

# FUEGO CRUZADO

Relatos de jazz y blues

## Crossfire

Jazz and blues stories



**Iván Petroff ROJAS**

 litterae





# **FUEGO CRUZADO**



Iván Petroff ROJAS

# **FUEGO CRUZADO**

Relatos de jazz y blues

Prólogo: Bojana Kovačević Petrović

Traducción: Bruno Castillo



**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY**

---

Casa   
Editora

#### FICHA TÉCNICA

Título: Fuego cruzado - Crossfire

Autor: Iván Petroff

Prólogo: Bojana Kovačević Petrović

Traducción: Bruno Castillo (México)

Cuenca (Ecuador) 2020

#### CRÉDITOS

Universidad del Azuay

Francisco Salgado Arteaga  
Rector

Martha Cobos Cali  
Vicerrectora Académica

Jacinto Guillén García  
Vicerrector de Investigaciones

Toa Tripaldi Proaño  
Directora del Departamento de  
Comunicación y Publicaciones

Verónica Neira Ruiz  
Coordinadora Editorial

Mabel Petroff  
Ilustración de portada

Ivana Petroff  
Fotografía

Joel Arias  
Diseño y diagramación

Imprenta Digital - Universidad del Azuay  
Impresión

ISBN: 978-9942-847-05-8

e-ISBN: 978-9942-847-06-5

QUEDA TOTALMENTE PERMITIDA Y AUTORIZADA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL DE ESTE MATERIAL BAJO CUALQUIER PROCEDIMIENTO O SOPORTE A EXCEPCIÓN DE FINES COMERCIALES O LUCRATIVOS.

## PRÓLOGO

El nuevo libro bilingüe de Iván Petroff, *Fuego cruzado: (relatos de jazz y blues) / Crossfire: jazz and blues stories* (traducción de Bruno Castillo), es una metáfora de antagonismos de la sociedad, contada a través de las biografías de los músicos cuyo arte encarna la protesta por la marginación social, la condición étnica, el esclavismo. En doce cuentos sobre los pioneros de jazz y blues –Louis Armstrong, Arthur “Blind” Blake, Bessie Smith, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Chet Baker, Bob Dylan, Elvis Presley y Nina Simone–; el autor, asimismo, relata la historia de arte, amor y libertad, eternamente vinculados.

Profesor Titular de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca; y poeta, cuya creación se apoya tanto en la mitología como en la modernidad –*El sueño del planeta* 1977, *Memoria* 7 1991, *El amor en 25 distancias* 2000, *Cuerpos* 2009, *Versos perversos* 2010, *As de corazones solitarios* 2016– Iván Petroff Rojas es autor de varios libros de relatos –*Los días del antihéroe* 1978, *De pactos y encantamientos* 2016–, ensayos –*Archipiélago vital, la metáfora en Sollozo por pedro jara*, 2013– y decenas de publicaciones científicas merecidas.



En el ambiente del “sudor distante de mineros y cosechadoras de algodón”, de “las profundas tocaciones y ronroneos aterciopelados” y “la soledad de la cabaña” donde creció la “tristeza del deseo”, Petroff recrea la sensación del abandono y el llanto por la libertad perdida de los huérfanos, esclavos e intérpretes ocasionales, cuya música es profunda, dolorosa, y apasionada, siempre repleta de emociones.

El cuento introductorio de *Fuego cruzado*, “Louis y Lilly”, refleja la vibración de la música a través del poder del amor: el mundo es imposible sin ninguno de los dos. En una mezcla de sonidos (percusiones, batería, saxofón, trompeta...) y pasiones, donde “el jazz se enciende desde una estufa que agarra fuerza con el aire del pulmón más fuerte”, Petroff reencarna a los gigantes de la música autóctona: Louis Armstrong, su segunda esposa, pianista y compositora Lil Hardin Armstrong y una de las primeras divas afroamericanas, actriz y cantante Dorothy Dandridge, en un juego amoroso y musical.

El poético y onírico cuento “Voces” tematiza la vida del guitarrista Arthur Blake, “que estaba solo en el mundo, sin algo más que su guitarra generosa y su técnica vocal devuelta a los orígenes de la palabra”, cuyo reto más grande fue una –inalcanzable– chica rubia, su primer amor, su flash back y su leit-motiv desde el primer suspiro hasta el último respiro, igual que el poder de su propia voz, el mayor instrumento humano y jazziano.

En la historia sobre “La emperatriz y la ginebra” el autor nos lleva a la alcoba de Bessie Smith, cuya voz conmovedora, que ponía los pelos de punta cuando cantaba *Down Hearted Blues* o *Nobody knows you when you're down and out*, se nutría de la bebida con sabor a ginebra o a cebada malteada. La Emperatriz

del Blues, dotada de un don originario y primordial, empezó a cantar para sobrevivir, y sus inquietudes le produjeron un carácter oscilante, por momentos, “entre la más absoluta vulnerabilidad y ternura a una crisis de desesperada violencia, cuando no podía conseguir lo que quería en un momento determinado, fuese alcohol, hombres o mujeres”.

En su paseo poético-narrativo por las voces, los instrumentos y las vidas trágicas de los grandes músicos negros, Petroff hace un homenaje a tres divas exquisitas. Una de ellas es Billie Holiday, posiblemente le mejor cantante del siglo XX, cuya canción antirracista “Strange fruit“ de “tres minutos que cambiaron para siempre la historia de la música comprometida” fue el tema que le conmovía tanto que vomitaba, se estremecía y se ponía mala cuando la interpretaba. Víctima de su propia orfandad, de la “invisibilidad” de su piel negra y de sus versos que adoptaban sus propias realidades, Billie Holiday sufría sus propios dolores que finalmente se quedó sin lágrimas y sin fuerzas. La otra es Ella Fitzgerald, la primera dama del jazz que soñaba tímidamente con el Príncipe Encantador y con las Boswell Sisters, consiguiendo volver loco a todo el mundo cuando tenía 22 años, y la tercera es la sacerdotisa del soul Nina Simone, “una voz singular y profunda que transportaba a la audiencia a nostalgias, evocaciones y pasiones intensas”, convirtiendo su música en un movimiento activista.

El acertado título *Fuego cruzado* evidentemente no se refiere solo a las dos versiones (española e inglesa) de los cuentos de Petroff, sino también a la vida en blanco y negro de los artistas que le inspiraron y de los músicos negros y blancos que conviven en sus páginas. Entre los tres artistas de piel clara se encuentran el trompetista innovativo Chet Baker que “devoró el mundo y a la par fue devorado por él, como muchos más

de aquella generación bendecida por la música y maldecida por sus supuestos pactos con el diablo”; Bob Dylan –la única leyenda viva de tantos que abarca el libro– “el artista que enseñó a ver la vida con la lente de la alegoría, la metáfora o la frase más directa. El compositor que hizo su propio canon y que mostró el dolor a mandíbula batiente” y “el chico malo de Memphis”, Elvis Presley, atraído a la música por la magia de “Gloomy Sunday” de la divina Billie Holiday y las notas del blues de Arthur Crudup, que le engendraron un profundo respeto por los artistas afroamericanos.

Aparte de los músicos, cantantes revolucionarios e íconos del jazz, Petroff dedica dos de sus cuentos a los personajes secundarios. El horizonte imaginario del cuento fantasmagórico “El aparecido” consta de aire tibio, algodónada lluvia de repiques de marimba y juego de sombras del inventor del saxófono, el belga Adolfo Sax, cuya vida a la vez trágica y divina, repleta de experimentos, incertidumbres y aventuras peligrosas, profetizó las peculiaridades del propio jazz. Por otro lado, en “La trompeta desenterrada” el protagonista es el propio instrumento de viento, una de las mayores revelaciones de la humanidad. El arqueólogo y egiptólogo británico Howard Carter se hizo famoso al descubrir la tumba del faraón Tutancamón, y en ella una caja con dos trompetas “sencillamente hermosas”, una de bronce y otra de plata. Ese instrumento de la Dinastía Dieciocho se volvió emblemático para el músico huérfano Joseph “King” Oliver, cuyo estilo de interpretación único influyó tanto a los artistas que Armstrong afirmó que “si no hubiera sido por Joe Oliver, el jazz no sería lo que es hoy”.

Entre las biografías de los músicos, los hechos históricos, la imaginación y la poética de su narrativa, Iván Petroff ha creado

un libro que nos hace regresar a los orígenes de la música y del amor, y nos invita a repensar los valores principales de la humanidad. La vía láctea del *Fuego cruzado* se desplaza entre Nueva Orleans y Memphis, Mississippi y Nueva York, para buscar las quimeras de la libertad en una sociedad llena de injusticias y prejuicios, cuyo remedio, afortunadamente, sigue siendo la música de las notas azules.

***Bojana Kovačević Petrović***

Universidad de Novi Sad, Serbia



El fuego, en este caso, es el resultado de un enfrentamiento.

Es causa y efecto. Tiene la esencia de una protesta,  
pero también es metáfora de la intensidad poética,

llama que modela los espíritus,  
habitante que ama en la profundidad de los volcanes.

Animal colérico que afirma la pasión de los esclavos negros  
que noche a noche abren, con su música, los túneles  
dormidos del emancipado.

*Fire, in this case, is the result of a confrontation.  
Its cause and effect. It has the essence of a protest,  
But it is also a metaphor for poetic intensity  
Flame that shapes the spirits,  
Inhabitant who loves in the depths of volcanoes.  
Wrathful animal that affirms the passion of black slaves  
That night after night they open, with their music, the  
sleeping tunnels of the emancipated.*



Tengo el alma hecha ritmo y armonía;  
todo en mi ser es música y es canto,  
desde el réquiem tristísimo de llanto  
hasta el trino triunfal de la alegría.  
Y no porque la vida mi alma muerda  
ha de rimar su ritmo mi alma loca:  
aun mas que por la mano que la toca  
la cuerda vibra y canta porque es cuerda.  
Así, cuando la negra y dura zarpa  
de la muerte destroce el pecho mío,  
mi espíritu ha de ser en el vacío  
cual la postrera vibración de un arpa.  
Y ya de nuevo en el astral camino  
concretara sus ansias de armonía  
en la cascada de una sinfonía,  
o en la alegría musical de un trino.

Nicolás Guillén





## LOUIS Y LILY

**E**scucha el homenaje de Dorothy Hardin a Louis Armstrong y ve cómo se suceden los blancos dientes del piano que agota sus acordes de duelo en las abatidas prolongaciones de la sala con columnas retocadas desde el oro contaminado por el sudor distante de mineros y cosechadoras de algodón. Alza su rostro para comprobar la guía azul-bosquimana de sus ancestros y la pupila, otra vez, siente la vibración de las cuerdas mayores del extenso animal de ébano que brilla imponente y nervioso en la mitad de la escena.

Dorothy se divide en pretéritos amargos, pero intensos, y acaricia con devoción las pequeñas ostras de cabello del amado que se enredan en la nube más próxima de su distancia. La mirada es incesante, hasta equilibrar los armónicos de la pareja con los movimientos de su cálido zapato rojo, que traza con la punta los rurales pentagramas de los antiguos cantos de alabanza yarum en honor a los primeros dioses africanos.

Dorothy mantiene las imágenes y los sonidos del recuerdo mezclados con el olor de palo santo y los alhelíos de esa tarde cuando, después del último ensayo para la función, le

comprobó el muslo con la líquida pasión del oro penetrante de su trompeta.

Los dos sienten las profundas tocaciones y ronroneos aterciopelados de su amor, la poética oral de sus periplos y las vibrantes consonantes que terminaron en una confundida pasión gutural.

El jazz se enciende desde una estufa que agarra fuerza con el aire del pulmón más fuerte. Ella presiente que el ritmo de sus latidos se desvanece en acordes y penínsulas de almacén. Respira distinto, trata de liberarse de ese algo que le impide trabajar al fuelle arrítmico de la sangre, pero es un ímpetu que viene del origen epidérmico de las percusiones más escondidas de sus abuelos, que tejen los ritmos de intensos pentagramas en los cajones de resonancia contruidos a fuerza de balidos y estertores de los cueros y timbales más distantes de la aldea.

Armstrong comprueba el amargor de la boca con el dorso de su lengua y convoca, con la decisión de un saxofón en pleno vuelo, a Dorothy para que termine la pieza en la alcoba inundada de su viudez; mientras, ella, sin poder resistir la tentación, abandona la continuidad del piano y da vuelta a la página que cabecea hasta lograr la última rúbrica en el paladar de su música para él, quien poco a poco se disuelve en breves acordes líquidos de clarinete y contrabajo.

## EL APARECIDO

Comienza el instrumento de Adolfo Sax a bosquejar su cadencia por el aire tibio del estudio. Saborea su espectro bailando con el compás atrasado de un inventor noctámbulo. Las notas y armonías viajan por los imaginarios paralelos del horizonte de Nueva Orleans como recuerdo de esos largos carrizos con que los niños, alverjeros de Suscal, armaban aquellos espantapájaros de miedo y fantasía. Una algodonada lluvia de repiques de marimba, contrarrestan las esculturales espadas de oro que nos provoca el hecho de transitar por las sinuosas y futuras avenidas del jazz.

Y es que Adolfo fue un niño que vuelve siempre, por las hazañas de la muerte, al disfrute intenso y amplio de su clarinete acabado de forjar en las caóticas praderas de la incertidumbre del pequeño laboratorio de su padre. Ahí, ensayó con tantas formas sobre instrumentos de lengüeta y vibrato hasta que una tarde clausuró impotente su caja de ácidos y pipetas para recorrer muchas millas a la manera de un judío errante en busca de Johann Denner, un alemán de habla inglesa, supuesto inventor del instrumento.

Una rubia de apretados delantales, allá por lejanas tierras, le libró más de una vez del largo alfiler que le perforó la

digestión y de una caída desde la que ejerció sus primeros vuelos en el incómodo como precario patio trasero de la cabaña, que contenía un extenso árbol de higo y una breve estructura con la que sostenía su imaginación y su constante y frustrada carrera de aviador.

Aquella noche soñó que caía en un gran río endurecido por la altura, mientras respiraba en el extremo sur de su buhardilla los olores cáusticos de la colección de barnices que su padre usó en la morfología de los prototipos, para defenderlos de la corrosión, ocasionada por el delirio y la pasión del soplo, así como del aire enrarecido a propósito por el alcohol y los gruesos cigarros de los músicos.

Vitriolo había sido la sustancia, el veneno que intentó traspasar las columnas de su aparatosa circulación. Pero su corazón fue más fuerte y rodeado por oboes, violines, pianos y contrabajos logró huir de los hambrientos hocicos que trataban de morderle el pecho.

El aparecido, como le decían en la intimidad de la familia, resistió a la ferocidad de la crítica y la envidia de no pocos iniciados, quienes no veían en los desvelos de su pasión por los sonidos esa forma, bastante atrevida de lealtad y sobrevivencia.

Los días de Adolfo se sucedieron en medio de propuestas y desafíos que no le permitieron el tedio y el aburrimiento, pero le desgastaron la humildad y la paciencia; así rechazó, con toda la contundencia de su tenacidad, una medalla de bronce que le concedieron por el pecado de sus veintiséis años.

Hoy, mira con sus pequeños ojos belgas el atardecer del saxofón, que todavía brilla entre la penumbra de los metales

antiguos ya esparcidos por la magia de los fonógrafos que vuelven a ensayar el círculo vicioso de los escondites de los blues, en los cofres de hueso de los músicos negros que descansan, en los osarios de caolín y ruda destemplados por la ingratitud de los públicos.



## VOCES

Su poder, más que en el fulminante puño de cerrados dedos largos y sarmentosos, radicaba en esa garganta acerada, cuidadosamente, por la suavidad definitiva del algodón que tiempo atrás cosecharan sus antepasados en los extensos campos de California. Su rostro, con la tesitura de varios tonos a la vez y la barba brotada con furia en la planicie agreste de sus mejillas saturadas de aire, sale al encuentro con el fantasma del sudor y la cárcel sonora del micrófono que, como todas las noches, le regala el ritmo de sus amplias notas recién afinadas en su instrumento enjaquimado y lunático.

Arthur Blake, con su máscara de ancestros africanos, donde predomina la bembacolorá y sus matices de amarillo radiante, tiene el extraño presentimiento, desde aquella tarde en que afinaba su guitarra, de que sería el primigenio provocador del blues en las escenas descontinuadas de los cabarets.

Sus mandíbulas se contraen, sobre todo por el recuerdo de aquel lejano amanecer, cuando comprobó que estaba solo en el mundo, sin más que su guitarra generosa y su técnica vocal devuelta a los orígenes de la palabra. Sus primeros pasos como músico estuvieron contraídos por el primer enamoramiento





de esa chica rubia, inalcanzable para él, que pronto se convertiría en su reto más difícil. Una tarde a eso de las seis, cuando el sol da sus últimas palas de luz antes de renunciar al día, ella estaba ahí, despreocupada, pero al mismo tiempo dispuesta al encuentro. Él, solo tuvo que ubicar una pequeña escalera para dejar atrás el muro de su casa y, acomodándose en el último peldaño, producir un raro sonido gutural para que la pequeña niña de ojos amarillos y cola de jengibre lo viera retratado encima del muro con su rostro en plano medio corto. No pudo más que sonreír y le respondió con un guiño de ojo que se convirtió en la imagen que siempre, en todas las presentaciones de su carrera, volvió a recordar como un flash back o un leit-motiv tan recurrente que cuando murió quedó congelado en sus negríssimos ojos de capulí.

