muy especiales y adelantados a su tiempo (por lo que entiendo, hoy ya no forman parte del plan de estudios). Se licenció en biología, y su amiga Fran Hunter me dice que Ruth le concedió el privilegio de manipular personalmente los gusanos. El programa de estudios establecía que los alumnos tenían que estudiar parte del curso en Europa, por lo que Ruth fue a Europa en 1938 con una acompañante personal, la señora de Walter Singleton.

Minnie Green Singleton era la quintaesencia de las damas educadas y elegantes del Sur. Sus modales corteses, su postura erguida y su voz bien modulada siempre daban a sus interlocutores la impresión de que tenía toda la atención puesta en ellos, lo que redundaba en una inmediata comunicación con jóvenes y mayores por igual. Sus amistades más talluditas la tenían por un verdadero pilar de la comunidad, al tiempo que las más jóvenes la aceptaban como confidente de sus secretos amorosos. ¡Lo más maravilloso de todo era que a los sesenta y cinco años todavía se ruborizaba!

Criada con amor por su padre y su madre, la formación y la educa-



*Mi hermana Ruth a los dieciséis años.*

ción de Ruth fueron las propias de una señorita de la que no se esperaba que desarrollara cualidades agresivas o comerciales. En consecuencia, hoy sigue viviendo en Nueva York y dirigiendo Tempo Music como si fuera una editora de música clásica, que no de jazz (¡o de música pop para el gran público!), cuyo prestigio antepone siempre a las ganancias. De forma similar, los honores que me puedan dispensar le interesan bastante más que cualesquiera sumas de dinero.

Además de dedicarse a los negocios en los que la he ido metiendo, no sólo se dedica a agasajar a nuestros amigos de forma suntuosa y continua, sino que también se ocupó de cuidar personalmente de mi tía Flossie, que estuvo confinada en su lecho durante años y a la que constantemente ofreció palabras de aliento.

Ruth tiene dos hijos de su primer marido, Danny James. Michael, el primogénito, posee una inteligencia privilegiada, si bien siempre mostró cierta resistencia a la educación sistematizada, al tiempo que daba la impresión de saber un poco más de lo que en cada momento estaban tratando de enseñarle. Clark Terry pensó que podría convertirse en un buen trompetista y empezó a darle lecciones, pero alguien lo convenció de que dejara el asunto. No recuerdo quién, aunque es posible que fuera yo mismo. Mike ha hecho muchos viajes con la banda, por Estados Unidos y el extranjero, y siempre los ha encontrado instructivos. Yo considero que me puedo fiar de su oído y buen gusto. También ha hecho algunas grabaciones y ha aparecido en programas de radio con Stanley Dance, si bien al final prefirieron dejar dichos programas, pues, como ha dicho el propio Stanley, estaban empezando a sentirse como unos marcianos entre tanto roquero en la onda y a la última.

Stephen, el hermano de Mike, comparte con éste el mismo interés por la música, y tiene su segundo hogar en Europa. Sus espectáculos de luz y sonido dejaron boquiabiertos a muchos en Nueva York. He aquí el telegrama que le envié con ocasión de su primera exposición el 12 de septiembre de 1970:

Estoy enormemente orgulloso de ser familiar cercano de quien disfruta de una mente y una imaginación que le han permitido acceder a una exposición en esta galería tan prestigiosa. La primera vez que vi tu obra intuí que las cosas te irían bien en el futuro, y hay que darle las gracias a la Lee Nordness Gallery por haber tomado esta decisión tan justa y sin mediación de nadie.

Ahora no lo dejes. Como Billy Strayhorn solía decir, «¡siempre adelante y hacia lo más alto!». Crea, sé fiel a ti mismo y no dependas más que de tu propio gusto. El mañana te está esperando para hacer sonar su fanfarria de entrada.

Buena suerte. Que Dios te bendiga.

D. E.

## SIDNEY BECHET

Sidney Bechet fue uno de los músicos verdaderamente originales de su época. Nunca olvidaré la primera vez que lo escuché tocar, en el Howard Theatre de Washington hacia 1921. Nunca antes había escuchado algo semejante. Su sonido y su concepción musical eran nuevos por completo.

