

ÍNDICE

Prefacio y agradecimientos	<i>xi</i>
I El blues y los antiguos reinos	1
II Donde el sureño se cruza con el perro	21
III La plantación Dockery	53
IV La prisión de Parchman	91
V El matadero de los tiempos difíciles	133
VI Un perro del infierno sigue mis huellas	181
VII Soy un desarraigado	229
VIII El 'boogie' de Hooker	279
IX El relámpago de la chimenea	327
X Cabalgando con el rey	371
XI El resurgimiento del blues	417
Notas	483
Audiciones recomendadas	499
Bibliografía recomendada	503
Índice de nombres y títulos	507

PREFACIO Y AGRADECIMIENTOS

Cuando tenía veinte años, pensaba ingenuamente que poseía un profundo conocimiento del blues. Me había formado como pianista de jazz moderno y había estudiado las progresiones de acordes y las sustituciones armónicas, los recursos rítmicos, los *licks* melódicos típicos y las más enrevesadas reconfiguraciones beboperas y modales del blues. Podía tocar blues en todas las tonalidades y en diversos compases. Incluso componía mis propios blues, basándome en los conceptos musicales que estaban más de moda entonces.

Y sin embargo, tal como lo veo pasado el tiempo, mi conocimiento no pasaba de la estructura del blues. De su sentido y su vitalidad interior, entendía muy poco. Ignoraba los aspectos esenciales de la música que estaba tratando de asimilar e interpretar.

Sólo de manera gradual fui apreciando su esencia profunda. El proceso resultó tan lento que apenas fui consciente de cómo mi punto de vista y mis ideas preconcebidas se fueron transformando. Pero, con el tiempo, me encontré escuchando la misma música blues de mi juventud con unos oídos muy distintos y, desde luego, sin la simplista certeza de que la había explorado en profundidad. Por el contrario, me empezó a parecer que aquella música tenía diversas capas, que procedía de otro mundo; no podía aprehenderla del todo. Percibí entonces una riqueza en las canciones, especialmente en los blues más antiguos de la tradición del Delta, que antes había sido incapaz de captar.

Por supuesto, no era la música la que había cambiado a lo largo de esos años, sino yo, y de forma considerable. En parte, esta nueva manera de apreciarla surgía (o al menos es lo que me gusta pensar) de mi creciente madurez. Pero, en la misma medida, mi atracción por los blues tradicionales tenía que ver, sin duda, con mi insatisfacción cada vez mayor con respecto a la apabullante comercialización y cosificación que encontraba en todos los demás ámbitos del mundo de la música. La testaruda

DELTA BLUES

lealtad del blues tradicional a sus modelos, su resistencia a aceptar intrusiones, su bendita ignorancia de los vídeos musicales y de las modernas fórmulas radiofónicas, así como su defensa de su propia tradición, inconcebiblemente rica, me hicieron apreciarlo en todo su valor.

Dediqué buena parte de la década de 1990 a investigar estilos de música tradicionales; esto avivó mi interés y mi aprecio por los primeros estilos afroamericanos. En un principio, llevé a cabo esta investigación desde la distancia, pero al trasladarme a Texas hace cinco años, después de haber pasado prácticamente toda la vida en California o en el extranjero, tuve la oportunidad de estudiar la música tradicional en los lugares donde floreció. Me instalé en el barrio donde Skip James pasó una larga temporada en la década de 1930, a unos pocos kilómetros del lugar donde Robert Johnson hizo su última grabación y cerca de Chisholm Trail, la histórica cañada. Tras décadas de apasionado interés, casi obsesivo, por el jazz moderno, me di cuenta de que muchos de los momentos más placenteros relacionados con descubrimientos musicales provenían de una clase de obras muy diferente. Investigué y escribí sobre la música de los vaqueros, las *work songs*, las tradiciones de los nativos norteamericanos y de otros aspectos relegados de nuestra historia sonora. Pero, por encima de todo, me atraparon los blues primigenios; y cuando comencé a hacer viajes a la región del Delta del Mississippi para investigar, me encontré ante la que quizá sea la tradición musical más influyente que ha dado Norteamérica, a pesar de lo cual todavía no ha sido bien comprendida ni es suficientemente apreciada.