## LA TROMPETA DESENTERRADA

**D**uros fueron los empeños que Howard Carter tuvo para armar su viaje y realizar toda esa travesía en la que acarició la oportunidad de ver, como en el cinematógrafo de su pequeña ciudad de origen, una continuidad de parques, montañas, largas extensiones de pastos de diverso porte y verdor, casas de adobe y teja, iglesias católicas y protestantes que servían de eje para la organización de blancos poblados con sus casas que yacían como aves de corral, protegidas por cielos claros, azules o brumosos, donde la tempestad era un grito amenazador para la amplia lluvia después de cerradas frazadas de niebla y páramo. Primeros planos de camellos malhumorados, caballos árabes nerviosos y alguna jirafa desubicada, huyendo de su propio grupo. Las chimeneas comenzaban a humear a eso de las doce del día, provocando figuras demasiado volátiles que jugaban con las colchas más cercanas del tejado, en su vano intento por ser menudos animales de la región.

Luego de muchas vistas, noches lúgubres y sonidos cincelados por los grillos, Carter llegó a El Cairo para iniciar desde la

mañana del día siguiente las excavaciones en la tumba de Tutankamón. Efectivamente, los trabajos no tenían tregua en medio de la angustia de unos, la ambición de otros y el cansancio de no pocos. Dos trompetas, una de bronce y otra de plata, aparecieron en una caja, alborotadas por los años y la secuencia implacable de las noches y los días que hicieron su parte. Eran sencillamente hermosas. Carter se ocupó de limpiarlas. Cuando estuvieron listas, como mujer en la noche, uno de los hombres que fungían de arqueólogos se animó a tocar la de plata, armándose de aire y valor hinchó su boca, apegando los labios en un especial rictus de conocedor del arte del soplo y logró producir el primer sonido que todos alcanzaron a escuchar, muy parecido al rebuzno de un primitivo burro. Este registro prácticamente fue único, la fragilidad de las piezas permitió una sola repetición más y, el instrumento terminó dañado.

Las trompetas representadas por los artistas de la Dinastía Dieciocho eran instrumentos cortos, hechos de madera, cobre, bronce o plata y se los conocía con el nombre de “sheneb”; probablemente tuvieron solo un uso militar y ceremonial y servirían en el campo de batalla, tanto para animar y dirigir a las tropas del faraón, como para intimidar al enemigo. Sin embargo, en algunos murales de la Dinastía Diecisiete, el sheneb ya parece acompañar la danza de las bailarinas.

Las trompetas egipcias tuvieron un claro antecesor en instrumentos similares persas y, con el tiempo, fueron modificando su tamaño, haciéndose cada vez más pequeñas, mediante el sistema de curvar sobre sí mismas su estructura.

En realidad, no se puede hablar de la historia de la trompeta a comienzos del siglo veinte, sin mencionar a uno de los músicos de más largo alcance y tonalidad como fue el caso

de Joseph Oliver nacido en una plantación de Luisiana, posiblemente en mayo de 1880. Su pronta orfandad le obligó a vivir con una hermana y por un accidente doméstico perdió la visión de un ojo.

Joseph siente todavía el frío de la hoja del cuchillo que le desgració el rostro. Victoria Davis va siempre a los conciertos de Oliver en el “Cabaret 25” y él, sabiendo de esta concurrencia, se decide a tocar de espaldas, casi pegado a la pared. El sudor es copioso, pero el amor al sonido de la trompeta y a Victoria le permite tocar también con el ensueño y la imaginación, usando en sus performances para el efecto de la sordina, copas, botellas o su propia mano. Sonidos amortiguados que se escucharon por primera vez en el jazz y en el corazón abierto de Victoria.

Debido al constante uso de la boquilla y el consuetudinario whisky artesanal para músicos negros, no tardó en contraer una dura enfermedad dental que le alejó de los antros y escenarios de Nueva Orleans. Su muerte fue una demostración de rechazo a la compasión de sus antiguos alumnos y compañeros de grupo como Louis Armstrong y sobre todo a la impotencia de poder, finalmente, vivir y amar en el amplio telar dispuesto por Victoria, quien fue atacada por el impredecible virus de la ausencia de memoria y el desamparo.



## BLUES: LA TRISTEZA DEL DESEO

La traducción del *blues* es “música de la tristeza”, un canto originario de los esclavos africanos que, desde comienzos del siglo diecisiete y hasta la abolición de la esclavitud a comienzos del diecinueve, llegara a tierras americanas desde las costas occidentales de África. Al ubicarse en su destino, la sensación de abandono y de profunda tristeza por la libertad perdida no encuentra otro bálsamo que cantar y la música con algunos fieles instrumentos de cuerda, es su único placer.

Ya hay constancia de que, en estas épocas, en las plantaciones del Sur, sonaban pequeñas orquestinas en las que los esclavos tocaban el violín, flautas de caña y el banjo, que a los de origen senegalés, les recordaba a el *halam* y la *kora*, instrumentos de cinco cuerdas y caja circular propios de los mandingos.

Los sábados, luego del oficio religioso, a los esclavos de Nueva Orleans se les permitía una reunión de excepción en los Congo Square, donde intercambiaban información con esclavos de otras plantaciones y por unas horas disfrutaban

de la diversión que les proporcionan los cánticos, la música y el baile. Las manifestaciones del blues fueron un medio muy propicio para transmitir información en clave sobre posibles rutas de escape hacia el norte, así como para dar detalles de los abundantes peligros que acechaban en el camino.

Ella está escondida detrás de un viejo y abultado árbol de acacia, escucha a lo lejos cánticos e himnos que provienen de diversos aparatos fonatorios y que prestan su romance a los enamorados, quienes tratan, aunque sea por instantes de reunirse antes de ser descubiertos por sus amos, quienes consideran a este performance una manera de huir del trabajo y la esclavitud.

Tom piensa en su negra, sobre todo cuando en el exótico acto de acariciarle los muslos alcance algunas estrellas fijadas en la tan lejana como inconsistente vía láctea. Los tambores acompañan con sus notas el ritual amatorio y en compases de cuatro por cuatro se entrelazan como presintiendo una nueva venta de esclavos que los apartaría para siempre de ese cuerpo en la continuación del éxodo constante.

Desde sus orígenes, los cánticos de las poblaciones afroamericanas se dividieron netamente en dos vertientes: la religiosa que desembocaría en el góspel y la profana que daría origen al blues. Los ritmos espirituales eran entonados en las iglesias por un nutrido grupo de cantantes y contaban con la aprobación de los patrones blancos como una forma de mantener sus rancios privilegios. En cambio, el blues tenía a un solo ejecutante, por lo general en la soledad de la cabaña al terminar la jornada o en las plantaciones, mientras se recoge la cosecha, por ello, esta música profana hablaba de la dureza del trabajo forzado, de la nostalgia de la libertad perdida, de

amores no correspondidos o de la separación desgarradora y brutal de los seres queridos.

Luego de su agotadora jornada, Tom vuelve a su cabaña rumiando las últimas imágenes de su madre y entregando su alarido a los dioses totémicos de África. Un acto de protesta desde el dolor causado por el candente hierro atizado en la reserva de dominio de los patrones enloquecidos por la fiebre del oro, el cacao o la palma.

Con el tiempo, toda esta música se incorpora a los espectáculos ambulantes de variedades que eran interpretados por actores blancos con la cara pintada de negro, parodiando la vida en las plantaciones y bailando al ritmo del violín y el banjo.

En el ritual de la danza y el baile, Tom siente su rostro invadido por las joyas del sudor que en distintas formas de perla y diamantes iluminan la intensidad de su placer. Su pareja mueve las caderas, convocando a los titanes de la oscuridad que vienen en su ayuda. Los instrumentos de viento disipan el aire enrarecido y la fogata logra sus propios trazos para integrarse a la escena. Hay humo y olor a cerdo chamuscado. A lo lejos, los pañuelos que defienden las testas de los cegadores conforman una coreografía multicolor que flota entre las ventanas abiertas y deja ver entre los árboles, el horizonte sureño, debatiéndose en la agonía de las últimas sombras contrastadas por la luna llena de enero.





## LA EMPERATRIZ Y LA GINEBRA

**B**essie se despierta con un sabor amargo en la boca y una comezón poco frecuente en la garganta. Ahora se incorpora y recuerda el sueño recién vivido en el que su abuelo paterno le vaticinó el destino marcado por una voz poco tan común como extraordinaria y también que sus momentos de angustia y hambre pronto pasarían.

Su vida y peripecias quedarán registradas en una película corta, una pieza muy codiciada por sus seguidores. La película es una rareza que los aficionados al jazz persiguen y veneran. El guión, cargado de tópicos es estremecedor y biográfico. Bessie es rechazada por su hombre, un jugador que la abandona por otra mujer más joven. Ella, se consuela con una botella de ginebra y cantando un blues a capella pone los pelos de punta a ese, su público espectador.

Luego, en el bar, se le suma la orquesta de Henderson y un coro de voces de los parroquianos; mientras permanece en la barra cantando frente a una enorme jarra de cerveza.

Aprende el oficio, escuchando a los músicos callejeros con los que, en busca de dinero, recorre las calles de su ciudad cuando apenas cuenta con siete años. Bessie destaca por su

poderosa voz de contralto y una extremada facilidad para hacer suyos todos los blues que interpreta.

Un día, a eso de los nueve años, una mujer negra y bien vestida se acerca a ella mientras canta en la calle. Era Mary Rainey una de las conocidas cantantes de blues y una estrella en el circuito de la música para negros. Esa misma mañana había estado actuando en Chattanooga con el grupo “Duro Con los Culos Negros” Se cuenta que Rainey enseñó a la joven los trucos del oficio, como cargar de fuerza y significado a la palabra desafiante y esquiva y la manera de lograr que cada frase cuente tu propia historia. «Una canción es como una escalera que has subido muchas veces. Solo tienes que poner el pie en el primer peldaño y dejar que tu alma cante».

Lejanas palmeras aparecen hacia un costado de su cabeza con orejas adornadas por largos zarcillos que tratan de acariciar los hombros recortados en el film de Bessie. Su frente mantiene una cicatriz, quizás resultado de una pelea por amores ilícitos en plena actuación.

Bessie, ignorando el escenario, baila envuelta en una matizada luz de encajes con sus amigos de barrio y otros nuevos conocidos, al amparo de una carpa de circo que compró para una gira que pasaría por todos los pueblos que sirvieron en la construcción del pequeño imaginario de su infancia.

Un ayudante recibe el hermoso abrigo de piel de Bessie, ella muy oronda exhibe su collar de piedras preciosas y toca los senos de su amante. Pero no es posible, en esta escena, apartar el rostro de densos bigotes de aquel negro que viste una chaqueta sin mangas y una gorra de astracán en su aspiración de ensayar, aunque solo llegue a ser una caricatura, de dandy.

Ella cruza su amplia pierna que termina en unos zapatos de enorme tacón como coturno griego, complacida espera ver las primeras imágenes de su película que, en blanco y negro, muestran los créditos: Alfred N. Sack presents Bessie Smith St. Louis Blues “By Special arrangement With W. Champy.

El propio Thomas Edison, inventor del fonógrafo, grabó una canción de Bessie, en 1921, descartándola por no parecer lo suficientemente comercial. Algunas noticias de los periódicos locales de la época aportan datos de discos que nunca han sido encontrados, pero esa tarde de febrero de 1923, cuando los técnicos de Columbia grabaron *Down Hearted blues*, el mundo del jazz y del blues no volvió a ser el mismo. «alta, gorda y mortalmente asustada», ella misma opinaba que su voz sería «demasiado áspera para esta gente del norte».

Los músicos la adoran, graba con Louis Armstrong, Fletcher Henderson, James P. Johnson. Coleman Hawkins, Benny Goodman... Se cuenta que, en Chicago, el gran Bix Beiderbecke arrojó al suelo la paga de una semana para que no parase de cantar. Nunca quiso utilizar micrófonos y en una sola de sus sesiones de grabación utilizó batería, se cuenta que ella misma marcaba el tempo a los músicos forzándoles a subirlo o bajarlo con un dominio total de la situación y la ventaja de una voz privilegiada.

Bessie, asoma desde una resaca provocada por una noche de intenso whisky artesanal. Empuña el micrófono con la intensidad de la esquizofrenia, para encerrar su voz en las rejillas del aparato que se transforma, por momentos, en las malolientes fauces de un león africano. Ella se afirma y se concentra en los golpes del redoblante y en el aliento que le da el bombo principal de la batería, una amplia reserva de aire de su gran pulmón. El compás de la percusión se alía con

el bajo que arregla, en su tono grave de animal calmado, la melodía que a Bessie ya le pone en el sitio de una artista de fama y músculo.

La trompeta, con la doble articulación de su lenguaje, acaricia suavemente los límites sensuales de su espalda. Ella siente un pequeño estertor en el clítoris, pero prefiere mantener la tonalidad y la tesitura, arremetiendo con la fuerza de sus cuerdas vocales, la herencia de su negritud forjada con exilios, esclavitud, fuste, y el patrimonio de sus abuelos en la inteligencia de la intérprete.

De manera premonitoria, grabó una versión de *Nobody knows you when you're down and out*. Los excesos de su carácter y su afición a la bebida habían creado una tonta desconfianza en los propietarios de locales y teatros, porque nunca podían asegurarse de que Bessie estuviese presente el día del concierto. Su carácter oscilaba entre la más absoluta vulnerabilidad y ternura, a una crisis de desesperada violencia cuando no podía conseguir lo que quería en un momento determinado, fuese alcohol, hombres o mujeres. Su generosidad era una constante.

En la madrugada del domingo 26 de septiembre, en una carretera local del estado de Mississippi, su automóvil se incrustó en la cámara posterior de un camión; su cuerpo quedó destrozado, con el brazo derecho prácticamente separado del tronco. El dolor era insoportable, en medio del mareo y las ganas de vomitar a cielo abierto.

Látigos que vienen con algo de sus chasquidos y que mortifican la carne de su brazo desmembrado. Tiene los ojos vacíos de muñeca de basurero, pero vuelve al recuadro de la escena que es brutal; sin embargo, la ambigüedad de la situación no le permite saber exactamente lo ocurrido. Una sirena confundida

llega en medio de la combinación de tambores sagrados y trombones atorados por la dureza de la saliva. Agua que viene en bocanadas de cascada y precipitación. Timbales sueltos y clarinetes que afinan independientes el metal de sus gemidos.

Los ásperos halagos y arreglos de la trompeta de Louis suenan a ronquido. La noche es un pesado manto lleno de vaho y temperatura. Sus piernas sudadas desean, en el color de la penumbra, al antiguo joven que le regaló ese puñado de rosas arrancadas del cuento de Faulkner, cuyo título aparece en la somnolencia de sus pechos como Una rosa para Emily, ahora recuerda a esa imponente negra sureña que vivió aislada de todos en la alcoba secreta que guardaba el enigma del cuerpo muerto de su esposo en medio del responso, el palo santo, los amuletos desterrados y varias imágenes de santos e intermediarios que elevaban sus jaculatorias para que la carne del amado se mantenga fresca, alejada de la putrefacción y el olvido.

Lágrimas refrescan las flores blanquísimas de la tumba de su madre. Bessie está quieta, su maquillaje se siente como una máscara que no le permite ser ella misma. Las palabras rotundas que parecen salir de la tumba dicen: la música del blues no es para que la gente te conozca, sino para que tú conozcas a la gente. Mientras, los recuerdos vuelven al zaguán donde una noche saboreó el primer beso de esos labios abultados y vehementes que nunca pudieron ser sustituidos.



## STRANGE FRUIT

La primera vez que se interpretó Strange fruit en un garito, nadie aplaudió.

Segundos antes de terminar la canción, cuando la intérprete pronunciaba las dolientes últimas palabras “esta es una extraña y amarga cosecha”, las luces del Café Society neoyorquino, con capacidad para 200 personas, se apagaron. Instantes después se encendieron, pero la cantante había desaparecido. Billie Holiday vomitaba en el pequeño retrete del local, sobrecogida después de su estremecedora interpretación. Los espectadores intentaban recuperar el aliento tras asistir a aquella desgarradora actuación. Fue una pieza breve, solo tres minutos que cambiaron para siempre la historia de la música comprometida. Mientras la primera canción antirracista nacía, justo en ese momento, a muchos kilómetros de allí, en España, se levantaba un nuevo monumento a la intolerancia y la barbarie: el general Franco ordenaba los últimos bombardeos para aplastar a la República. Empezaba aquella dictadura malnacida. Estábamos en la primavera de 1939.

En efecto, para Billie Holiday era doloroso atacar Strange fruit: “cantarla me afecta tanto que me pone mala. Me deja



sin fuerzas, Entró una mujer en el lavabo de señoras del Downbeat Club y me encontró desquiciada de tanto llorar. Yo había salido corriendo del escenario, con escalofríos, desdichada y feliz al mismo tiempo. La mujer me miró y se le humedecieron los ojos:

Dios mío –dijo–, en mi vida oí algo tan hermoso. En la sala se podía escuchar volar a una mosca.

Casi un centenar de blancos y otros mestizos, mulatos y colorados acompañaron en cortejo: unos obligados y otros por curiosidad al acto de linchamiento de Thomas Shipp y Abram Smith. Era un bosque que se veía, se escuchaba y olía a venganza gratuita y a metal intenso. Los Álamos se pronunciaban perfilados por sus brazos sarmentosos. La luna seguía de cerca el acontecimiento. Dos sogas se elevaron anudadas cada una con su cuello para la ocasión. Las víctimas todavía forcejeaban inútilmente, tratando de huir. Pronto fueron colgados. Apenas pudimos ver los cuerpos en balancín. Los ojos saltones y las bocas repletas de miedo y resignación final. El viejo árbol que, por muchos años se mantuvo estéril, debido a la avaricia de su genética, hoy entregaba sus primeros frutos. La frazada de la noche contenía el frío de los cadáveres que debían permanecer por varios días, sin que nadie se atreviera a descolgarlos como una prueba de superioridad racial, o como cuerpos apestandos de los que todos debían huir con asco.

Abel Meeropol, un judío comunista y que trabajaba como profesor, adoptó el pseudónimo de Lewis Allan para publicar un poema inspirado en esa cruda fotografía de los cuerpos de Thomas y Abraham.