Sidney se unió a nosotros en el verano de 1926, cuando estábamos trabajando en Nueva Inglaterra para Charlie Shribman. Vivíamos en Salem, y fue en esa ciudad donde Otto Hardwick y él tejieron una profunda amistad. Aquellos dos pájaros casi todas las noches salían y recorrían sesenta kilómetros en automóvil, y cuando yo les preguntaba adónde iban o qué era lo que hacían, se limitaban a contestar:

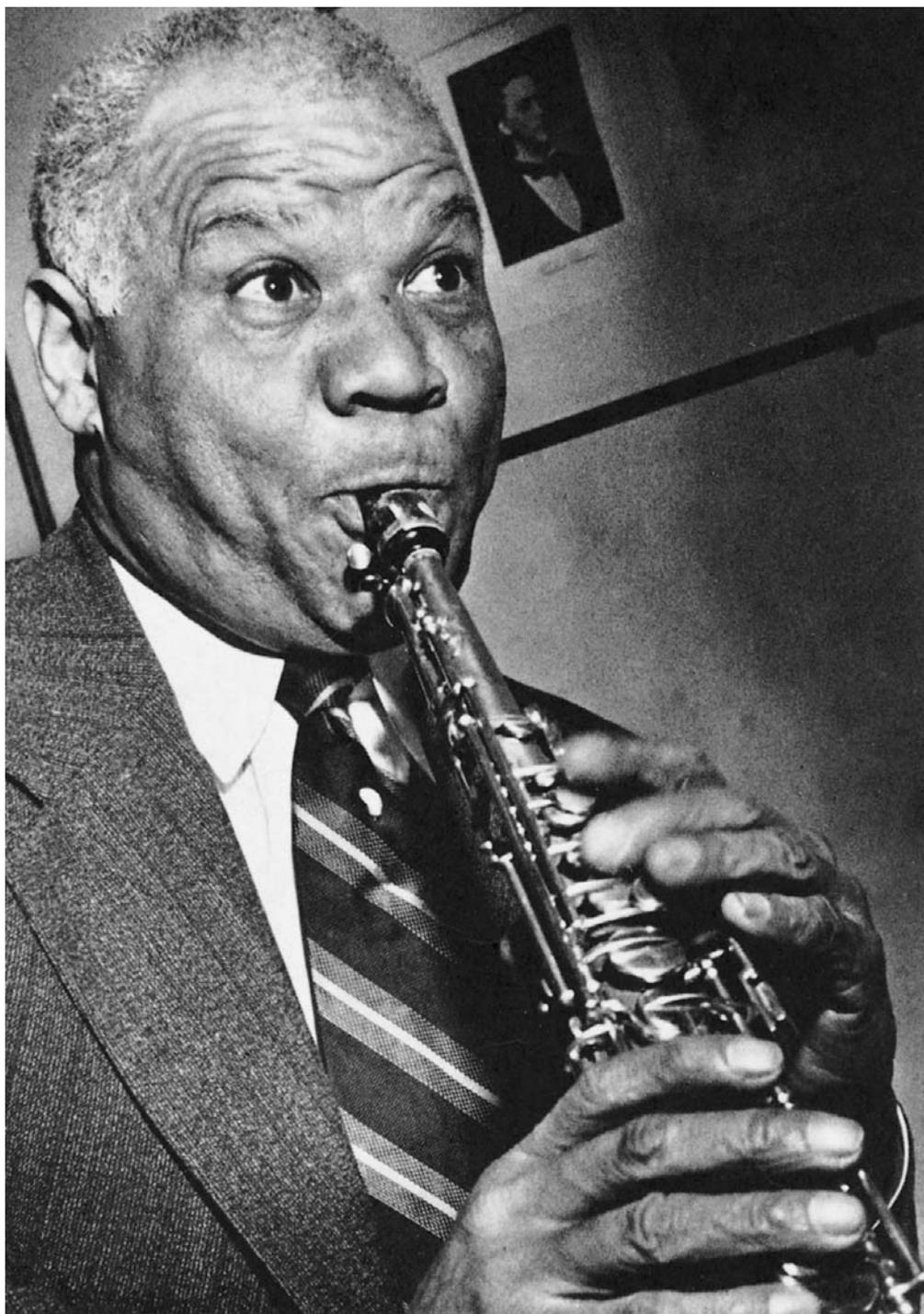
—¡De visita!