Esa noche Billie Holliday salió al escenario a cantar Strange fruit, y desde este suceso escénico, nunca más fue el mismo,

pues sus versos adoptaron las propias realidades de la cantante que, en ocasiones, hacia grandes esfuerzos de voz con sus intensas cuerdas vocales y su glotis flexible, como un himen complaciente, para lograr entender los duros momentos que vivía en la canción. Recuerda su infancia llena de orfandad y cielos nublados por el llanto del desamparo. Las candilejas producen un efecto de claroscuro que provoca un rostro de tremendismo barroco. La escena volvía como una mala suerte de flash back sobre el viejo Álamo de hacienda.

*De los árboles del sur cuelga una fruta extraña,  
 sangre en las hojas y sangre en la raíz,  
 cuerpos negros balanceándose en la brisa del sur;  
 extraña fruta que cuelga de álamos.  
 Escena pastoral del galante sur,  
 los ojos saltones y la boca torcida,  
 aroma de las magnolias, dulce y fresco  
 y el repentino olor a carne quemada.  
 Aquí está la fruta para que la arranquen los cuervos,  
 para que la lluvia la tome, para que el viento la aspire,  
 para que el sol la pudra, para que los árboles la suelten,  
 esta es una extraña y amarga cosecha.*

Muchos años después, Billie recorre una marginada calle de Nueva York, cuando descubierta por un admirador de su arte le pregunta por su estado y ella responderá: Yo bien, ¿sí me

ves? Aún sigo siendo una negra. Pero su cirrosis es un pájaro de fatal agüero que le picotea el hígado con la saña de un dios griego vengativo. Ella hace esfuerzos por mantenerse en pie, pero más puede la tenacidad del mal. Su agonía se ve descubierta por las primeras espadas de un sol bochornoso que ilumina la escena. Se han gastado sus 44 años y ahora solo hay una tumba sin nombre que permanece en la sombra de cipreses acabados de cortar.

## FIRST LADY OF SONG

Ella no sintió las piernas esa mañana cuando despertó y tuvo una fugaz aparición de su clarinetista, al que siempre quiso, pero al que nunca pudo declararle su amor por esa ancestral o atávica timidez que hacía que su mandíbula temblara. Tanteó en su velador la bombilla de insulina para inyectarse, pero sus manos torpes por el efecto de la mala noche provocaron la caída y posterior explosión del suplemento pancreático, de manera que, por largo rato no pudo borrarse las mejillas sanguinolentas, ni la amplia frente del músico que la acompañó a sus conciertos por más de 20 años. A lo lejos, como una visión auditiva, logró escuchar los tres toques del buque en el que tanto tiempo atrás la llevaría a Canadá para esa velada en la que conoció al padre de su primer y único amor.

El breve paso por la casa de su tía le marcó de soledad y abandono. Sin embargo, siempre pensó en el hombre que un día le sacaría de su rutina, de su precaria vida ideal que como huérfana le permitió meditar horas enteras en su futuro. Una voz desde la lejana colina llena de algodón le decía, como un reiterado monólogo interior, que estaba predestinada para el trajín en los bares de New York y después, en los grandes teatros de ópera. Entonces, no sabía que una noche acompañaría a

Louis Armstrong y que una rubia, de exuberantes piernas y boca por demás provocativa, condicionaría al productor de un espectáculo de jazz: si Ella Fitzgerald se presentaba en todas las funciones de música del antro, Marilyn asistiría sin condicionamientos de ninguna clase a sentarse en su local para disfrutar de la puesta en escena de su amiga.

Joham es ahora un joven periodista que ha hecho lo imposible para entrevistar a Ella. Está naturalmente nervioso y sus flacos dedos tiemblan, mientras trata de sostener un esquivo lápiz y una libreta de apuntes.

Siéntate aquí, chico, mientras me termino de maquillar. Me han dicho que querías que te contase mi historia, ¿no? Pues enciéndeme un cigarrillo y sírveme una buena copa, porque antes de que me la termine, sabrás por qué se referían a mí como «Ella Fitzgerald, la primera dama del Jazz». Y no era solo por mis versiones y colaboraciones, no.

Cuando eres negra y pobre en Nueva York, nadie da un centavo por ti. Y mucho menos cuando te quedas huérfana muy joven y pasas casi toda tu juventud entre el orfanato y el reformatorio. Durante mucho tiempo, yo misma me creí que eso es ley de vida. Siempre he sido muy tímida y he tenido miedo a equivocarme, al decir algo fuera de lugar, por eso siempre preferí cantar. Me crié escuchando a las Boswell Sisters, soñando con cantar versiones de sus canciones en la iglesia o incluso imaginando conocerlos y hacer muchas colaboraciones con estrellas.

Pero en el fondo nunca me he conformado solo con soñar. Así que ¿sabes lo que hice con solo 17 años? Reuní todo mi valor, me tragué mi vergüenza, me planté en el mismísimo Harlem Apollo Theatre de Nueva York y dejé a todos con la boca abierta cuando les canté «*Judy*», pero al estilo de Connee Boswell. Allí

fue donde me escuchó el mismísimo Benny Carter, quien movió cielo y tierra para que cantase en la orquesta de Chick Webb.

Y ahí me tenías a mí, con apenas 17 años, muerta de la vergüenza, pero cantando para el público en multitud de locales. Me llegué a casar con Chick, a él se lo debo todo. Fue quien me enseñó lo que tenía que aprender para subirme a un escenario y dar lo mejor de mí. Y así, en el 39, lanzamos una versión de la canción de cuna «*A-Tisket, A-Tasket*», que volvió loco a todo el mundo.

Un poco antes de esa parte, la mejor decisión para la problemática quinceañera había sido un internado del que escapó harta de soportar las palizas de quienes debían cuidarla. En la calle se la rebuscó como pudo para sobrevivir.

“Solo quiero oler el aire, escuchar a los pájaros y la risa de Alice” decía Ella, aquella tarde que decidió salir del hospital y sentir otra vez el calor de la chimenea de su casa. Imaginaba el baile, que era frecuente cuando vivían sus padres, cuando cantaba con su potente voz varias melodías, que escuchó a los amigos de su vecindario entonar con frenesí cuando en la cocina híbrida con leña y carbón se horneaba una torta de chocolate para todos.

Qué lejos ese día en que, sin importarle lo que le gritaban, pidió a la banda que tocara Judy, de Hoagy Carmichael, una canción que conocía bien y que era una de las favoritas de su madre. Apenas comenzó a cantarla el silencio se apoderó de la sala. Los alborotadores se calmaron, la disfrutaron y hasta pidieron que cantara otra. El objeto de mis afectos fue la segunda ronda de la estrella cuya luz comenzaba a brillar.

Ella, cuerpo mutilado, pulmones sangrantes y obstruidos, es la voz que se levanta a momentos tratando de recuperar ese

extenso volumen, pero sin éxito. Sus vestidos más cristalinos y satinados guardan el cuerpo de su memoria y las joyas son solo un vano instrumental, que finalmente rechazó a favor de su raza como una última vendetta para con los rosados, los blancos y los rubios que la contemplaron con desprecio.

*Comedia de amor y dolor  
en donde eres actor y director  
según lo que creas más importante  
así dirás que triunfaste o  
dirás que te frustraste  
desde hace millones de años  
vuelta, vuelta y otra vuelta más  
al final igualmente debes regresar  
a donde nadie es menos  
donde nadie tiene más  
después de tanto soñar con las estrellas  
al fin estarás con ellas.*

Duerme abrazada al sueño que la mantiene con vida después de la muerte, hasta que otra vez regrese a lo real y dedique su existencia que viene desde muy atrás, desde la primitiva reunión familiar, a encantar a nuevos públicos que verán, en esta otra y renovada Ella, una nueva posibilidad de sentir la furia de la sed en el aventurero trayecto del amor y el dolor.

## CHET BAKER

La música de Chet Baker es profundamente seductora, triste, evocadora. El genial trompetista, uno de los músicos más atractivos de la historia, tenía un don, una capacidad única para transmitir emociones a través del viento que cruzaba su trompeta como el aliento del que está a punto de desfallecer. Su vida, en cambio, fue terriblemente desastrosa. El magnífico talento que tenía como músico chocaba con una personalidad destructiva y egoísta asfixiada por las adicciones.

Chet nació con las manos muy bien formadas, sus dedos largos le permitieron trabajar con los pistones de su trompeta sin dificultad, más bien, ejercía los ensayos con bastante soltura, lo que incidió en su destreza y finalmente en la maestría arrogante para interpretar sus melodías. Vestía a veces muy deportivo, sus camisetas le ceñían el dorso y los pectorales hasta lograr una imagen de músico que paseaba por los caminos del jazz con la ligereza y la soltura de un atleta griego.

Chet Baker conquistó la gloria en los clubes de jazz de Estados Unidos gracias a su don, a ese sonido suave de la Costa Oeste de Norteamérica. Baker transformó el jazz en





algo diferente, tanto por su música como por su imagen de actor de Hollywood, rebosante de carisma y elegancia. Todo el mundo quería estar cerca de él y tuvo el mundo entre sus manos. Cayó en un círculo vicioso de deudas, mentiras y divorcios mientras su música seguía creciendo. Devoró el éxito y a la par fue devorado por él, como muchos más de aquella generación bendecida por la música y maldecida por supuestos pactos con el diablo.

De vuelta a casa terminó de tocar fondo, unas deudas fueron la causa de una paliza que le destrozó la boca, afectando a su embocadura para el soplo y la lengua. Sin embargo, consiguió resurgir, volver a grabar y a tocar con acierto durante los años setenta y buena parte de los ochenta.

La de Baker es la historia de una caída, de una vida aparentemente en picada, de esas que pueden resultar mórbidas pero que en realidad son tristes. Hay artistas que han llegado a la cima a base de trabajo, lo de Baker era instintivo. Mientras algunos músicos trabajaban sin descanso, ensayo tras ensayo para mejorar, Baker lo hacía todo de un modo tremendamente natural, como lo hubiera hecho Mozart. La música fluía en él como el aire que se respira. No era trabajo, no era difícil, era algo innato.

Adentrarse detalles personales resulta aterrador, pero hacerlo en su obra es justo lo contrario. Otro contraste más de Chet Baker. Su música, que pasó por distintas etapas y fases, sigue apareciendo como algo puro, elegante, hipnótico. Sus discos, aciertos e intentos fallidos, poco tienen que ver con la crónica de su existencia. Poner sus canciones relaja, abstrae, es un regalo que nos anestesia ante los males que nos persiguen, una vía de escape a la realidad, una historia en blanco y negro... ¡todo contraste!

Chet en la raya despeinada del alucinamiento abre su memoria para que entre la bestia disfrazada de macho cabrío a una fiesta en honor a Baco, a Dionisios. En su estado, de somnolencia y embriaguez, los adoradores del dios vino, metamorfosean su identidad, su cuerpo muta en personajes que resultan indispensables para la escena primitiva en el origen de la tragedia. Esa impotencia que Chet siente cuando es otro en él mismo y se refugia en la excelsitud de su música. Himnos sagrados que vienen desde los minoicos y que crecen en la fantasía de los penitentes que celebran la llegada de la primavera y la cosecha del fruto sagrado que les conduce, a través del fermento, al éxtasis, a la catarsis, a la purificación de sus culpas. Se olvidan de esos enrevesados destinos de venganza, muerte y traición y van por las poleas de la soledad cósmica hasta las primeras cascadas de la vía láctea.

Grupos de coreutas y sabios corifeos que ensalzan la omnipresencia del delirio, en el dios de los campesinos y labriegos. Trenos y Loas, cantos que despiertan la pasión desenfrenada. Diálogos que entablan la comunicación para el circuito rotundo y definitivo del coito colectivo. Los cuerpos ocupados en la cópula que supera los límites humanos y los avatares de la existencia. El pueblo llano, el colectivo que se apodera de los coros y se convierte en la voz ciudadana, en la expresión más genuina de los mandantes.

El hachís, el san pedro, la ayahusasca y los mejores hongos curten la piel del iniciado, que en el gabinete de las pócmas se prepara el ingenio, la inspiración, la meditación, los mejores instrumentos para bajar al Hades y surgir al mundo, honrando a los dioses de la poesía y la música.

Chet, es el artista que vende su alma a ese demonio impecable que le recibe con una palmada de guante blanco y le permite

empuñar por unos momentos su cetro de oro macizo, para ser después, este Chet de carne y hueso, el dueño de su interpretación en la trompeta. Una forma de salvar al mundo como solía decir cuando estaba concentrado en la evocación del instrumento como si fuese una novia con la que practicara un beso interminable, las pulsaciones de la agonía más sublime.

## LA POÉTICA DYLAN

**B**uenas noches a todos. Extiendo mi más afectuoso saludo a los miembros de la Academia de Suecia y a todos los invitados de excepción presentes esta noche.

Siento no poder estar con ustedes en persona, pero, por favor, sepan que estoy sin duda con ustedes en espíritu y me siento honrado por haber recibido un premio tan prestigioso. Haber sido galardonado con el Premio Nobel de Literatura es algo que nunca podría haber imaginado o previsto. Desde edad temprana, me he familiarizado y he leído y absorbido el trabajo de aquellos que fueron señalados con tal distinción: Kipling, Shaw, Thomas Mann, Pearl Buck, Albert Camus, Hemingway. Estos gigantes de la literatura y sus trabajos que se enseñan en las aulas, que se guardan en bibliotecas por todo el mundo y de los que se habla en tono reverente me han causado siempre una gran impresión. Que yo ahora me una a los nombres de una lista así supera, de verdad, cualquier palabra.

Empecé a pensar en William Shakespeare, la gran figura literaria. Quiero pensar que él mismo se consideraba un dramaturgo. El pensamiento de que estaba escribiendo

literatura no podía haber entrado en su cabeza. Sus palabras fueron escritas para un escenario.

Pensadas para ser habladas, no leídas.

Cuando estaba escribiendo Hamlet, estoy seguro de que estaba pensando en muchas cosas: “¿Quiénes son los actores apropiados para estos papeles?”, “¿cómo debe ser representado esto?”, “¿quiero que esto se desarrolle en Dinamarca?”. Su visión creativa y ambiciones estaban por delante de cualquier cosa en su mente, pero también había otras cosas más mundanas que había que considerar y de las que hacerse cargo. “¿Hemos logrado la financiación suficiente?”, “¿hay suficientes asientos para mis patrocinadores?”, “¿dónde puedo conseguir un cráneo humano?”. Apostaría que lo más lejano en la cabeza de Shakespeare era la pregunta “¿es esto literatura?” (...)

Pero, como Shakespeare, estoy a menudo ocupado con la búsqueda de mis esfuerzos creativos y haciéndome cargo de todos los aspectos mundanos de la vida. “¿Quiénes son los mejores músicos para estas canciones?”, “¿estoy grabando esto en el estudio apropiado?”, “¿esta canción está en la nota adecuada?”. Algunas cosas nunca cambian, incluso en 400 años.

### *Bob Dylan*

Son algunos de los segmentos del discurso de Bob ante la Academia sueca que entrega el premio Nobel. No podía creerlo el día que le comunicaron la noticia de su triunfo después de tantas noches sin dormir por el ácido o las deudas. Una pantalla que en el sueño se sucede con estampas y largos planos de muecas, estertores y diversas formas de interpretación de sus canciones. Y en el teatro de la vida los continuos travellings y

fundidos de entrada o salida para huir del amor o de la rutina que no le permitirán crear su propio mundo lleno de notas y largas secuencias entrecortadas de letras para sus canciones que pronto se convirtieron en himnos para los inconformes, para los anómicos, para los marginados, para los ciegos que cansados de ver lo mismo formaban extensas comunidades para el gozo de la percusión y el sentido del tacto.

Dylan, el artista que enseñó a ver la vida con la lente de la alegoría, la metáfora o la frase más directa. El compositor que hizo su propio canon y que mostró el dolor a mandíbula batiente.

Dylan, un referente de muchos escritores, sueña en la perfección del caos y profesa los acribillados versos de la protesta. Es un gringo que toma la bandera de la inconformidad social que se vivió en Woodstock o en América Latina.

Una guitarra tiembla en medio de la tos y la acidez estomacal. Una ráfaga de colores ilumina el cielo decantado de agosto, ese mismo cielo amplio y generoso cuando se tendía en la mitad del campo a ver la dispersa geografía de las estrellas que titilaban vivas y nerviosas en el largo viaje de la luz y de los tiempos.

Jimmy Hendrix: “Sentía que Watchtower era algo que yo mismo había escrito, pero a lo que nunca pude dar forma. Siempre me sentí de esa manera con Dylan. No podría escribir las palabras que él escribe, pero me ha ayudado a escribir, porque tengo mil canciones que nunca serán terminadas. Me siento un rato y escribo dos o tres palabras. Ahora tengo más confianza en mí mismo como para poder terminar una”.

No he llegado al lugar al que llegó Rimbaud cuando decidió dejar de escribir y se fue a vender armas a África. Las

canciones me llegan cuanto más aislado estoy en el espacio y en el tiempo. Las oportunidades pueden llegar para convertir algo-algo que existe en algo que todavía no lo hace. Ese podría ser el comienzo de algo. A veces solo quieres hacer las cosas a tu manera, quieres ver por ti mismo lo que hay detrás de la cortina de niebla. No es como si vieras que las canciones se acercan y las invitas a pasar. No es tan fácil. Quieres escribir canciones que son más grandes que la vida. Quieres decir algo sobre las cosas extrañas que te han ocurrido, cosas extrañas que has visto. Tienes que saber y entender algo y luego ir más allá de la lengua vernácula.

Este escritor de canciones asume su trabajo como la vocación definitiva para entregar a su público una poética de recrear la vida, reinventar el amor propio, darle sentido al absurdo de la rutina desde la tramoya de un artista que cree en las necesidades existenciales de los mortales que ama y que ha dedicado su vida para removerlos. Claro, sus comodidades, sus billetes no alcanzan a competir con la honda conmoción de ser escritor que vive para la escritura, para la música y sus músicos, la rigurosidad informal de su poética.

En su casa de amplios ventanales y rodeado por las ausentes siluetas de sus amantes niñas, escribe a todo pulmón un poema que puede ser cantado por los jóvenes de toda edad, porque no son los años lo que envejecen sino la apatía, los mismos cánones, los valores anquilosados, quedarse con los mismos conceptos o esquemas mentales.

Este joven de 70 años, por ejemplo, escucha la nueva música, lee antipoesía, baila los nuevos ritmos, se rodea de gente que cronológicamente no pasa de los 30 para darles sabiduría y estrategias, les prepara para ser guerreros. A cambio, él de 70 se nutre de su vitalidad, se contagia del ímpetu, de la

fogosidad, del riesgo y la valentía. Así, la vida vale la pena vivirla, caso contrario somos muertos que deambulamos, somos presencias decadentes que más nos hubiera valido no haber nacido. Pobres existencias de quienes gustan de la riqueza, la formalidad, la etiqueta, el adecuado marco de referencia, el amor romántico, la defensa del statu quo, la casa de cemento armado para que dure por lo menos 300 años y la monogamia como institución de la fidelidad.

*Vi a un recién nacido rodeado de lobos salvajes  
vi una autopista de diamantes que nadie usaba  
vi una rama negra goteando sangre fresca  
vi una habitación llena de hombres cuyos martillos sangraban  
vi una escalera blanca cubierta de agua  
vi diez mil oradores de lenguas rotas  
vi pistolas y espadas en manos de niños pequeños  
y es dura, dura, dura  
muy dura la lluvia que va a caer.*

Woodstock la utopía y la realidad de una semana de Rock, amor al aire libre, monjas comunistas, jóvenes asomándose a la vida con la sangre hirviente y el proyecto iconoclasta e irreverente para cambiar este mundo lleno de egoísmo, odio, genocidio y misantropía. Destronar a los seres armados de estulticia y traición. El mundo recuperado como la madre que nos alimenta. Bob Dylan, inspirado en las grandes hazañas



de los poetas gringos de auténtica factura como Whitman, Faulkner o Tomas Dylan.

Su cama es el reducto para recobrar ánimos mientras sueña en el día siguiente, para seguir cargando su arma y disparar su poesía a quemarropa.

## EL CHICO MALO DE MEMPHIS

**E**s Gladys, su chica preferida. Una mujer de carácter afirmado, cuya pasión fue siempre el hijo artista, como una compensación al otro hijo, ese que nació muerto. Elvis buscó siempre a su hermano, en todos los cementerios; la frustración de no haberlo hallado nunca, influiría definitivamente en el rencor que alimentó, sin fobia, hacia su padre, por el hecho de haberse llevado ese secreto a la eternidad.

Buena parte del temperamento y, sobre todo, del comportamiento actoral y dramático de Elvis se sustenta en la figura de su madre, Gladys. Fue por ella por quien entró en los estudios de Sun Records, en Memphis, para grabar un par de canciones como regalo de cumpleaños. Ella era el alma de la familia Presley, mientras que el padre, Vernon, era un hombre atractivo, pero de pocas palabras y trabajos escasamente remunerados. Pasó ocho meses en prisión por alterar un documento y no era la primera vez que mentía: cuando se casó con Gladys en junio del treinta y tres, declaró que tenía 22 años, cuando en realidad tenía 17 y era menor de edad.

Elvis fue un adolescente solitario, que gustaba de vestirse y peinarse de forma poco formal. Su pelo, de hecho,

siempre tuvo el retoque de maquillaje de artista, mientras su naturaleza le obligaba a ser rubio, él reorientaba esa genética por un cabello de chico malo, ennegrecido por un sofisticado negrodehumo que le preparaba su barbero de confianza.

Su primera novia fue Dixie Locke. Él tenía diecinueve y ella quince. A ella le llamó la atención cómo un chico tan tímido podía poner tanta pasión interpretando canciones religiosas. Era el adolescente más guapo que se distinguía en el coro, para las misas solemnes se ubicaba en el altílo de la iglesia, allá donde se encuentra el inmenso órgano de tubos que producen sonidos tan melódicos e intensos que Bach volvería a abrir los ojos y sus oídos para satisfacer su instintivo apetito barroco por la música. Elvis está con su traje de ceremonia, muy parecido al de un monaguillo de clase alta, como los del coro de la Capilla Sixtina, allá por El Vaticano; y, mientras se pasa la mano por las entradas de su pelambre un tanto alborotada, lo que le hacer ser un chico por demás atractivo, le guiña un ojo a Dixie, esa muchacha de pecas acentuadas que integra las cuidadas voces del coro con los sonidos del instrumento y la vocalización casi perfecta de su cantor preferido.

Ella era una seguidora a quien Elvis conoció tras un concierto. Un año después, la reconoció en la cola de su casa de Graceland, esperando un autógrafo. Iba a pasar unos días en Memphis, ocasión que aprovechó el cantante para seducirla. Elvis estaba verdaderamente enamorado de ella, y los medios empezaron a reflejar el romance, pero el coronel Parker, su guía y productor, entendía que no era el momento adecuado para compromisos, y menos cuando la muchacha no constaba en la lista, de romances mediáticos, como los que mantuvo su chico con las actrices Natalie Wood e Yvonne Lime.

La lucha por determinar el carácter de Elvis tiene dimensiones de batalla cultural. Enfrenta al Sur con el resto de Estados Unidos. Divide a blancos y negros; estos últimos reivindican el origen afroamericano de su música, aunque realmente Elvis incorporaba otras influencias. Plantea la realidad del sueño americano; es decir, si este se cumplió fielmente para un chico procedente de lo que se denomina basura blanca. Confronta su bien ganada fama de filántropo con su inclinación suicida por el derroche. Tratándose de un hombre de alta religiosidad externa, se intenta comprobar hasta qué punto vivió de acuerdo con las exigencias morales de sus creencias.

Elvis no necesitaba un alma gemela que le animara mientras servía en la Tercera División Acorazada. A Alemania viajó su corte, aparte de nuevos amigos que se aseguraban de que se cumplieran todos sus deseos. Circula un libro, *Private Elvis*, que recogía lo que era una noche de permiso para el recluta Presley, fotos tomadas en un club nocturno de Múnich en 1959.

Sí, esa noche con la ayuda de algunos compañeros de dormitorio y un sargento que era admirador de Elvis, planearon la fuga para ir a un cabaret cercano al regimiento donde se encontraban realizando la conscripción obligatoria. Afuera les esperaba un auto Ford station del 56 para ir hasta donde Madame Dorothy, quien fungía de anfitriona en la lujosa villa de diversión.

Cuando Elvis y sus amigos aparecieron en la sala principal que tenía adornos y lámparas de estilo rococó y unos candelabros judíos de siete velas junto al piano vertical, prácticamente todas las chicas del servicio sexual se entregaron a los brazos del ídolo que no podía contener su alegría, dando rienda suelta a su ego y a sus intenciones de pasar una noche sin

par en calidad de artista, soldado del ejército norteamericano y símbolo de hombre soñado por las chicas alemanas. Una mujer de aproximadamente 45 años se quedó en su sillón, mostrando una mueca de escepticismo ante la epifanía del dios del Rock and Roll.

Bailan un blues al amparo de tenues luces de cabaret, los sonidos que más ilumina a la pareja es el saxofón y la percusión del redoblante de la batería que se torna tan suave que parece acariciar a los bailarines.

—Me llamo Cornelia, —le susurra al oído— sabes que me encanta el cine, siempre que puedo voy al cinematógrafo para ver si en una de esas te encuentro en la pantalla grande, pero Dios me bendice al tenerte hoy junto a mis pechos.

Elvis solo ríe. Dorothy continua —sabes que aquí está una chica negra que es la preferida de tu padre.

—Eso no puede ser —le dice Elvis— mi padre está muy lejos.

—No es así, tu representante, lo trajo acá cuando te vino a visitar. Se quedó de una pieza en el momento que la vio. Los dos protagonizaron un verdadero espectáculo como diestros bailarines, estuvieron unidos hasta más no poder y luego desaparecieron del salón de baile para ir a consumir su armonioso encuentro, atrás del humo provocado por el hielo seco, como parte de la coreografía del escenario. Hay almas que están en este mundo para amarse desde el primer momento cuando se reconocen.

—Qué cosas dices, no sabía las andanzas de mi padre. Me debe una, no... creo que dos con esta, la primera es haber enterrado el cuerpo de mi hermano gemelo y no contar jamás a nadie dónde lo hizo.

De pronto, oyen en medio de la pasión de dos cuerpos unidos la canción Gloomy Sunday interpretada por Billie Holiday. El conscripto se ha sumido en sus recuerdos de infancia, mientras esa tonada de posguerra suena lastimando a algunos corazones que han olvidado, como un acto de prestidigitación o de magia, sumidos hasta desaparecer en los símbolos provocativos de la canción.

*Es un domingo triste  
mis horas sin sueño  
Queridas son las sombras  
incontables con las que vivo  
Las florecillas blancas  
nunca te despertarán  
No podrán en ese carruaje negro  
de tristeza que te ha llevado  
Los ángeles no piensan  
traerte nunca de vuelta  
¿Se enfadarían...sí decido unirme a ti?  
Domingo triste...  
de un domingo triste  
solo vivo entre sombras  
Mi corazón y yo...  
hemos decidido dejarlo todo*

*Pronto habrá velas  
y oraciones, lo sé  
No dejes que lloren...  
diles que estoy feliz por marcharme  
La muerte no es un sueño...  
porque con ella puedo acariciarte  
con el último suspiro de mi alma te bendeciré  
Domingo triste...  
soñando...  
solo estaba soñando  
Me despierto y estás aquí dormido  
En lo más profundo de mi corazón  
amor ...  
Cariño, espero que mi sueño nunca te atormente  
Mi corazón está diciendo cuanto te quiero  
Domingo triste...*

Esos domingos, y lunes y martes y miércoles, y en fin... de posguerra, esos días de presos por defender cosas indefendibles: los ricos con sus proyectos de minería, de pesca y de expansión territorial que acaban siempre, siguiendo el mismo guión de las películas del cine en lo real, de las guerras fratricidas.

Elvis, tras el intervalo militar concentró su actividad profesional en el cine, lo que justificaba estancias prolongadas

en Los Ángeles; allí alquiló un palacete anteriormente usado por otro gran hedonista, el Príncipe de Persia.

Claro, eran largas jornadas de grabación y Elvis poco a poco se sentía agotado: repetición de tomas, planos mal capturados, directores de arte que iban y venían porque al productor no le convencían los conceptos sobre la ambientación, el vestuario o los decorados. Exigencias que para la vanguardia cinematográfica caían en el ridículo.

«Nunca quiso verme cuando me cambiaba. A él le interesaba el resultado final», contó Priscilla. Ella siempre obedeció. Se arreglaba sola en su habitación y luego él la veía, siempre hermosa y lista para la ocasión y admitió que siempre tenía un poco de maquillaje consigo. «Hay cosas que guardas para ti misma».

La leyenda de los zapatos de terciopelo azul, dijo alguna vez que cuando le llegue la muerte, su familia y sus representantes debían tener todo preparado para que su catafalco sea un convertible Mercury del año; su mortaja, el traje que estuvo puesto el día que conoció a Priscila y su epitafio: *Aquí está al volante y a toda velocidad el chico malo de Memphis.*





## NINA SIMONE

**N**ina Simone nació un 21 de febrero de 1933 en Carolina del Norte.

Estuvo como predestinada para ser en el zodiaco una auténtica Piscis, el horóscopo marcaría a los nacidos en esa fecha como seres dotados de un gran temperamento artístico: seres impulsivos, autónomos y contradictorios. Y, efectivamente, Nina Simone era de esas personas que se contradecía, fue diagnosticada de bipolaridad. Bien en sus adentros ella decía que su carácter y su forma de ser debió haber sido una herencia de ese símbolo que trae los dos peces, cada uno con rumbo diametralmente opuesto.

A los tres años Nina ya demostró su talento para la música y a los seis ya estaba en su primer debut, frente a los compañeros del jardín de infantes. Su presentación al piano se hizo para los estudiantes del colegio donde estudiaba. Y si bien era muy diestra y con sobrada inteligencia para tocar el piano, luego de una fracasada trayectoria por convertirse en la primera pianista de música clásica negra fue a trabajar en un antro en donde el dueño la obligó también a que sea intérprete vocal. En una de esas noches pesadas y rutinarias, Nina Simone se

consagró como una cantante fuera de todo parangón, su voz singular y profunda transportaba a la audiencia a nostalgias, evocaciones y pasiones intensas.

Muy pronto, Nina identificó su combate de mujer que luchó por la libertad desde el arte y su identidad como afroamericana. Develando el conflicto íntimo de una creadora que tuvo que hacer frente a su temperamento y carácter, fuera de toda lógica, como estrella y artista comprometida.

Siempre tuvo una atracción especial por la raza negra vencida, la que vino desde África en los grandes barcos o galeones negreros con mano de obra barata y esclavizada para la consolidación del gran imperio americano. Esa sangre finalmente indómita que latía por sus venas hasta llegar al corazón inflamado de ira y rebelión, hasta tocar los propios eslabones de la insurrección. Entonces venía a su mente las palabras de Martin Luther King cuando decía: “Necesitamos líderes que no estén enamorados del dinero, sino de la justicia, que no estén enamorados de la publicidad, sino de la humanidad. Un individuo no ha empezado a vivir hasta que pueda elevarse por encima de los estrechos confines de sus preocupaciones individualistas hacia las preocupaciones más amplias de toda la humanidad. Cien años después el negro sigue viviendo en una isla de pobreza rodeado por un mar de prosperidad material”.

La muerte del líder negro que encabezó casi todas las causas en su época, fue la causa principal para que Nina declare la guerra, a través de sus canciones, a los racistas encapuchados en distintos grupos que se escondían en la máscara de la hipocresía, dando certeros golpes a los militantes del movimiento humanista que trataba, a través de sus líderes de establecer una legislación y una carta magna donde estén

consignados sus derechos como ciudadanos de un país aparentemente democrático, cuyo componente fundamental se sustentaba en la cantidad de movimientos migratorios de todo tipo. Con todo esto, Nina, se identificó, haciendo causa común con amigos como Joan Baez, Bob Dylan, Billie Holliday y otros músicos y poetas que exhibieron en sus estéticas el compromiso social con los grupos sojuzgados por el color de piel y reducidos a vender su fuerza de trabajo al peor postor.

Nina se siente devastada con la muerte de Martin, el líder y mártir de esta causa y sin muchos arreglos realiza el montaje de un concierto en su honor donde incorpora fragmentos de los discursos de Luther King:

*¿Por qué? (El Rey del Amor está muerto)*

*¿Qué va a pasar ahora en todas nuestras ciudades?*

*Mi gente se está levantando; viven en mentiras*

*Incluso si tienen que morir*

*Incluso si tienen que morir en el momento en que saben lo que es la vida*

*Incluso en ese momento en que sabes lo que es la vida*

*Si tienes que morir, está bien*

*porque sabes lo que es la vida*

*sabes lo que es la libertad por un momento de tu vida*

*Pero había visto la cima de la montaña*

*y sabía que no podía parar*

*Siempre viviendo con la amenaza de muerte por delante  
Amigos, mejor que se detengan y piensen  
todo el mundo sabe que estamos al borde  
¿Qué pasará ahora que el rey está muerto?  
Todos podemos derramar lágrimas, no cambiará nada  
Enseñe a su gente: ¿aprenderán alguna vez?  
Siempre debes matar con quemadura y arder con armas  
y matar con armas y quemar. ¿No sabes cómo debemos  
reaccionar?  
Pero había visto la cima de la montaña  
y sabía que no podía parar  
siempre viviendo con la amenaza de muerte por delante  
Amigos, mejor que se detengan y piensen  
todo el mundo sabe que estamos al borde  
¿qué pasará ahora que el Rey del Amor está muerto?*

A lo largo de los años sesenta, Nina Simone aparece como esa intérprete prodigiosa que convoca a las personalidades más sobresalientes de la música de esa época. Son los años en los que la cantante afirma su compromiso con los derechos civiles y su lucha contra la discriminación racial. Composiciones como *Mississippi Goddam* (censurada en la mayoría de las radios) expresan su rabia, su canto airado. Algunos de sus recitales se convierten en proclamas incendiarias ante un público blanco temeroso de acabar linchado al finalizar el concierto. En su memoria bailan los fantasmas del pasado y el recuerdo de aquel

concierto en el que tuvo que presenciar cómo sus padres eran desalojados de la primera fila y recluidos al final del teatro para acomodar a una familia de blancos que llegó tarde al acto escolar.

Nina Simone murió ayer, a los 70 años, en su casa de Carry-le Rouet, una pequeña población francesa cercana a Marsella, donde vivía desde hace casi diez años. “No se encontraba muy bien desde hacía tiempo”. Comprometida con la causa de los derechos de los ciudadanos negros en Estados Unidos, ella llegó a afirmar que, de no haber tenido un piano que la salvase: “hubiera sido una asesina, dispuesta a devolver golpe por golpe”.

La voz grave de Nina Simone contribuyó a hacerla reconocible de inmediato, al mismo tiempo que a relegarla respecto al gran público. Había obtenido grandes éxitos como artista de jazz, pero su triunfo internacional le llegó muy tarde, gracias a su formidable *My baby just cares for me*. Entre los mejores logros de la cantante, que actuaba a menudo sola, sentada detrás de su piano de cola, vestida con trajes largos de color llamativo, estaba su versión de *Ne me quitte pas*, a la que ella conseguía insuflar un elemento dramático en el que resonaban todas las vivencias del personaje y sus tormentosas experiencias amorosas y políticas.