Bubber Miley y Bechet acostumbraban a enzarzarse en duelos musicales todas las noches de actuación, lo que era una gozada. Interpretaban solos de cinco o seis partes por turnos, y mientras uno tocaba, lo normal era que el otro aprovechase para echar una cabezadita detrás del escenario. Aquellos dos gladiadores resultaban pintorescos a más no poder. Cuando era Bechet quien estaba tocando, muchas veces soltaba de improviso:

—¡Esta noche voy a llamar a Goola!

Goola era su perro, un pastor alemán enorme. Goola no siempre estaba en la ciudad donde esa noche nos halláramos, pero Bechet igualmente lo llamaba con una especie de gruñido sordo.

Las llamadas e interpelaciones eran muy importantes en ese tipo de música. La música hoy ha crecido y se ha convertido en bastante escolástica, pero aquello era *au naturel*, muy próximo a lo primitivo, a los mensajes que las personas expresaban al tocar, cuando se dirigían a alguien en particular o hacían públicos hechos o emociones. Pintar un retrato o contar con una historia que fluyera con lo que ibas a tocar resultaba de importancia vital en esos días. El público no tenía idea de todo aquello, pero los músicos de la banda sí que la tenían.



*Sidney Bechet.*

Bechet por lo general tocaba el saxo soprano, pero de vez en cuando echaba mano a su clarinete. Aunque no se trataba de su verdadero instrumento, contaba con el mejor tono de madera del mundo al clarinete.

Uno no escucha ese sonido de madera en los clarinetistas de hoy, pero a mí me encanta... Y lo echo en falta.

Bechet nunca fue un hombre muy extrovertido, y sin embargo acogió a Johnny Hodges bajo su ala y le enseñó todo. La forma en que Johnny tocaba el saxofón de hecho iba bastante en la misma dirección, de forma que le fue fácil absorber las enseñanzas de Bechet, a quien quería mucho e idolatraba a conciencia.

Hablar de estos dos músicos me lleva a pensar en cuando escribí *The New Orleans Suite* en 1970. Tras el estreno en Nueva Orleans, añadí cuatro retratos, de Bechet, Louis Armstrong, Mahalia Jackson y Wellman Braud. Estaba yo escribiendo el retrato de Bechet que Johnny Hodges iba a interpretar en solitario cuando me llamaron por teléfono y me dijeron que Johnny justo había muerto de un paro cardíaco mientras estaba en la consulta del dentista.

## FLETCHER HENDERSON

En los tiempos en que empezaba como pianista profesional en Washington y sus alrededores, estaba yo tocando en un local llamado Jack's que había en la Seventh Street cuando Fletcher Henderson una noche entró en compañía de Hawk (Coleman Hawkins). Estaban tocando en la ciudad con Bessie Smith, y venían de visita. Para mí fue un honor encontrarme junto a esas celebridades, y todo marchó del mejor modo posible hasta que en el local estalló una pelea. La cosa empezó con algunos objetos volando por los aires y acabó a tiro limpio, mientras Fletcher, Hawk y yo estábamos agazapados bajo el escenario. No recuerdo más de ese primer encuentro nuestro.

Fletcher fue una gran inspiración para mí. La suya era la banda cuyo sonido yo quería conseguir cuando pudiera formar una big band, y eso fue lo que intentamos la primera vez que contamos con los músicos necesarios. Como era de esperar, muchos otros músicos tenían la misma aspiración, y cuando Benny Goodman se dispuso a formar su propia big band, contrató a Fletcher Henderson para que le hiciera los arreglos. Fue una muestra de buen gusto, y siempre me ha gustado que me identifiquen con las personas de buen gusto.

Otra de las veces que me encontré con Fletcher fue un domingo en Salt Lake City. Fletcher y su hermano menor, Horace, tenían una espe-

cie de bar de carretera en las afueras. Estábamos tocando en la zona, y se acercaron a vernos.

—Venid a vernos —dijeron—. Os invitamos a cenar esta noche.

Yo estaba ocupado, encerrado en mi habitación escribiendo *The Liberian Suite*, pero los dos hermanos se pasaron el día entero llamándome. Finalmente fui a su bar, entrada ya la noche, y disfrutamos de la cena y la diversión. Fletcher fue un hombre estupendo y una influencia importante. Yo estuve presente cuando ganó a King Oliver en la famosa Batalla de las Bandas que tuvo lugar en el Savoy otro domingo por la noche. Cuando el Rey de los Gladiadores se dispone a hacerse valer en una noche como ésa, ¡uno deja lo que tenga entre manos, si no lo ha hecho ya! Más vale cancelar la actuación que uno tenía esa noche. Es más importante estar presente. ¡Cualquier chico de la calle sabe que siempre es más importante estar al loro que ganarse la vida!