En cualquier caso, después de haber vivido durante cuatro años en Liberia, Nina Simone eligió Francia como residencia, aunque soñaba con morir “en el continente de mis antepasados”.

*Pájaros volando alto,  
sabes cómo me siento*

*Sol en el cielo,  
sabes cómo me siento  
Brisa a la deriva,  
ya sabes cómo me siento*

(Mientras se suscita esta estrofa, el sentido del tacto se atreve a profundizar en el marfil de su piano que tal vez estuvo antes en los largos y puntiagudos colmillos de aquel elefante que paseó a su enorme bisabuela en los recorridos verdes y de licor profundo de la exuberante vegetación de África. El sol es un dios recurrente que modela el color de la primera humanidad en los amplios campos donde los bosquimanos eran felices siendo negros, robustos, libres y hábiles decimeros al momento del cortejo y la seducción, brisa a la deriva, ya sabes cómo me siento...).

*Es un nuevo amanecer  
es un nuevo día  
es una nueva vida  
para mí  
y me siento bien*

Nina abre la puerta de su voz para la quimera de la libertad, de un nuevo día, de una nueva vida, de un nuevo sol que traerá la paz para la raza humana. Los músicos cierran sus ojos y menean el contraste con la cadencia de las caderas en baile, aprovechando la luz prestada de la luna que con su cintura se

une a la coreografía de la danza en su honor, y aunque ella, más que una pasajera de la noche es la compañía perpetua de la causa de los negros para conjugar con sus voces y provocar quizás el sueño de un amanecer más limpio.

*Pez en el mar, sabes cómo me siento*

*Rivera corriendo libre, sabes cómo me siento*

*Flor en el árbol, sabes cómo me siento*

*Es un nuevo amanecer*

*Es un nuevo día*

*Es una nueva vida*

*para mí*

*y me siento bien*

*Libélula en el sol*

*sabes a lo que me refiero, no sabes*

*Las mariposas se divierten, sabes a lo que me refiero*

*Duerme en paz cuando termine el día*

*eso es lo que quiero decir*

El auditorio siente en la voz de Nina la fragilidad del pez que se sabe libre, así como las flores, las libélulas, la ingravida mariposa que vuela extasiada por los sonidos que emite el piano de cola que como animal silvestre entona la mejor armonía de homenaje al canto de la vida para finalmente dormir en paz cuando termine el día, una exacta metáfora para bocetar la interrogante serena de la muerte.



*Y este viejo mundo  
es un mundo nuevo  
y un mundo audaz  
para mí  
Estrellas cuando brillas, sabes cómo me siento  
Aroma del pino, sabes cómo me siento  
Oh, la libertad es mía  
y sé cómo me siento*

# **CROSSFIRE**

Jazz and blues stories

**Traducción: Bruno Castillo**



My soul is made of rhythm and harmony;  
everything in my being is music and song,  
from the sad requiem of crying  
until the triumphal trill of joy.

Not because life bites my soul  
my crazy spirit has to rhyme its rhythm:  
more than by the hand that touches it  
the string vibrates and sings because it is string.  
So when the hard black claw  
of death destroy my chest,  
my spirit must be in the void  
like the last vibration of a harp.  
And already back on the astral path  
will specify its desire for harmony  
in the cascade of a symphony,  
or in the musical joy of a trill.

Nicolás Guillén



## LOUIS AND LILY

Listen to Dorothy Hardin's tribute to Louis Armstrong and see how the white teeth of the piano happen and the chords exhausts the mourning in dejected extensions of the hall with gold retouched columns polluted by the distant sweat of miners and cotton harvesters. Lift the face to check the Bushman blue guide of the ancestors and the pupil, again, feel the vibration of the mayor strings of the extensive ebony animal that shines imposing and nervous in the middle of the scene.

Dorothy divides herself in bitter, but intense past, and caress with devotion the little oysters of the beloved hair that get tangled in the nearest cloud of its distance. The incessant gaze, until the couple harmonics get balanced with the movements of the warm red shoe that trace with the tip the rural staves of the ancient *Yarum* songs of praise in honor of the first African gods.

Dorothy keeps the images and sound of memory mixed with the smell of *Palo Santo* and wallflowers of that evening when, after the last rehearsal before the show, he checked her thigh with the liquid passion of the piercing gold of his trumpet.

Both feel the touches and velvety purrs of their love, the oral poetic of their journeys and the vibrant consonants that finish with the story of a confused guttural passion.

Jazz is ignited on a stove that draws strength with the air from the strongest lung. She senses that the rhythm of her heart vanishes into chords and skeleton peninsulas. He breathes differently, he tries to free himself from something that prevents him from working on the arrhythmic bellows of the blood, but it is an impetus that comes from the epidermal origin of the most hidden percussions of his grandparents that weave the rhythms of intense staves in the resonance boxes built by dint of bleating and rattling from the most distant hides and timpani of the village.

Armstrong checks the bitterness of the mouth with the back of his tongue and summons, with the decision of a saxophone in flight, Dorothy to finish the piece in the flooded bedroom of his widowhood; meanwhile, she, unable to resist the temptation, abandons the continuity of the piano and turns the page of her heart that nods until she achieves the last rubric on the palate of her music for the beloved, which little by little dissolves into short chords clarinet and contrabass liquids.

## THE APPEARED

Adolfo Sax's instrument begins to sketch its cadence through the warm air of the studio. Savor its spectrum by dancing to the downward beat of a night owl inventor. The notes and harmonies travel through the imaginary parallels of the New Orleans skyline as a memory of those long reeds with which the children, Suscal's greenhouses, armed those scarecrows of fear and fantasy. A cottony rain of marimba chimes, counteract the sculptural golden swords caused by the fact of traveling through the winding and future avenues of jazz.

Adolfo was a child who always returns for the deeds of death, to the intense and wide enjoyment, with his newly forged clarinet, of the chaotic meadows of the uncertainty in his father's small laboratory where he tried so many forms on reed and vibrato instruments until one afternoon he helplessly closed his box of acids and pipettes to travel many miles in the manner of a wandering Jew in search of Johann Denner, an English-speaking German supposed inventor of the instrument.

A blonde in tight aprons, out in distant lands, freed him, more than once, from the long pin that pierced his digestion and from a fall from which he exercised his first flights in the uncomfortable and precarious backyard of the cabin that



contained an extensive fig tree and a short structure with which he supported his imagination and his constant and frustrated aviator career.

That night he dreamed that he was falling into a great river hardened by height, while breathing in the southern end of his attic, the caustic odors of the collection of varnishes that his father used in the morphology of the prototypes to defend them from the corrosion caused by delirium and passion of the breath as well as the rarefied air about alcohol and the thick cigars of the musicians.

Vitriol had been a substance that confirmed the poison that tried to penetrate the columns of its spectacular circulation. But his heart was stronger and more determined to flee safely from the hungry snouts that tried to bite the chest and its strength, always surrounded by oboes, violins, pianos and double basses.

The appeared, as they named him in the privacy of the family, resisted the ferocity of criticism and the envy of not a few initiates who saw in the wakefulness of their passion for the pertinent sounds, quite a daring form of loyalty and survival.

The days of Adolfo followed one to another amid proposals and challenges that, although they did not allow tedium or boredom, eroded his humility and patience, so he always rejected, with all the forcefulness of his tenacity, a bronze medal that he was awarded for the sin of his twenty-six years.

Today, Adolfo looks with his small Belgian eyes at the sunset of the saxophone that still shines in the gloom of ancient metals, already scattered by the magic of phonographs, who rehearse the vicious circle of the blues hideouts that are already secular, in the bone chests of the black musicians who rest in the ossuaries of kaolin and rue out of temper by the ingratitude of the public.

## VOICES

His power, more than in the fulminant fist of closed long fingers stained with vine shoots, lay in that steely throat, carefully, by the definitive softness of the cotton that long ago his ancestors harvested in the extensive fields of California. His face, with the tessitura of several tones at once and the beard sprouted with fury in the wild plain of his air-saturated cheeks, he goes out to meet the ghost of sweat and the sound jail of the microphone that, like every night, gives him the rhythm of his wide notes just tuned on his caged and lunatic instrument.

Arthur Blake, with his mask of African ancestors, where large red lips and their shades of radiant yellow predominate, has the strange feeling, since that afternoon when he tuned his guitar, who would be the original provocateur of Blues in the discontinued scenes of the Cabarets.

His jaws contract, specially because of the memory of that distant dawn, when he realized that he was alone in the world, with nothing more than his generous guitar and his vocal technique returned to the origins of the word. His first steps as a musician were contracted by the infatuation with that blonde girl, unattainable for him, but which would

soon become his greatest challenge. One afternoon around six o'clock, when the sun gives its last blades of light before giving up the day, she was there, carefree, but at the same time ready to meet. He only had to locate a small ladder to leave behind the wall of her house, and settling on the last step, produce a rare guttural sound for the little yellow-eyed, ginger-tailed girl to see him portrayed on top of the wall with his face in a medium close-up. She couldn't help but smile and she responded with a wink of the eye and became the image he always had, in all the presentations of his career, he remembered again as a *flash-black* or a *leitmotif* that was so recurrent that, when he died he remain frozen in her very black *capuli* eyes.

## THE TRUMPET UNEARTHED

Hard were the efforts that Howard Carter had, to put together his trip and make a whole journey in which he cherished the opportunity to see, as in the cinematographer of his small city of origin, a continuity of parks, mountains, long extensions of pastures of diverse sizes and greenery, *adobe* and tile houses, Catholic and Protestant churches that served as the axis for the organization of white towns with their houses that lay like poultry, protected by clear, blue and misty skies where the storm was a threatening cry to the ample rain after closed blankets of mist and *paramo*. Close-ups of grumpy camels, nervous Arabian horses and the occasional misplaced giraffe, running away from their own group. The chimneys began to smoke around twelve o'clock, causing overly volatile figures that played with the closest quilts of the roof, in their vain attempt to be such animals of the region.

After many sights, gloomy nights and sounds chiseled by crickets. Carter arrived in Cairo to start the excavations of Tutanknamun's tomb from the morning of the next day. In fact, the works had no truce and in the midst of the anguish of

some, the ambition of others and the fatigue of a few. The box with two trumpets, one of bronze and one of silver, appeared in an uproar over the years and the relentless sequence of nights and days that did their part. They were just beautiful. Carter took care of cleaning them and when they were ready as a woman at night, one of the men who acted as archaeologist dared to play the silver one, and arming himself with air and courage he puffed up his mouth, attaching his lips in a special connoisseur's grin. From the art of blowing, he managed to produce the first sound that everyone could hear, very similar to the braying of a primitive donkey. This record was practically unique, the fragility of the pieces allowed one more repetition with the result that one of the instruments was damaged.

The trumpets represented by the artists of the Eighteenth Dynasty were short instruments, made of wood, copper, bronze or silver and were known by the name of "*sheneb*" which probably had only a military and ceremonial use and would serve on the battlefield, both to animate and lead the pharaoh's troops, and to intimidate the enemy. However, in some murals from the Seventeenth Dynasty, the *sheneb* already seems to accompany the dance of the dancers.

The Egyptian trumpets had a clear predecessor in similar Persian instruments and, over time, they modified their size, becoming smaller and smaller, through the system of bending their structure on themselves.

Actually one cannot talk about the history of the trumpet at the beginning of the twentieth century, without mentioning one of the most long-range and toned musicians such as the case of Joseph Oliver born in a Louisiana plantation in May 1880, approximately. His early orphanage forced him to live

with a sister and, likewise, due to a domestic accident, he lost the vision in one eye.

Joseph still feels the cold of the knife's blade that disgraced his face. Victoria Davis always goes to Oliver's concerts, which she played at "Cabaret 25" and he, knowing of this gathering, decides to play with his back, almost against the wall. The sweat is copious, but the love for the sound of the trumpet and for Victoria, allows him to play with dreams and imagination as well, using in his performances for the effect of the mute, glasses, bottles or his own hand. Muffled sounds first heard in jazz and Victoria's open heart.

Due to the constant use of the mouthpiece and the customary artisan whiskey for black musicians, he soon developed severe dental disease that took him away from the clubs and stages of New Orleans. His death was a demonstration of rejection of the compassion of his former students and group mates such as Louis Armstrong and above all the impotence of power, finally living and loving in the broad loom arranged by Victoria who was instead, attacked by the unpredictable virus of memory loss and helplessness.



## BLUES; THE SADNESS OF DESIRE

The translation of *Blues* is “music of sadness”, an original chant from African slaves who, from the beginning of the seventeenth century and until the abolition of slavery in the early nineteenth century, reached America from the western coasts of Africa. When they locate their destiny, the sensation of abandonment and of deep sadness for the lost freedom did not find another balm than the music and singing is, with some faithful string instruments, their only pleasure.

There is already evidence that in these times, in the southern plantations, small orchestras sounded in which the slaves played the violin, reed flutes and the banjo that for those of Senegalese origin, remind them of the *halam* and *kora*, instruments of five strings and a circular box typical of the Mandingos.

On Saturdays, after the religious service, the slaves of New Orleans were allowed an exceptional meeting in the Congo Square, where they exchange information with slaves of other plantations and for a few hours they enjoyed the fun provided by the songs, the music and dancing. The manifestations



of *Blues* were a very conducive environment to transmit information in code, on possible routes to escape towards the north, as well as to give details of the abundant dangers that lurked along the way.

She is hidden by an old and bulging acacia tree, while listening in the distant chants and hymns that come from various *phonatory* devices that lend their romance to the lovers who try to reunite, even for a few minutes, before being discovered by their masters who see in this performances a way to escape from work and slavery.

Tom thinks of his black woman, specially when, in the exotic art of caressing her thighs, he reaches some stars fixed in the far distance of the inconsistent milky way, while the drums accompany with their notes the ritual of their bodies that in four-by-four measures they intertwine as if sensing a new sale of slaves that would forever separate them from their bodies in the continuation of the constant exodus.

From its origins the songs of the Afro-American populations were clearly divided into two aspects: the religious one that would lead to the Gospel and the profane that would give rise to the *Blues*. The spiritual rhythms are sung in churches by a large group of singers and have the approval of the white bosses who saw in this music a way to maintain their rancid privileges. In contrast the *Blues* had only one player, usually in the solitude of the cabin at the end of the day or in the plantations, while the harvest was being harvested. The theme of this profane music spoke of the harshness of forced labor, the nostalgia for lost freedom, unrequited love of the heartbreaking and brutal separation from loved ones.

After his exhausting day. Tom returns to his cabin ruminating the last images of his mother and handing over his cry to the

totemic gods of Africa. An act of protest from the pain caused by the red hot iron stoked in the dominion reserve the bosses maddened by the gold, cocoa, or palm fever.

Over time, all this music was incorporated into the traveling variety shows that were performed by white actors with black faces parodying life on the plantations and dancing to the rhythm of the violin and banjo. In the ritual of dance and dancing, Tom feels his face invaded by the sweat jewels that in different forms of pearls and diamonds illuminate the intensity of his pleasure. His partner moves her hips, summoning the titans of darkness that come to his aid. The wind instruments dissipate the rarefied air and the campfire achieves its own lines to blend into the scene. There is a smoke and smell of charred pork. In the distance, the handkerchiefs that defend the head of the blinding ones make up a multicolored choreography that floats between the blinds and that reveal the southern horizon among the trees, struggling in the agony of the last shadows contrasted by the January full moon.



## EMPRESS AND GIN

**B**essie wakes up with a bitter taste in her mouth and a rare *itch* in her throat. Now she sits up and remembers the dream she had in which her paternal grandfather predicted the destiny that was marked by a rare and extraordinary voice and that her moments of anguish and emptiness in the stomach would soon pass, although her life and adventures are recorded in a short film that would be a highly coveted piece by her fans.

The film is a rarity that Jazz fans haunt and venerate. The topic-laden script is shocking and biographical. Bessie is rejected by her man, a player who abandons her for another younger woman. She consoles herself with a bottle of Gin and singing a *Capella Blues* puts the goose bumps on her audience.

Then in the bar, she is joined by the Henderson orchestra and a chorus of voices from the patrons; while standing at the bar singing in front of a huge mug of beer.

She learns the trade, listening to the street musicians with whom, in search of money, she walked the streets of his city

when she was barely seven years old. Bessie stands out for her powerful contralto voice and extreme ease in making all the blues she sings her own.

One day, at about the age of nine, a well-dressed black woman approaches her while singing in the street. Mary Rainey was one of the well-known Blues singers and a star on the black music circuit. That same morning, she had been performing in Chattanooga with the group “Hard with Black Asses”. It is said that Rainey taught the young woman the tricks of the trade, how to charge the word, defiant and elusive, with strength and meaning, and how to achieve that each phrase tells your own story. *“A song is like a ladder that you have climbed many times. You just have to put your foot in the first step and let your soul sing”*.

Distant palm trees appear to the side of her head with ears adorned by long earrings that try to caress the shoulders trimmed in Bessie’s film. Her forehead bears a scar, perhaps the result of a fight for illicit love affairs in full swing.

Bessie ignoring the stage, dances wrapped in a nuanced lace light with her neighborhood friends and other new acquaintances, under the cover of a circus tent that Bessie bought for a tour were she would pass through all the towns that served in the construction of the small imaginary of her childhood.

A valet receives Bessie’s beautiful fur coat and she very satisfied of herself, very plump, displays her gemstone necklace. She touches the breast of her loving woman, but it is not possible in this scene to remove the face with the dense mustaches of that black man who wears a sleeveless jacket and an astrakhan cap to conclude her aspiration to rehearse with a true *dandy* caricature.