## OTTO HARDWICK

En Washington durante los años veinte, Otto Hardwick era conocido por ser el hermano menor de John Hardwick. John tocaba el banjo —si no recuerdo mal— y siempre se sentía muy responsable de él. Otto estaba considerado como un muchacho simpático y con dotes para la música. No me acuerdo del momento exacto en que sucedió, pero sí recuerdo que le dimos la primera oportunidad cierta vez en que todos los saxofonistas más maduros estaban contratados para otros bolos. Como pueden imaginar, esa primera aparición suya nos dejó a todos sorprendidos de veras. Otto leía las partituras muy bien y tocaba incluso mejor, por lo que dejó de estar considerado como demasiado joven para que lo llamaran para trabajar, y todos empezaron a contratarlo con una frecuencia cada vez mayor. Yo tenía la buena suerte de ser amigo suyo, por lo que gradualmente se convirtió en mi saxofonista principal en Washington y alrededores. Hasta que un día Sonny Greer, él y yo fuimos a Nueva York. Otto estaba con nosotros al principio de nuestra serie de actuaciones en Barron's.

Otto —o «Toby», como gustaba que lo llamaran— era el «señor saxo melódico en do» personificado, y nunca hubo nadie que lograra capturar del todo la atmósfera de su sonido. Su tono fue una de mis primeras identidades sonoras destacadas. Su instrumento era el saxo melódico, si bien con el tiempo incluyó el barítono entre sus accesorios. Fue uno de los

primeros, si no el primero, en hacerlo, y se convirtió en inspirador de muchos instrumentistas del barítono, sobre todo de Harry Carney, quien no tardó en ser reconocido como el icono de dicho instrumento. Tras escuchar a Toby tocar el barítono, Harry corrió —no caminó— a hacerse con el saxo barítono que encontró más a mano, puso todo su empeño en dominarlo y nunca ha tenido ocasión de arrepentirse de ello.

Toby nunca se obsesionaba demasiado por las cosas, fueran buenas o malas. Sospecho que pensaba que si no hacía nada en absoluto y tenía paciencia, las cosas buenas de la vida tarde o temprano terminarían por caer en su regazo. Su padre y su madre eran gente estupenda y tenían propiedades en Maryland, de manera que a Toby nunca le faltó de nada ni se sintió inseguro, lo que resulta una sensación maravillosa para cualquier ser humano.

Cuando Toby se marchó de Nueva York y volvió a Washington, no lo hizo porque no pudiera encontrar trabajo, sino porque quería estar con los suyos y cuidar de ellos. Toby no tenía complejos. Yo siempre digo que el artista capaz de abandonar un instrumento que ha llegado a dominar de forma inusual para aceptar un empleo relativamente insignificante es un individuo de rara calidad humana. Toby fue un gran hombre, lo mismo que un amigo mío de Chicago, Jimmy Hilt, que durante una época fue un millonario con muchos empleados a sus órdenes. Cuando su suerte cambió, y lo perdió todo, no se quejó ni se dedicó a culpar a otros, sino que aceptó su suerte con elegancia y autoridad y se convirtió en camarero jefe en un gran hotel. Toby tenía ese mismo espíritu, y está claro que en el mundo no hay muchos con esa valía, por lo que hoy es inevitable echarlo de menos. Estoy convencido de que Dios lo recompensará. Por todo el mundo, la gente sigue preguntándome: «¿Qué fue de Otto Hardwick?». Su influencia en el establecimiento de nuestra posición en el mundo de la música fue enorme. Sus interpretaciones en disco, por ejemplo, fueron únicas y sin paralelo. Que Dios bendiga a Otto Hardwick.