She crosses her wide leg that ends in a pair of high-heeled shoes like a Greek *coturn* and pleased she waits to see the first images of her film that, in black and white shows the credits: Alfred N. Sacks presents Bessie Smith St. Louis “By Special arrangement with W. Champy”

Thomas Edison himself, inventor of the phonograph, recorded a song by Bessie in 1921, discarding it because it did not seem commercial enough and some news from the local newspapers of the time provide data from records that have never been found, but that February afternoon 1923, when Columbia technicians recorded *Down Hearted blues*, the world of Jazz and Blues would never be the same again. “Tall, fat, and deathly frightened” she herself thought her voice would be “too harsh for these northern people”.

Musicians adore her, she records with Louis Armstrong, Fletcher Henderson, James P. Johnson, Coleman Hawkins, Benny Goodman... It is said that in Chicago, the great Bix Beiderbeck, threw a week’s pay to the ground so that he would not stop singing. She never wanted to use microphones and in only one of her recording sessions she used drums, it is said that she herself set the tempo for the musicians forcing them to turn it up or down with total mastery of the situation and the advantage of a privileged voice.

Bessie, peeking out of a hangover triggered by a night of intense craft whiskey. She wields the microphone with the intensity of schizophrenia, to enclose her voice in the grilles of the apparatus that transforms at times into the smelly jaws of an African lion. She asserts herself and concentrates on the beats of the snare drum and the good breath that the main kick of the drums gives her, a large reserve of air from her great lung. The rhythm of the percussion is allied with the

bass that it arranges with its low tone of a calm animal, the melody that puts Bessie in the place of an artist of fame and muscle.

The trumpet, with the double articulation of its language, gently caresses the sensual limits of her back. She feels a small rattle in her clitoris, but prefers to maintain the tonality and tessitura, attacking with the strength of her vocal cords, the inheritance of her blackness forged with exiles, slavery, whip and the heritage of her grandparents in the intelligence of the interpreter.

As a premonition she recorded a version of *Nobody knows when your down and out*. The excesses of her character and her fondness for drinking had created a foolish mistrust in the owners of venues and theaters, because they could never ensure that Bessie was present on the day of the concert. Her character oscillated, at times, between the most absolute vulnerability and tenderness to a crisis of desperate violence when she could not get what she wanted at a certain moment, be it alcohol, men or women. Her generosity was a constant.

In the early morning hours of Sunday September 26, on a local highway in the State of Mississippi her car was embedded in the rear camera of a truck, her body was shattered, her right arm practically separated from the trunk. The pain was tenacious, amid the dizziness and the urge to vomit in the open.

Whips that come with some of their snapping and mortify the flesh of her dismembered arm. The empty eyes of her garbage doll, she returns to the frame of the scene that is very painful; however, the ambiguity of the situation does not allow her to know exactly what happened. A confused siren arrives amid the combination of sacred drums and trombones

jammed by the harshness of saliva. Water that comes in gusts of waterfall and precipitation. Loose timpani and clarinets that independently tune the metal of their moans.

Louis harsh flattery and trumpet arrangements sound like snoring. The night is a heavy blanket full of steam and temperature. Her sweaty legs wish, in the color of gloom, the old young who gave her that handful of roses plucked from Faulkner's tale, whose title appears in the sleepiness of her breast as *A Rose for Emily*, that imposing southern black woman who lived isolated from everyone in the secret bedroom that holds the enigma of her husband's dead body in the middle of the *responso, palo santo*, banished amulets and various images of saints and intermediaries who raise their prayers so that the body of the beloved is kept cool, away from putrefaction and oblivion.

Her tears refresh the white flowers on her mother's grave. Bessie is still, her make up feels like a mask that doesn't allow her to be herself. The resounding words that seem to come out of the grave say: Blues music is not for people to know you, but for you to know the people, while the memories return to the hall where one night she savored the first kiss from those puffy lips and vehement that could not be replaced.





## STRANGE FRUIT

The first time that *Strange fruit* was performed in a joint, no one applauded.

Seconds before ending the song, when the interpreter pronounced the last words “this is a strange and bitter harvest”, the lights of the New York Café Society, with capacity for 200 people, went out. Moments later they lit up, but the singer had disappeared. Billie Holiday was vomiting in the small toilet of the premises, in awe after her shocking performance. Spectators were trying to catch their breath after a watching that heartbreaking act. It was a short piece, only three minutes that forever changed the history of committed music. While the first anti-racist song was being born, just at that moment, many kilometers away, in Spain, a new monument to intolerance and barbarism was erected: General Franco ordered the last bombings to crush the Republic. That evil dictatorship began. We were in the spring of 1939.

Indeed, for Billie Holiday was painful to attack *Strange fruit*. “Singing it affect me so much that it makes me sick. It leaves me without strength. A woman walked into the ladies’ room

at the Downbeat Club and found me unhinged from crying. I had run off stage, shivering, miserable and happy at the same time. The woman looked at me and her eyes watered. My God –she said- never in my life have I heard anything so beautiful. In the room you could hear the flapping of a fly.”

Almost a hundred whites and other *mestizos, mulattoes and reds* join the procession: some forced and others out of curiosity to the act of lynching Thomas Shipp and Abram Smith. It was a forest where it could be seen, heard and smelled the free revenge and intense metal. The Alamos were pronounced outlined by their vine colored arms. The moon followed the event closely. Two ropes were raised each knotted around his neck for the occasion. The victims are still struggling uselessly, trying to flee. They were soon hanged. We could barely see the bodies in the seesaw. The bulging eyes and the mouths full of fear and final resignation. The old tree that, for many years remained sterile, due to the greed of its genetics, today gave its first fruits. The blanket of the night contained the cold of the corpses that had to remain for several days without anyone daring to take them down as proof of racial hatred, or as plagued bodies from which everyone had to flee in disgust.

Abel Meeropole, a Jewish communist who worked as a teacher, adopted the pseudonym Lewis Allan to publish a poem inspired by the stark photograph of the bodies of Thomas and Abraham.

That night Billie Holiday came out on stage to sing *Strange fruit*, and since this event, she would never been the same again. Her verses adopted the singer’s own realities, who sometimes made great voice efforts with her intense vocal cords and her flexible glottis, like a complacent hymen, in

order to understand the hard moments, she lived the song. She remembers her childhood full of orphans and skies clouded by the cry of helplessness. The footlights produce a *chiaroscuro* effect that causes a face of tremendous baroque style. The scene returned like a bad luck flash back on the old Alamo farm.

*Southern trees bear a strange fruit,  
Blood on the trees and blood at the roots,  
Black bodies swinging in the southern breeze,  
Strange fruit hanging from the poplar trees.  
Pastoral scene of the gallant south,  
The bulging eyes and the twisted mouth,  
Scent of magnolias, sweet and fresh,  
Then the sudden smell of burning flesh.  
Here is fruit for the crows to pluck,  
For the rain to gather, for the wind to suck,  
For the sun to rot, for the trees to drop,  
Here is a strange and bitter crop.*

Many years later Billie walks down a marginalized street in New York where, discovered by an admirer of her art that asks her about her condition, she will answer “I’m well, you see me? I’m still a black woman”. Her Cirrhosis is a bird of ill omen that pecks her liver with the fury of a vengeful Greek

god. She makes efforts to stay on her feet, but the tenacity of evil can do more. Her agony is discovered by the first swords of a sultry sun that illuminates the scene. Her 44 years have been spent and there is now only a nameless grave that remains in the shadow of the cypress trees just cut.

## FIRST LADY OF SONG

She did not feel her legs that morning when she woke up and had a fleeting appearance of her clarinet player, whom she always loved, but to whom she could never declare her love because of that atavistic shyness that cause her jaw to tremble. She felt the insulin bulb on her nightstand to inject herself, but her hands, clumsy for the effect of the bad night, caused the fall and subsequent explosion of the pancreatic supplement and for that long time she could not erase the bloody cheeks, as well as the broad forehead of the musician who accompanied her to her concerts for more than 20 years. In the distance, like an auditory vision, she managed to hear the three honks of the ship that years ago would take her to Canada that evening in which she met the father of her first and only love.

The brief passage through her aunt's house marked her loneliness and abandonment. However, she always thought of the man who would one day took her out of her routine, out of her precarious life as an orphan that allowed her to meditate for hours on her future. A voice from the distant cotton-filled hill told her like a repeated inner monologue that she was

predestined for the hustle and bustle in the bars of New York and later in the great opera houses.

She did not know that one night she would accompany Louis Armstrong and that a blonde with lush legs and a provocative mouth would condition the producer of a jazz show to have Ella Fitzgerald present in all music performances of the club; and if this happened, Marilyn would attend without conditions of any kind to sit in her place to enjoy her friends staging.

Joham is now a young journalist who has done the impossible to interview Ella. He is naturally nervous and the skinny fingers tremble as he tries to hold up an elusive pencil and notepad.

Sit here, kid, while I finish my make up. They told me you wanted me to tell you my story, right? Then light me a cigarette and pour me a good drink, because before I finish it you'll know why they referred to me as "Ella Fitzgerald the first lady of Jazz" And it wasn't just because of my versions and collaborations, no.

When you're black and poor in New York nobody gives a penny for you. And much less when you are orphaned very young and spend most of your youth between the orphanage and the reformatory. For a long time. I myself believed that this is the law of life. I have always been very shy and I have been afraid of making a mistake when saying something out of place, that's why I always prefer to sing. I grew up listening to the Boswell Sisters, dreaming of singing versions of their song in church, or even imagining meeting them and doing many collaborations with stars.

But deep down I have never settled for just dreaming. So you know what I did when I was only 17 years old? I summoned all my courage, and swallowed my shame, stood in the very

Harlem Apollo Theatre in New York and left everyone with their mouths open when I sang “Judy” to them, but in the style of Connee Boswell. And that’s where Benny Carter himself heard me, who moved heaven and earth for me to sing in the Chick Webb’s orchestra.

And there you had me, just 17 years old, dying of shame, but singing to the public in many venues. I got married to Chick, to him I owe everything. He was the one who taught me what I had to learn to get on stage and give my best. And so, in 39, we released a version of the lullaby “A-Tisket, A-Tasket”, which drove everyone crazy.

The decision for the troubled fifteen-year-old was a boarding school from which she escaped when she stopped enduring the beatings given to her by those who had to take care of her in the street she searched for it as best she could to survive.

“I just want to smell the air, listen to the birds and Alice’s laughter” said Ella that afternoon when she decided to leave the hospital and feel again the warmth of the fireplace in her house. She imagined the dance that was frequent when her parents lived and she sang with her powerful voice several songs that she heard her neighborhood friends sing with frenzy, while in the hybrid kitchen with firewood and charcoal, a chocolate cake was baked for the assistants.

Not caring what they yelled at her, she asked the band to play *Judy*, a Hoagy Carmichael’s song she knew well and was one of her mother’s favorite. As soon as she began to sing it, silence took over the room. The rioters calm down, enjoyed it, and even ask her to sing another. *Object of my affection* was the second song of the star whose light was beginning to shine.



“Once there, I felt the acceptance and love of my audience. I knew I wanted to sing in front of people for the rest of my life.”

There she is lying with her mutilated body, with her bleeding and clogged lungs, her voice raises at moments trying to regain that extensive volume, but without success. Her most crystalline and satin dresses keep the body of her memory and the jewels are a vane instrumental that she finally despised in favor of her race as a last vendetta against the pinks, whites and blondes who contemplated her and despise her.

*Comedy of love and pain,  
where you are the actor and the director  
depending of what you feel is more important  
so you will say that your succeeded  
or you will say your got frustrated.  
For millions of years  
round, round and round again  
in the end your must also return  
where no one is less,  
and nobody has more  
after so much dreaming of the stars  
at last you would be with them.*

She sleeps embracing the dream that keeps her alive after death until she returns to reality once again and dedicates her existence, that comes from way back in the primitive family reunion, to enchant new audiences that will see in this other and renewed Ella a new possibility to feel the fury of thirst in the adventurous journey of love and pain.



## CHET BAKER

Chet Baker's music is deeply seductive, sad and evocative. The brilliant trumpeter, one of the most attractive musicians in history, had a gift, a unique ability to transmit emotions through the wind that crossed his trumpet like breath of one who is about to faint. His life, on the other hand, was terribly disastrous. His talent as a musician, all those gifts, collided with a selfish and destructive personality suffocated by addictions.

Chet was born with very well-formed hands, his long fingers allowed him to work with the pistons of his trumpet without difficulty, rather, he practiced in his rehearsals quite fluently, which influenced his dexterity and finally his arrogant mastery to interpret his melodies. He sometimes dressed very sporty and his T-shirts drew his back and pectorals until he achieved an image of a musician who walked the paths of jazz with the lightness and ease of a Greek athlete.

Chet Baker achieved glory in the jazz clubs of the United States thanks to his gift, to that soft sound of the West Coast of North America. Baker transformed jazz into something different, both for his music and for his image as

a Hollywood actor, brimming with charisma and elegance. Everyone wanted to be close to him and he held the world in his hands. He fell into a vicious cycle of debt, lies and divorce as his music continued to grow. He devoured the world and at the same time was devoured by it, like many more of that generation blessed by music and cursed by his supposed pacts with the devil.

Back home he finished hitting bottom when some debts were the cause of a beating that destroyed his mouth, affecting the mouthpiece and the tongue. However, he managed to resurface, record and play successfully during the seventies and much of the eighties.

Baker's is the story of a fall, of a life apparently lost. Stories that maybe morbid but are actually sad. There are artists who have reached the top based on work, the Baker thing was instinctive. While some musicians worked tirelessly rehearsal after rehearsal to improve. Baker did it all in a tremendously natural way, as Mozart would have done. The music flowed in him like breathing air. It wasn't work, it wasn't difficult, it was innate. Going into his history is terrifying, doing it in his music is just the opposite, another contrast from Chet Baker. His music, which went through different stages and phases, continues to appear as something pure, elegant, hypnotic. Baker's records, with its successes and failures, have little to do with the chronicle of his life. Returning to his songs relaxes, abstracts. It seems a gift that anesthetizes the evils that haunt us. An escape route to reality, a story in black and white, like the contrast between brilliant music and the story of Chet Baker.

Chet in the disheveled line of hallucination opens the memory so that the beast disguised as a goat enters, it is a

party in honor of Bacchus, Dionysus, it is a state drowsiness and intoxication where the worshipers of the Wine God metamorphose their identity, their body mutates into characters that are indispensable for the primitive scene at the origin of the tragedy. That helplessness that Chet feels when he is another in himself and takes refuge in the loftiness of his music. They are sacred hymns that comes from Minoans and that grow in the fantasy of the penitents who celebrate the arrival of spring and the harvest of the sacred fruit that leads them, through ferment, to ecstasy, to catharsis, to the purification of their faults. They forget those convoluted destinies of revenge, death and betrayal and go on the pulleys of cosmic solitude to the first waterfalls of the Milky Way.

They are groups of choreographers and wise men who extol the omnipresence of delirium, in the God of farmers and peasants. *Trenos and Loas*, songs that awaken, unbridled passion. Dialogues that establish communication for the resounding and definitive circuit of collective intercourse. The bodies engaged in copulation that exceeds human limits and the vicissitudes of existence. The common people, the group that takes over the choirs and becomes the citizen voice, the most genuine expression of the principals.

*Hash, San Pedro, Ayahuasca* and the best mushrooms tan the skin of the initiate who in the cabinet of potions prepares wit, inspiration, meditation, the best instruments to descend to *Hades* and emerge into the world, honoring the gods of poetry and music.

Chet is the artists who sells his soul to that impeccable demon who receives him with a slap of a white glove and allows him to wield his solid gold scepter for a few moments, to be later,

this Chet of flesh and blood, the owner of his interpretation on the trumpet. A way to save the world as he used to say when he was concentrating on the evocation of the instrument as a bride with whom he practices an endless kiss that borders on the pulsations of most sublime agony.

## DYLAN POETIC

**G**ood night everyone. I extend my warmest greetings to the members of the Swedish Academy and to all the exceptional guests here tonight.

I am sorry that I cannot be with you in person, but please know that I am certainly with you in spirit and am honored to have received such a prestigious award. To have been awarded the Nobel Prize for Literature is something that I could never imagined or foreseen. From an early age, I have become familiar with and read and absorbed the work of those who were singled out with such distinction: Kipling, Shaw, Thomas Mann, Pearl Buck, Albert Camus, Hemingway. These giants of literature and their works that are taught in classrooms kept in libraries around the world, and talked about in a reverent tone have always made a great impression on me. That I now join the names of such a list, really surpasses any word.

I began to think of William Shakespeare, the great literary figure. I want to think that he considered himself a playwright. The thought that he was writing literature couldn't have entered his head. His words were written for a stage. Intended to be spoken, not read.



When he was writing Hamlet I'm sure he was thinking about many things "*Who are the appropriate actors for these roles?*" "*How should these be performed?*" "*Do I want these to take place in Denmark?*" His creative vision and ambitions were ahead on anything of his mind, but there were also other more mundane things to consider and take care of. "*Have we got enough funding?*" "*Are there enough seats for my sponsors?*" "*Where can I get a human skull?*" I would bet that the furthest thing on Shakespeare head was "*Is this literature?*" ...

But, like Shakespeare, I am often busy with pursuing my creative endeavors and taking charge of all the mundane aspects of life. "*Who are the best musicians for these songs?*" "*Am I recording this in the appropriate studio?*" "*Is this song on the right note?*" Some things never change, even in 400 years.

### *BOB DYLAN*

These are some of the segments of Bob's speech to the Swedish Academy that awards the Nobel Prize. He couldn't believe it the day he was told the news of his triumph after so many sleepless nights from acid or dept. A screen that occurs in dreams with prints and long shots of grimaces, rales and various forms of interpretation of his songs. And in the theater of life the continuous tracking shots and fades in or out to escape love or routine that will not allow him to create his own world full of notes and long broken sequences of lyrics for his songs that soon became hymns for the dissatisfied, for the anomic, for the marginalized, for the blind who, tired of seeing the same thing, formed extensive communities for the enjoyment of percussion and the sense of touch.