## SONNY GREER

Sonny Greer nació en Long Branch, Nueva Jersey. Su padre era ingeniero eléctrico, y Sonny creció en el seno de una buena familia. Tenía un hermano y dos hermanas, y su madre sólo aspiraba en la vida a criar y educar a sus hijos de la mejor manera posible. El suyo era un hogar en el que

se respiraba una calidez maravillosa, la comida también resultaba maravillosa, y a mí me trataban como a un miembro más de la familia. Según parece, Greer de niño se pasaba el día aporreando los cazos y sartenes de su madre, y fue con esos domésticos utensilios como desarrolló su personal estilo de percusión. Por irónico que pueda parecer, la experiencia con los cazos y las sartenes le preparó para su posterior carrera profesional como batería. Acompañante superdotado con sus cazos y sartenes, se las arreglaba para sincronizarse con unos caballos al galope, unos barrenderos o unos obreros que estuvieran cavando zanjas. No es que él personalmente se dedicara a tales actividades, sino que tenía el mismo ritmo preciso que quienes sí que lo hacían. Podía hacer dúos y competir con cualquier cosa, desde unas campanas a unos limpiaparabrisas, y siempre comprendió el trabajo en equipo. Mediante la adición de sus propios ornamentos desarrolló lo que más tarde iba a ser su fuerte. Todo en su vida, o así me parece, ha sido realizado de una forma alegre, aunque según las pautas establecidas por Hoyle.\*

Todos los jóvenes baterías que vieron a Sonny Greer en su mejor momento se quedaban alucinados con su equipo, sobre el que los profesionales siguen hablando hasta hoy: campanillas, gongs, timbales, platillos a go-gó, tam-tams, cajas, bombos... Lo suficiente para equipar toda la sección percusiva de una orquesta sinfónica. Y todo aquello no estaba allí por simple ostentación, sino porque a Sonny le encantaba crear excéntricos efectos de sonido.

Greer era no sólo el mejor lector de partituras del mundo, sino también el percusionista más rápido de reflejos. Cuando escuchaba un «ping», al momento respondía con el «pong» más indicado que pudiera darse. En su acompañamiento de la melodía hacía gala de una ornamentación rítmica que a veces resultaba increíble. Y su aspecto era el de un sumo sacerdote o el de un rey en su trono, situado por encima de todos y rodeado de relucientes objetos dorados, tantos como pudieran caber en el escenario.

Sonny Greer siempre fue una fuente interminable de anécdotas chispeantes, juegos verbales y risas irrefrenables. De vez en cuando te venía con unos aforismos sorprendentes expresados con un aplomo y solemnidad de oráculo. «El pan arrojado al mar vuelve convertido en tostadas con mantequilla», es uno que tengo intención de emplear en mi próximo concierto sacro.

\* Astrofísico británico (1915-2001) creador de la teoría del Big Bang. (*N. del T.*)



*Sonny Greer en 1940: «Con tantos recursos, y nunca tiene un centavo».*



*Elmer Snowden.*

Cuando estábamos trabajando en los estudios MGM de Culver City durante el rodaje de *Un día en las carreras* con los Hermanos Marx, me cayó un trabajito inesperado. Se trataba de grabar un anuncio publicitario. Ivie Anderson estaba con nosotros, pero la labor de leer o cantar la letra recayó en Sonny Greer, que era desde siempre nuestra voz masculina. El producto a anunciar era el café MJB, pero cada vez que le tocaba decir esas siglas, Sonny en su lugar pronunciaba «MGM». Fue el anuncio que nunca llegó a emitirse.

Greer es, ha sido y será siempre un optimista:

—Si veo a tres personas que andan en una dirección y a dos que van en la dirección contraria, entiendo que la primera dirección resulta más interesante que la primera, así que me pongo a andar hacia allá.

Desde siempre, ésa ha sido parte de su filosofía... A cualquier hora del día o de la noche.

#### ELMER SNOWDEN

Cuando Elmer Snowden llegó a Washington con la banda de Joe Rochester, quienes tocaban el banjo o el *banjorine* lo hacían de la forma más ortodoxa posible, lo que casaba bien con la atmósfera rigurosa y disciplinada de la ciudad. Elmer no daba la impresión de recurrir a los castañazos tan queridos por Hoyle, pero había algo en su forma de tocar que nunca dejaba a nadie indiferente, ni a los músicos ni al público. Tenía sentimiento e influencias del ragtime, y hacía muestra de unos tiempos de blues acelerados que a todos nos llegaban al alma. Al momento fue reconocido como el número uno al *banjorine*, y su influencia sobre los intérpretes locales de dicho instrumento fue enorme, lo que redundó en una estupenda suerte de fusión, pues él también asimiló cosas del estilo de la ciudad. La combinación de elementos personales y ajenos sirvió para que siguiera siendo el número uno hasta nuestra marcha a Nueva York. Antes de que nos trasladáramos allí, sustituyó a Sterling Conaway en un trío con Sonny Greer y conmigo, y después actuó con nosotros en Barron's y en el Kentucky Club.

## ARTHUR WHETSOL

Hijo de un pastor de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, Arthur Whetsol nació en Punta Gorda, Florida, y creció en Washington. Estuvo con nosotros la primera vez que tocamos en un local de renombre y también nos acompañó en Barron's, el Kentucky Club y el Cotton Club de Nueva York. Excelente miembro del colectivo, nunca perdía ocasión de hablar sobre la importancia de los buenos modales, la elegancia y el aseo personal o la fiabilidad. Si algún miembro de la banda cometía un error gramatical al expresarse, no perdía un segundo en corregirlo. Arthur era consciente de que muchas personalidades negras estaban contribuyendo a la causa de nuestra raza haciéndose respetar por todo el mundo. Lo sabía todo sobre las universidades para negros y conocía personalmente a todos los negros que descollaban en el deporte o la educación.

Como trompetista, tenía una personalidad tonal que nunca ha llegado a ser igualada. Dulce pero no edulcorada, ni cursi ni surrealista, la suya era una superioridad de dimensiones extrasensoriales. Como solista y como miembro de un conjunto, se trataba de un músico excelente. Siempre insistía en aspirar a lo mejor, y era uno de los mejores lectores de partituras.

Nos dejó para ingresar en la Howard University y estudiar medicina. Aunque amaba su música, yo diría que se sentía obligado a seguir una carrera profesional que en aquellos días estaba considerada como más respetable. Bubber Miley ocupó su lugar, pero Whetsol siguió volviendo una y otra vez a la banda durante las vacaciones de verano. A medida que la orquesta fue aumentando de tamaño, pasamos a contar con dos, y luego tres trompetas, de forma que siempre había un lugar para Arthur Whetsol, hasta que en 1937 tuvo que retirarse por enfermedad. Era una de esas personas a quienes le habría dado mi propia camisa, si la hubiera necesitado. Detrás de sí dejó un eco de aura y carisma que hoy sigo escuchando.

## JUAN TIZOL

Juan Tizol nació en San Juan, Puerto Rico, y fue bautizado con el nombre del santo patrón que da nombre a esa ciudad. Tizol estudió y llegó a dominar todos los instrumentos de la orquesta, pero finalmente decidió especializarse en el trombón de válvulas. Juan llegó a Washington hacia 1920 como miembro de la orquesta de Marie Lucas, con la que tocó en



*Los Ángeles (agosto de 1966): la sección de metales en una sesión de grabación con Juan Tizol como invitado especial. Trombones, de izquierda a derecha: Lawrence Brown, Chuck Connors, Buster Cooper y Juan Tizol. Trompetas, de izquierda a derecha: Cat Anderson, Mercer Ellington, Herbie Jones y Cootie Williams.*

el Howard Theatre y en el circuito de locales pertenecientes a la asociación TOBA. Cuando decidimos añadir un trombón de válvulas, a Whetsol le correspondió la responsabilidad de hablar con él y convencerlo de que viniera a tocar con nosotros en el Cotton Club en 1929. Juan fue un añadido fundamental a nuestra banda, supo llevar bien sus finanzas y en 1941 compró unos bienes raíces en Los Ángeles que más tarde vendió con suculentos beneficios.

Pronto decidió quedarse en Los Ángeles, y todo fue bien hasta que su mujer, Rosebud —originaria de Washington y una cocinera espléndida—, enfermó. Cuando la cosa se convirtió en seria de veras y tuvo que

ser hospitalizada, Tizol guardó su trombón en el armario y se quedó en casa en lugar de seguir tocando música a riesgo de perder a su mujer. Quería cuidarla y estar a su lado cada vez que necesitara ayuda, una oración o que alguien llamara al médico.

Tizol es un hombre muy corpulento, un hombre muy desprendido y uno de los mejores músicos que he conocido. Rosebud y él están muy unidos, y yo los quiero mucho a ambos. Cierta vez estuve una temporada en su ciudad durante una época en que tenía bastantes problemas: los visitaba a menudo e indefectiblemente me ofrecían sus excelentes platos y sus palabras de ánimo. Siempre salía de su hogar sintiéndome mejor de lo que estaba al entrar.