Dylan, the artists who taught to see life through the lens of

allegory, metaphor or the most direct phrase. The composer who made his own canon and who showed the pain with a laughing jaw.

Dylan, a reference to many writers, dreams of perfection of chaos and professes the riddled verses of protest. He is a *gringo* who takes the banner of social discontent that was experienced in Woodstock or in Latin America.

A guitar trembles in the midst of coughing and heartburn. A burst of colors illuminates the decanted sky of August, that same wide and generous sky when one stretched out in the middle of the field to see the dispersed geography of the stars that twinkled alive and nervous in the long journey of life and time.

Jimmy Hendrix: *“I felt like the Watchtower was something I have written myself but could never shape. I always felt that way with Dylan. I couldn’t write the words that he writes, but they help me write, because I have a thousand songs that would never be finished. I sit down for a while and write two or three words. Now I have more confidence in myself to be able to finish one.”*

I have not reached the place where Rimbaud arrived when he decided to stop writing and went to sell arms in Africa. The songs come to me the more isolated I am in space and time. Opportunities may come to turn something, something that exists, into something that does not, yet. That could be the start of something. Sometimes you just want to do things your way, you want to see for yourself what’s behind the curtain of fog. It’s not like you see the songs approach and invite them to come by, it’s not that easy. You want to write songs that are larger than life. You want to say something about the strange things that have happened to you, strange things that

you have seen. You have to know and understand something and then go beyond the vernacular.

This songwriter who assumes his work as the definite vocation to deliver to his audience a poetic of recreating life, re-inventing self-love, making sense of the absurdity of routine from the stage of an artist who believes in the existential needs of mortals he loves and has dedicated his life to removing. Of course, his comforts, his dollars are not enough to compete with the deep shock of being a writer who lives for writing, for music and his musicians, the informal rigor of his poetics.

In his house with huge windows and surrounded by the absent silhouettes of his young lovers, he writes at the top of his lungs a poem that can be sung by young people of all ages because it is not the years that get old, but apathy, the same canons, stagnant values, staying with the same concepts or mental schemes. A seventy-year-old young man, for example, listens to new music, reads anti-poetry, dances to new rhythms, surrounds himself with people who chronologically do not exceed thirty to give them wisdom and strategies for the war of life, prepares them to be warriors. In return the seventy-year-old feeds on his vitality, he infects himself with momentums, fieriness, risk and courage. In this way, life is worth living, otherwise we are dead who wander, we are decadent presences that it would have been better for us if we had not been born. Poor existence of those who like wealth, formality, etiquette, the proper frame of reference, romantic love, the defense of the status quo, the reinforced concrete house to last at least three hundred years and monogamy as an institution of Fidelity.

*I saw a new born surrounded by wild wolves*  
*I saw a diamond highway that no one used*  
*I saw a black branch dripping fresh blood*  
*I saw a room full of men whose hammers were bleeding*  
*I saw a white ladder covered in water*  
*I saw ten thousand speakers of broken tongues*  
*I saw guns and swords in the hands of little children*  
*And it's tough, tough, tough*  
*The rain that is going to fall is very hard*

Woodstock, utopia and reality in a week of Rock, love in the open air, communist nuns, young people coming to life with boiling blood and the iconoclastic and irreverent project to change this world full of selfishness, hatred, genocide and misanthropy. Dethrone beings armed with stupidity and treason. The world recovered as the mother that feeds us. Bob Dylan, inspired by the great feats of authentic American poets such as Whitman, Faulkner or Thomas Dylan.

His bed is the redoubt to recover his spirits while he dreams of the next day to continue loading his weapon and firing his poetry at point-blank range.



## THE MEMPHIS BAD BOY

It's Gladys, his favorite girl. A woman of affirmed character. Her passion was always the artist son as a compensation to the brother who has born dead and that Elvis always looked for in all cemeteries with the frustration of not having found him, something that definitely influenced the resentment that he fed, without phobia, towards his father, for the fact of having taken that secret to eternity.

Much of Elvis' temperament and acting and dramatic behavior is sustained on the figure of his mother, Gladys. It was for her that he entered the Sun Records studios in Memphis to record a couple of songs as a birthday present. She was the lifeblood of the Presley family, while the father, Vernon, was an attractive man of few words and low-paying jobs. He spent eight months in prison for altering a document and it was not the first time he had lied: when he married Gladys in June of '33, he declared that he was twenty-two years old, when in fact he was seventeen and was a minor.

Elvis was a lonely teenager, who liked to dress and comb his hair in an informal way, his hair, in fact, always had the artist's make up retouch, while his nature forced him

to be blonde, he redirected that genetics for a bad boy hair, blackened by a sophisticated black smoke prepared for him by his trusted barber. His first girlfriend was Dixie Locke. He was nineteen and she was fifteen. She was struck by how such a shy boy could put so much passion interpreting religious songs. He was the most handsome adolescent who distinguished himself in the choir that for solemn masses was located in the attic of the church, where the immense pipe organ is located that produces sounds so melodious and intense that Bach would open his eyes and ears to satisfy his instinctive baroque appetite for music. Elvis is in his ceremonial costume, very similar to that of an upper-class altar boy, like the ones in the choir of the Sistine Chapel, there in the Vatican; and while he runs his hand through the entries of his tousled hair, which makes him a very attractive boy, he winks at Dixie, that girl with accentuated freckles who integrates the careful voices of the choir with the sound of the instrument and the almost perfect vocalization of her favorite singer.

She was a fan whom Elvis met after a concert. A year later he recognized her in line at his Graceland home, waiting for an autograph. She was going to spend a few days in Memphis, an occasion that the singer took to seduce her. Elvis was truly in love with her and the media began to reflect the romance, but Colonel Parker his guide and producer, understood that it was not the right time for commitments, and less when she was not on the list, like other romances more media, like the ones her boy kept with actresses Natalie Wood and Yvonne Lime.

The struggle to determine the character of Elvis has the dimensions of a cultural battle. It faces the south with the rest of the United States. Divide the whites from the blacks;

who claim the African-American origin of their music, although Elvis actually incorporated other influences. He brings the reality of the American Dream to life; that is, if it was faithfully fulfilled for a guy who comes from what is called white trash. He confronts his well-earned reputation as a philanthropist with a suicidal penchant for waste. Being a man with high external religiosity, an attempt is made to verify to what extent he lived in accordance with the moral demands of his beliefs.

Elvis didn't need a soul mate to cheer him on while serving in the Third Armored Division. His court travel to Germany, apart from new friends who made sure that all his wishes were fulfilled. There is a book circulating, *Private Elvis*, which records what was a night of leave for recruit Presley, with photos taken in a Munich nightclub in 1959.

Yes, that night with the help of some roommates and a sergeant who was an admirer of Elvis, they planned the escape to go to a cabaret near the regiment where they were doing the mandatory draft. Outside, a '56 Ford station waited for them to go to *Madame Dorothy*, who served as hostess in the luxurious amusement village.

When Elvis and his friends appeared in the main room that had rococo-style ornaments and lamps and some Jewish seven candle candelabra next to the upright piano, practically all the girls in the sex service fell into the arms of the idol who could not contain his joy, giving free rein to his ego and his intentions to spend an unparalleled night as an artist, a soldier in the American army and a symbol of the man dreamed of by German girls. A woman of approximately forty-five years old remained in her armchair, showing a skeptical face at the epiphany of the God of Rock and Roll.



They dance a Blues under the cover of dim cabaret lights, the sounds that must illuminate the couple are the saxophone and the percussion of the drummer that becomes so soft that it seems to caress the dancers. My name is Cordelia, she whispers in his ear, you know I love the movies, whenever I can I go to the cinema to see if I can find you on the big screen, but God bless me to have you next to my breast today. Elvis just laughs. Dorothy, you know that here is a black girl who is your father's favorite. That can't be, Elvis tells her, my father is very far away. Not so, your representative brought him here when he came to visit you. He was stunned the moment he saw her. The two were protagonists of a true show as skilled dancers, they had a close bond and then disappeared from the ballroom to consummate their harmonious encounter, behind the smoke of the dry ice, as part of a stage choreography. There are souls that are in this world to love each other from the first moment when they recognize each other. What are you saying? I didn't know my father's adventures. He owes me one, no... I think two with this one, the first is having buried the body of my twin brother and never tell anyone where he did it.

Suddenly they hear in the middle of the passion of two united bodies the song of Gloomy Sunday interpreted by Billie Holiday. The conscript has plunged into his childhood memories, as this postwar song plays, hurting some hearts they have forgotten as an act of sleight of hand or magic, to disappear the memory in a temporary amnesia that plunges them into the provocative symbols of the song.

*It's a sad Sunday  
My sleepless hours  
Darling are the shadows...  
Countless I live with  
The white flowers  
They will never wake you up  
They will not be able in that black carriage  
Of sadness that has taken you  
Angels don't think  
Never bring your back  
Would they be angry... if I decide to join you?  
Sad Sunday...  
It's a sad Sunday  
I only live in the shadows  
My heart and I...  
We have decided to leave everything  
Soon there will be candles  
And prayers I know  
Don't let them cry...  
Tell them I'm happy to leave  
Death is not a dream...*

*Tell them I'm happy to leave  
Death is not a dream  
Because with her I can caress you  
With the last breath of my soul I will bless you  
Sad Sunday...  
Dreaming...  
I was just dreaming  
I wake up and you're here asleep  
Deep in my heart  
love...  
Baby I hope my dream never haunts you  
My heart is saying how much I love you  
Sad Sunday...*

Those Sundays, and Mondays, and Tuesdays and Wednesdays, and finally... post-war, those days of prisoners for defending indefensible things: the rich with their mining, fishing and territorial expansion projects that always end, following the same script as the movies of the cinema, this time for real, in fratricidal wars.

Elvis, after the military interval, concentrated his professional activity in the cinema, which justified prolonged stays in Los Angeles; There he rented a mansion formerly used by another great hedonist, the Prince of Persia.

Of course, they were long days of recording and Elvis gradually felt exhausted, retakes, poorly captured shots, art directors who came and went because the producer was not convinced by the concepts of the setting, the costumes, or the stage decoration. Demands that were ridiculed by the cinematographic avant-garde.

“He never wanted to see me when I changed. He was interested in the result at the end” said Priscilla. She always obeyed. She would dress herself in her room and then he would see her, always beautiful and ready for the occasion and he admitted that he always had a little make up on him. “There are things you keep for yourself.”

The Memphis bad boy once said that when he dies, his family and his representatives should have everything prepared for his catafalque to be a brand new Mercury convertible; his shroud, the suit he was wearing the day he met Priscilla, and his epitaph: Here is the Memphis bad boy at the wheel and at full speed.



## NINA SIMONE

**N**ina Simone was born on February 21, 1933 in North Carolina.

She was predestined to be a true Pisces in the zodiac, since the horoscope of that day described that those born on this date are beings endowed with a great artistic temperament. Impulsive, autonomous and contradictory beings. And, indeed, Nina Simone was the type of person who contradicted herself to the point that she was diagnosed with bipolarity at the time. Deep down inside she used to say that her genius and her way of being must have been inherited from that symbol that brings the two fish, each one in diametrically opposite direction.

At the age of three years old Nina already demonstrated her talent for music and at six she was already in her first debut, in front of her kindergarten classmates. Her presentation at the piano she made in front of the students of the school where she studied. Although she was very skillful and with plenty of intelligence to play the piano, after a failed career to become the first black woman pianist in the classical music, she went to work in a club where the owner forced her to be a vocal

interpreter. In one of those heavy and routine nights Nina Simone established herself as a singer out of all comparison, a singular and deep voice that transported the audience to nostalgia, evocations and intense passions.

Very soon Nina identified with the combat of a woman who fought for the freedom of her art of her music and her identity as an African American. The intimate conflict of a creator who had to face her temperament and character, beyond all logic, as a star and a committed artist.

She always had a special provocation by the defeated black race, the one that came from Africa in the big ships or slave galleons with cheap and enslaved labor for the consolidation of the great American empire. That indomitable blood that beat through her veins until it reached her heart inflamed with anger and rebellion, until it touched the very links of the insurrection chain. Then the words of Martin Luther King came to her mind when he said “We need leaders who are not in love with money, but with justice, who are not in love with advertising, but with humanity. An individual has not begun to live until he can rise above the narrow confines of his individualistic concerns into the broader concerns of all humanity. One hundred years later, the Negro continues to live on an island of poverty surrounded by a sea of material prosperity.”

The death of the black leader who led almost all the causes in his time, was the main cause for Nina to declare war, through her songs, on the hooded racists in different groups who hid in the mask of hypocrisy, giving certain blows to the militants of the humanist movement that tried, through its leaders to establish legislation and constitution where their rights as citizens of an apparently democratic country are

consigned, whose fundamental component was based on the number of migratory movements of all kind. With all this, Nina identified herself by making common cause with her friends such as Joan Baez, Bob Dylan, Billie Holiday and other musicians and poets who exhibited in their aesthetics the social commitment to groups subjugated by skin color and reduce to selling their strength and work to the lowest bidder.

Nina is devastated by the dead of Martin, the leader and martyr of this cause and without much arrangement she stages a concert in his honor where she incorporates fragments of Luther King's speeches into the lyrics of the following song:

*Why? (The King of Love is dead)*

*What will happen now? In all of our cities?*

*My people is rising; they live in lies*

*Even if they have to die*

*Even if they have to die in that moment when you know what  
life is*

*If you have to die, its alright*

*Because you know what life is*

*You know what freedom is for a moment in your life*

*But I have seen the top of the mountain*

*And I knew that I couldn't stop*



*Always living with the threat of death ahead  
Friends, you better stop and think  
Everybody knows were in the brink  
What will happen now the king is dead?  
We can all shed tears, it won't change a thing  
Teach Your People: Will they ever learn?  
You must always kill with burn and burn with weapons  
And kill with weapons and burn  
Don't you know how we should react?*

*But I had seen the top of the mountain  
And I knew that I couldn't stop  
Always living with the threat of death ahead  
Friends, you better stop and think  
Everybody knows we're on the brink  
What will happen now the king of love is dead?*

Throughout the sixties, Nina Simone appears as that prodigious interpreter who summons the most outstanding personalities of the music of that time. These are the years in which the singer affirms her commitment to civil rights and her fight against racial discrimination. Compositions such as Mississippi Goddam (censored on most radio stations)

express her anger, her angry singing. Some of her recitals become incendiary proclamations before a white audience fearful of ending up lynched at the end of the concert. In her memory the ghosts of the past dance, and the memory of that concert in which she had to witness how her parents were evicted from the front row and confined at the end of the theater to accommodate a white family who arrived late for the school ceremony.

Nina Simone died yesterday, at the age of seventy, at her home in Carry-le-Rouet, a small French town near Marseille where she had lived for almost ten years. “She hasn’t been feeling very well since long ago.” Committed to the cause of the rights of the black citizens of the United States, Nina Simone went so far as to affirm that if there were no piano to save her, “she would have been a murderer, ready to return blow for blow.

Nina Simone’s deep voice contributed to make her immediately recognizable as well as relegating her from the general public. She had achieved great successes as a jazz artist, but her international triumph came too late, thanks to her formidable *My baby just cares for me*. Among the best achievements of the singer, who often performed alone, sitting behind her grand piano, dressed in long dresses of striking color, singing her version of *Ne me quitte pas*, to which she managed to breathe a dramatic element into which all the experiences of the character and her stormy love and political experiences, resounded.

In any case, after living for four years in Liberia, Nina Simone chose France as her residence, although she dreamed of dying “on the continent of my ancestors.”

*Birds flying high,  
You know how I feel  
Soul in the sky  
You know how I feel  
Drifting breeze  
You know how I feel*

(As this stanza arises, the sense of touch dares to delve into the ivory of her piano that was perhaps before in the long and pointed tusks of that elephant that walked her enormous great-grandmother in the green and deep liqueur tours of the lush vegetation of Africa. The sun is a recurring god who models the color of the first humanity in the wide fields where the Bushmen were happy being black, robust, free and skilled *decimeros* at the moment of courtship and seduction, drifting breeze you know how I feel.

*It's a new dawn  
It's a new day  
It's a new life  
For me  
And I'm feeling good*

Nina opens the door of her voice for the chimera of freedom of a new day, of a new life, of a new sun that will bring peace to the human race. The musicians close their eyes and wiggle the contrast with the cadence of the hips in dance, taking advantage of the borrowed light of the moon that joins the choreography of the dance in her honor with her waist, and she, more than a passenger of the night, is the perpetual company of the cause of blacks to combine with their voices and perhaps provoke the dream of the cleaner dawn.

*Fish in the sea, you know how I feel*

*River running free, you know how I feel*

*Blossom on the tree, you know how I feel*

*It's a new dawn*

*It's a new day*

*It's a new life*

*For me*

*And I'm feeling good*

*Dragonfly out in the sun you know what I mean, don't you*

*Butterflies all having fun, you know what I mean*

*Sleep in peace when day it's done, that's what I mean*

The audience feels in Nina's voice the fragility of the fish that are known to be free, as well as the flowers, the dragonflies, the weightless butterfly that flies enraptured by the sounds emitted by the grand piano that, like a wild animal, sings the best homage harmony to the song of life to finally sleep in peace when the day ends, an exact metaphor to sketch the serene question of death.

*And this old world*

*Is a new world*

*And a bold world*

*for me*

*Stars when you shine, you know how I feel*

*Scent of the pine, you know how I feel*

*Oh freedom is mine*

*And I know how I feel.*

# COMENTARIOS



## *Fuego cruzado.* En la senda de Orfeo

*Fuego cruzado. Relatos de jazz y blues* constituye el nombre de una docena de relatos breves relacionados con el poder de la música. Doce, como los signos del zodiaco occidental (uno de ellos, piscis, aparece expresamente en el último cuento por ceñirse –en la consideración del autor– como un guante a su portadora, Nina Simone), y como los doce animales del horóscopo chino, como los meses, o como los Apóstoles. Y es que, de un modo metafórico, considerado como una suerte de musical apostolado, el conjunto parece subrayar la importancia de los mitos<sup>1</sup>.