Mi madre siempre me decía que no me inquietara por nada y, como he dicho, siempre parece haber alguien a mano dispuesto a señalarme el mejor camino. Y al llegar a la siguiente esquina siempre hay otro que me indica por dónde seguir. Así ha sucedido a lo largo de toda mi vida.

Uno de los ejemplos más palmarios se dio cuando Johnny Hodges, Lawrence Brown y Sonny Greer dejaron la banda al mismo tiempo en 1951. Poco después viajé a Los Ángeles y recibí una llamada de los Tizol:

—Ven a cenar con nosotros.

Estaban decididos a mostrarme el camino.

—Todo lo que tienes que hacer —dijo Tizol— es pedirnoslo, y Louis Bellson, Willie Smith y yo dejaremos a Harry James para tocar contigo.

Ésa era la solución que tenían pensada.

Como es natural, me preocupaba a quién pudiera afectar y quién pudiera sentirse ofendido por algo así, pues nunca he tenido la costumbre de robarle los músicos a otras orquestas, pero la situación en ese momento era de auténtica emergencia. Lo cierto era que aquello sonaba demasiado bonito para ser real, y era mejor pensárselo bien. De haber estado hablando con personas a las que no conociese, habría sospechado que me estaban tendiendo una trampa de algún tipo, pero yo conocía perfectamente a Tizol y a Rosebud. No sólo había que tener en cuenta la posibilidad de volver a contar con Juan Tizol: Willie Smith era el mejor primer saxofón alto del mundo, y todos decían lo mismo de Louis Bellson:

—¡Louis! ¡No hay otro batería como él!

Finalmente le dije a Tizol:

—¡Tío, es una locura!

Pusimos el plan en marcha y todo salió bien.

La noticia causó sensación en el mundo de la música y redundó en una publicidad muy positiva. Como era de esperar, Willie Smith dio un carácter por completo distinto a la coloración de los saxos. Y Louis Bellson aportó su increíble precisión a la banda. Y, por supuesto, me encantó volver a contar con la maravilla cálida y melodiosa del trombón de Tizol. Ésa fue otra de las intersecciones importantes en mi vida.

Lo que convertía en más o menos aceptable robarle esos músicos a la orquesta de Harry era el hecho de que éste se había llevado al propio Tizol de mi banda no mucho tiempo antes. Pensé que James lo entendería.

### JERRY RHEA

Jerry Rhea fue un amigo muy querido con el que trabé relación en Washington, donde era uno de los habituales de la calle T. Jerry me conocía bien y en todo momento hacía lo posible por ayudarme. Siempre estaba disponible como testigo o como declarante en mi favor, como apoyo en mis momentos de posición débil, para defenderme musical o personalmente, para insuflarme ánimos con sus «¡Eso es! ¡Adelante, hombre!» o para mostrarme tímidamente su desacuerdo si acaso yo había dicho algo no demasiado elegante. Estaba allí para evitar que yo hiciera algo que pudiera dañarme a mí mismo o a otra persona a quien ambos queríamos o teníamos por demasiado preciosa y delicada para no ser protegida. Jerry tenía algo intangible como amigo. Era un ser humano de rara especie. Habría sido un buen juez. Era un hombre que quería, y a quien Dios también quería.

Jerry fue a Nueva York antes de que yo lo hiciera, de modo que cuando me llegó el turno exhibía la misma actitud que Sonny Greer:

—Bueno, chicos, os voy a llevar a la gran ciudad para enseñaros lo que vale un peine...

Aunque era batería, él solía decir que en realidad no era músico. Era una especie de mecenas y se ganó la vida de maneras muy diversas. Una vez probó a meterse a cantante, formando parte de un trío que compartía escenario conmigo en el Cotton Club: él, Bobby Sawyer y Benny Paine. El trío no cantaba conmigo, sino que actuaba para llenar un hueco en la programación del local. Nadie olvidará nunca a Jerry Rhea.



*Duke Ellington hacia 1925.*



*Duke Ellington (1925).*



*James Edward Ellington (arriba), Duke Ellington (en el centro)  
e Ivie Anderson (abajo).*