Diez son los músicos a los que se dedican sendos relatos. Empero, uno de ellos, el quinto, se halla protagonizado por un personaje arquetípico, identificado exclusivamente como Tom, mientras que el cuarto se refiere al descubrimiento de dos antiquísimas trompetas en el interior de la tumba de Tutankamón<sup>2</sup>

---

1 El conjunto se ofrece en edición bilingüe, español-inglés, *Crossfire. Jazz and blues stories*, realizada por el actor y dramaturgo Bruno Castillo (Ciudad de México, 1974), responsable también de una obra en la que se hibridan –en lo que saludamos en una reseña como “un triunfo escénico de intertextualidad”– la *Penthesilea* de Heinrich von Kleist con la propia existencia del escritor: *Penthesilea von Kleist*, cuyo estreno absoluto tuvo lugar en el cuencano Teatro Sucre el 23 de octubre de 2014.

2 Muy ilustrativamente, la reutilización de uno de estos antiquísimos instrumentos conducirá a su destrucción. Un episodio irónico en esta babel de idas y vueltas entre la vida, el amor y la muerte, que constituye el argumento central del conjunto de estos doce relatos.



La restante decena de relatos se hallan consagrados a, respectivamente, y por orden de aparición, al trompetista Louis Armstrong; al inventor de la trompeta, Antoine-Joseph “Adolphe” Sax; al cornetista primero y trompetista después Arthur “Blind” Blake; a las cantantes Bessie Smith, Billie Holliday y Ella Fitzgerald; al trompetista Chet Baker; al cantautor Bob Dylan; y a los cantantes Elvis Presley y Nina Simone. Desde 1814 (año del nacimiento en Dinant, Bélgica, de quien patentara el saxofón en 1849, Sax) hasta la actualidad (Dylan es el único de los protagonistas que no habita el reino de los muertos). Así, Iván Petroff (Cuenca, 1956) establece un hilo que se prolonga a lo largo de más de dos centurias (y aun de más de tres milenios si atendemos a la colocación de dos trompetas en la tumba del faraón de la decimoctava dinastía) a través de la música, de la muerte y de la transfiguración, en ocasiones de una existencia miserable.

*Fuego cruzado* es también un mosaico cuyas teselas son cinceladas en ocasiones por el éxito, en otras por el fracaso. Petroff incide con denuedo en la atribulada existencia de aquellos que murieron demasiado jóvenes, los más de ellos en la flor de su carrera. A los 38 años, y en la miseria, Blake; a los 42, cuando parecía haberlo logrado todo, Elvis; a los 43, en un accidente de coche, Bessie Smith; a los 44, cirrótica, Billie Holliday, estas últimas en la cima del éxito –Bessie habría de ser, asimismo, canonizada en la cultura popular por escritores norteamericanos tan sonados como J. D. Salinger o Edward Albee–. Y, sensiblemente, algunos de los protagonistas de estos relatos mueren abrasados por la discrepancia entre su talento musical y la incapacidad para desempeñarse en una existencia mínimamente ordenada, incendiados por el exceso y las adicciones, como Blake –de quien se desconoce siquiera su localidad natal y de quien apenas sobreviven tes-

timonios, como atestigua el hecho de que, según se afirma, únicamente se conserve un único retrato fotográfico—, Baker, y el más mítico de todos ellos: Elvis.

Pero en este tejido de voces se hallan, asimismo, triunfadores, quienes vivieron hasta el final de sus días acariciados por las plumas del prestigio y del éxito, como Armstrong, Fitzgerald —una de las diez personalidades en ser galardonadas con la National Medal of Arts en 1987—, o Dylan, quien recibió, en 2016, el más polémico Premio Nobel de Literatura que se recuerda, y de cuyo discurso de aceptación Petroff se sirve ampliamente en su relato.

Estilísticamente, el libro destaca por la longitud de sus oraciones —remitimos al lector a la primera de las que abre el conjunto—, que cifran espirales como las que atrapan a quienes escuchan melodías hipnóticas, y por el papel que desempeña harto visiblemente la metáfora, un elemento en particular caro a Iván Petroff tanto como autor de ficción como en su obra ensayística, habiendo sido, precisamente, un estudio de la metáfora en el poema “Sollozo por Pedro Jara”, de Efraín Jara Idrovo (Cuenca, 1926-2018) su último ensayo publicado<sup>3</sup>.

Finalmente, la muerte y la música se identifican en las más y las más hermosas páginas del conjunto. En efecto, el protagonista invisible del conjunto es el poder de la música, un dominio que trasciende la existencia, su tangibilidad, para convertirse en instrumento de comunicación, no tanto por el tránsito entre la soledad y la compañía, cuanto, como Orfeo,

---

<sup>3</sup> Cfr. Petroff Rojas, Iván: Archipiélago vital. La metáfora en “sollozo por Pedro Jara”. Cuenca, Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, 2014. Tuvimos el placer de escribir un prólogo de la obra, (ibid., pp. 7-10) en el que, nos resulta curioso, establecíamos una relación del duelo de los padres sobre la muerte de sus hijos a través, precisamente, de la música.

permite viajar con billete de regreso al mundo de los muertos. Así ocurre ya en el primero de estos doce relatos, de cariz cuasi onírico en el que la ejecución musical (ella al piano, él a la trompeta) se constituye en un fogoso encuentro sexual en el que se recupera lo atávico y lo telúrico: un instinto, una familia, que unen geografías y siglos distantes en una suerte de acontecimiento primordial. Empero, todo ello, no será más que, o nada menos que, una evocación. En el cuento, en el que se funden y confunden dos mujeres (Dorothy Dandrigde y Lil Hardin), se imbrican el sueño, el sexo, y el vértigo. Y la música. La fuerza del instinto y el dominio de la música presente en este primer relato (al que sucederá “El aparecido”, protagonizado por un espectro, el de Adolphe Sax), anuncian ya el contenido y el estilo apodíctico de un conjunto embriagado por el amor hacia una música surgida, entre la nostalgia y la violencia, del otro costado de América. Una alteridad más de este viaje al mundo de las sombras.

Julio César Abad Vidal  
España, 2021

## IMPRONTA

Hay libros que imprimen su huella a los autores, así Rayuela de Cortázar, El túnel de Sábato, Polvo y Ceniza de Cárdenas y otros; son libros que surgen para determinar la escritura de aquellos que los crean, (Rimbaud y su Temporada en el Infierno, cuadernillo escrito en la adolescencia) o libros de madurez como el Fausto de Goethe, nos obligan a reflexionar sobre la obra maestra, esa que no tiene edad y que perdura en el tiempo. Estas reflexiones llegan a partir de “Fuego Cruzado” de Iván Petroff Rojas que, posiblemente, marcará una huella indeleble en el trabajo de su autor. Un libro que nos ha despertado el asombro y la fruición de una excelente lectura.

El jazz y su conjunción de milagro, la historia de sus personajes, las biografías y el intertexto, la cadencia de las voces y tantas otras sorpresas, obligan a la recomendación de su lectura. Definitivamente con este libro Iván Petroff logra un trabajo impecable y logra en sus textos cortos, poesía de la mejor y que la lectura resulte un festín para aquellos que amamos la literatura.

Catalina Sojos  
Cuenca, 2020



He terminado de leer *Fuego Cruzado* y realmente he quedado impactada por la calidad literaria de cada uno de los textos que conforman a esta obra. Con verdadera convicción afirmo, que es un libro magistral, uno de los mejores de los que he tenido la suerte de leer en los últimos años, porque has sabido conjugar las emanaciones tristes y sensuales de la música negroide, la del jazz y la de los blues, con las atormentadas vidas de grandes exponentes de estos géneros.

Todas las piezas de *Fuego Cruzado*, tienen un valor definitivamente antológico, pero el texto que me causó el sismo de mayor intensidad, fue el de *La emperatriz y la góndola*.

Eres un gran escritor y celebro haber paladeado tu libro, al que considero de calidad excepcional. Un gran abrazo a tu gentil persona y, a tu alta y estremecedora literatura.

Sonia Manzano Vela  
Guayaquil, 2020



«Sus lágrimas refrescan las flores blanquísimas de la tumba de su madre. Bessie está quieta, su maquillaje se siente como una máscara que no le permite ser ella misma», Iván Petroff no pudo encontrar palabras más evocativas y bellas para retratar, con un punto de imaginación, a Bessie Smith, la «Emperatriz del blues».

Para los amantes del jazz, como es mi caso, el libro más reciente del escritor cuencano, *Fuego cruzado. Relatos de jazz y blues*, es una puerta que conduce a escenarios que combinan ficción y realidad donde emergen figuras como Louis Armstrong, Billie Holiday, Nina Simone. Poner la lupa literaria a sus trágicas vidas (son excepcionales los que no tuvieron vidas así de intensas, Dave Brubeck, uno de los pocos), vuelve digerible el desamor, la violencia, el vómito, la embriaguez, lo escatológico; vicios que conviven con la virtud. Como en el caso de Chet Baker, cuyo relato lleva su nombre, así a secas.

Iván destaca que en el trompetista convivía esa contradicción entre una vida desastrosa y de adicciones y su capacidad innata para la música más bella: «Chet en la raya despeinada del alucinamiento abre su memoria para que entre la bestia disfrazada de macho cabrío, es una fiesta en honor de Baco, a Dionisios, es un estado de somnolencia y embriaguez donde los adoradores del Dios Vino metamorfosean su identidad, su cuerpo muta en personajes que resultan indispensables para la escena primitiva en el origen de la tragedia». Precioso, no dejen de leerlo.

Diego Jadán-Heredia  
UDA, 2021





Tuve la suerte de que Fuego Cruzado cayera ante mis ojos para encenderme el entusiasmo por los libros que se escriben para calcinarte, pero no se trata de una pasión pornográfica (esta vez, aunque quizá un poco), ni de realismo sucio... se trata esa poética en la narrativa que atraviesa la historia de la música negra en los Estados Unidos, cuna del jazz y el blues, coqueando con el folk hasta dar a luz al rock and roll, que te prende el entusiasmo en medio de las tantas tormentas de los tiempos actuales.

Amo la conceptualización de Iván, al comprender este libro como intercultural, aplaudo su capacidad de traer en el momento justo esas historias de genios al margen, en medio de la ironía de que hoy conocer de esa música de los afroamericanos resulte un tema de elite intelectual (digamos, en el buen sentido de la palabra), pues, ¿quién en la calle de la andina Cuenca o de otras ciudades latinoamericanas o del mundo te habla de Billie Holliday?

Además, *Fuego Cruzado* se lanza en un contexto particular en medio de la creciente denuncia social del movimiento *Black Lives Matter*, que lo que hace es demostrar al mundo que esos monstruos xenofobicos están aún en la esquina y en los campos de golf, en el supermercado, en la presidencia y en tu propia casa, quizá incluso dentro de ti mismo, y que debemos detenerlos y destriparlos (simbólicamente).

Quizá se deba, con mucha vergüenza, admitir que no hay mucha diferencia entre la sociedad de hoy y la indignada sociedad del s XIX a la que más que molestarles la teoría de Darwin desde la perspectiva

de que no era Dios el que creó a los seres humanos, o que estos evolucionaron de los monos, lo que realmente les molestaba es que África fuese la cuna de la humanidad, ¡que los blancos vinieran de los negros!

Y uno pensaría que la ignorancia se ha ido, pero no, acompaña al aquí y al ahora, y por ello es importante hablar de ella. Y mejor aún, hablar de equidad, de resarcimiento, a partir de la visibilización del genio de los otros, que no son, en este caso, los buenos futbolistas, bailarines, cocineras, seres de gigantes miembros viriles o traseros prominentes, con los que se quiere etiquetar a una “raza” aunque ahora se le llame “cultura” en un universo de eufemismos que se quedan solo en la carcasa y mantienen su mismo sinsentido y miseria.

Este libro es un viaje increíble por la historia de la música, una dimensión que te transporta por estos que no son cuentos, sino perfiles literarios de los grandes. Iván me ha ofrecido armar un *play list* para poder leer su obra de nuevo... tantas veces. Algo sabía antes de entrar a esta hoguera, pero no me esperaba esa capacidad de calentar al tantas veces frígido lector, de dar vida a las llamas de las letras, de enseñarnos a sentir cuando se ha desaprendido tanto. Se agradece, se agradece en serio, poder sentir el calor de los campos de azúcar, el ritmo, con cada latido, la esperanza e incluso el dolor.

Ángeles Martínez Donoso  
Cuenca, febrero 2020

## Todos los tonos el tono

El de Iván Petroff es lenguaje que permanece gracias a una musicalidad que revela posturas ante la existencia. El suyo es poema (misterio) que se refiere a ese otro poema, el que asordinado o no, conduce a un estadio extático a sus interlocutores. Y es que la música en estado puro, salvaje, improvisado produce ecos como los de Fuego cruzado (2021). Asistimos a la evocación de imágenes, de otras sonoridades que derrumban fronteras, que abren el campo a una realidad invisible, situada en la imaginación, donde habitan, en una suerte de agonía gozosa, la palabra y la experiencia jazz como en «Louis y Lily»: «Armstrong comprueba el amargor de la boca con el dorso de su lengua y convoca, con la decisión de un saxofón en pleno vuelo». Porque uno de los logros del texto es proyectar la experiencia e involucrar al lector.

Iván Petroff sabe que sumergirse en la sensualidad no es reducirla a pretensiones racionales; más bien, nos ubica ante una inmensidad abisal de posibilidades. A un abanico desplegado de contagiosas exploraciones. Promueve que el lector reescriba el libro; que ensaye sus propias versiones del misterio. Se instala en una suerte de bisagra engarzadora entre pasado y presente, trabajando denodadamente con la memoria. En ese sentido, cuando aborda el blues, esa música de la tristeza, se retrotrae hacia sus orígenes en las plantaciones de tabaco y algodón del sur norteamericano, a la sombra de los orishás africanos, e impulsa el texto, a través del prosopoema, hacia la extrañeza, la noche, los ritmos evocadores.

Nos detenemos transitoriamente en «La emperatriz y la ginebra», que incorpora otra herramienta, el cine. La trayectoria de Bessie Smith es abordada a través de la lente de

una aproximación gozosa. Y en esta especie de matrioshkas, la mirada recae en la producción cinematográfica que a su vez, narra una versión libre de la biografía de la emperatriz del blues. Es un guion onírico el que leemos, lectura de una lectura que tiene su epicentro en una voz proveniente del sur: una privilegiada voz, untada de excesos y que despegó hacia la leyenda por medio de un trágico accidente automovilístico. Algo similar ocurre con «Strange fruit»; el lector presiente que ha ingresado a un nimbo en el que la existencia habita la misma dimensión que las excursiones de la psique.

Hay densidad e intención de fuga en Fuego cruzado. Una fuga que llama a acampar en un nuevo Woodstock, o a sumarse a las huestes de escuchas de Bob Dylan. Habitan estas páginas figuras, historias que demuestran el sentido de una vida entera dedicada a la escucha, y al programa que tiene volcarse al ejercicio de lograr una cámara de resonancia cohesiva, con lenguaje poético. No es el libro un name-dropping; es, más bien, un viaje que traza un mapa sonoro del sur afro y del sur que no se reconocía como tal, pero que evidencia su herencia del Congo o del Senegal. A caballo entre la crónica y el lirismo, Fuego cruzado es una epístola a los habitantes de la urbe del jazz y del blues.

No pretendemos elaborar un inventario de lecturas, sino unas líneas que drenen algo de los dardos que desde este texto atinan a ese blanco que es la mente, el espíritu y el inconsciente del lector. El de Petroff es un trabajo que denota seriedad con el lenguaje y, a su vez, anomalía con este mismo lenguaje. ¿Cómo aprisionar la música a través de las palabras? La pietas, la metamorfosis, los ritmos de Fuego cruzado son una idónea propuesta.

Luis Carlos Mussó  
Guayaquil, marzo de 2021

# Índice

Prólogo por Bojana Kovacević Petrović	7
<b>FUEGO CRUZADO. Relatos de jazz y blues</b>	
Louis y Lily	17
El aparecido	19
Voces	23
La trompeta desenterrada	25
Blues: la tristeza del deseo	29
La emperatriz y la ginebra	33
Strange fruit	39
First lady of song	43
Chet Baker	47
La poética Dylan	51
El chico malo de Memphis	57
Nina Simone	65
<b>CROSSFIRE. Jazz and blues stories</b>	
Louis and Lily	77
The appeared	79
Voices	81
The trumpet unearthed	83
Blues; the sadness of desire	87
Empress and gin	91
Strange fruit	97
First lady of song	101
Chet baker	107
Dylan poetic	111
The memphis bad boy	117
Nina Simone	125
Comentarios	133









El nuevo libro bilingüe de Iván Petroff, *Fuego cruzado: relatos de jazz y blues / Crossfire: jazz and blues stories* (traducción de Bruno Castillo), publicado por la Universidad del Azuay, es una metáfora de antagonismos de la sociedad, contada a través de las biografías de los músicos, cuyo arte encarna la protesta por la marginación social, la condición étnica, el esclavismo. En doce cuentos sobre los pioneros del jazz y el blues –Louis Armstrong, Arthur “Blind” Blake, Bessie Smith, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Chet Baker, Bob Dylan, Elvis Presley y Nina Simone–; el autor, asimismo, relata la historia de arte, amor y libertad, eternamente vinculados.

*Bojana Kovačević Petrović*

UNIVERSIDAD DE NOVI SAD, SERBIA



ISBN: 978-9942-847-06-5



UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY

Casa   
Editora