Todas mis suposiciones sobre la música se vieron sometidas a constantes cuestionamientos y revisiones. Después de varias décadas de tocar el piano, comencé a estudiar los instrumentos tradicionales del Delta. Volví a la armónica, un instrumento que había tocado con mucho entusiasmo durante mi adolescencia. En un viaje al Delta, compré un arco de diddley, el instrumento de una sola cuerda que fue el punto de partida de muchos guitarristas de blues, y comencé a aprender a tocarlo con un cuchillo; un cambio considerable y todo un desafío tras años con las ochenta y ocho teclas del piano a mi disposición. Después regresé a la guitarra, un instrumento que apenas había tocado desde los dieciséis años, y aprendí por mi cuenta a leer tablaturas. Estudié las transcripciones de las grabaciones de guitarras de blues del Delta, y también empecé a inventarme algunas frases y patrones de blues, inspirado por la música de los

maestros de este lenguaje. Hasta cierto punto, me sentía como si fuera de nuevo un niño y estuviera descubriendo la música por primera vez.

En este libro he intentado adoptar un punto de vista amplio sobre la tradición del Delta, no limitándome a los músicos de la región, sino ocupándome también de las carreras de aquellos que vivieron en las proximidades del Delta y que, por lo tanto, recibieron sus influencias, o los que vivieron en el Delta durante periodos más o menos prolongados y llevaron las experiencias de esos años a otras partes del mundo. Se trata de una historia rica y compleja. Como muestran con claridad los ejemplos de Muddy Waters, Howlin' Wolf, John Lee Hooker y B. B. King, los sonidos del Delta han viajado hasta muy lejos durante décadas, dejando una fuerte impronta en otros estilos musicales y modificando el paisaje sonoro de nuestro tiempo. Estas reverberaciones de largo alcance tienen que ser, en mi opinión, una parte más de mi exposición sobre el blues del Delta. Pero también he querido detenerme en algunas figuras casi olvidadas, figuras de gran talento aunque poco conocidas, como Geeshe Wiley, Kid Bailey o Mattie May Thomas, entre otras, que podrían haber llegado a ser estrellas pero no lo fueron debido a que grabaron demasiado poco y llevaron unas vidas demasiado azarosas. Tengo la esperanza de que un estudio amplio como éste sirva a los lectores para que abran sus oídos a las riquezas del legado del Delta, riquezas que quizá hasta ahora hayan ignorado o relegado.

Como siempre me sucede, investigar y escribir me han servido de excusa para llamar a puertas, conocer gente e iniciar conversaciones. El resultado de tales diálogos aparecerá en las páginas que siguen, aunque en ellas apenas se muestra una pequeña parte. En este sentido, tengo mucho que agradecer, sobre todo porque mis estudios no fueron una actividad solitaria, sino enriquecida con la interacción diaria con mucha gente. Debo agradecer, en primer lugar, a los investigadores del blues que hicieron los primeros viajes al Delta para emprender un trabajo de campo pionero cuando yo era joven. Casi sin excepción, todos ellos se interesaron por mi proyecto y fueron muy generosos conmigo, compartiendo su pericia y sus ideas o revisando algunas secciones de mi libro y aportando sugerencias. David Evans, que comenzó su trabajo de campo en el Delta a mediados de la década de 1960, respondió gentilmente a mis frecuentes preguntas y me proporcionó algunos consejos inestimables durante diversos momentos de la elaboración del libro. Gayle Dean Wardlow, un

DELTA BLUES

investigador nacido en Mississippi que se ha dedicado a esta música durante más de cuarenta años, también aportó generosamente su tiempo y sus conocimientos de primera mano. Mack McCormick, otro infatigable investigador, tiene fama de solitario y poco accesible, pero a mí su ayuda, sus puntos de vista y su experiencia me resultaron sumamente útiles. Mis múltiples encuentros con él siempre me dejaban una sensación de lástima por el hecho de que tan pocas de sus obras se hayan publicado, lo que es una gran pérdida para los amantes del blues y los futuros investigadores. Stephen Calt, otro pionero investigador del blues y escritor mordaz, me ayudó en infinidad de cuestiones. Steve y yo intercambiamos centenares de correos electrónicos durante la época en que escribí este libro –esta correspondencia sería más larga que el propio libro– y sus ideas francas y penetrantes relativas a la tradición del Delta me obligaron con frecuencia a reexaminar mis propias suposiciones y posturas.

También me beneficié de los recuerdos de quienes habían “redescubierto” a muchos de los músicos del Delta o trabajado de otra forma para la causa del blues durante las décadas de 1960 y 1970. Recibí la ayuda de Dick Waterman, que localizó a Son House en el verano de 1964 y después hizo un esfuerzo incansable en favor de las carreras de muchos músicos de blues importantes. Phil Spiro, que acompañó a Waterman en su viaje en busca de House, también contestó mis múltiples preguntas y aclaró muchos detalles confusos en relación con este histórico encuentro. ED Denson me habló de su redescubrimiento de Booker White, que fue bastante similar. George Mitchell compartió conmigo sus recuerdos del trabajo de campo en Mississippi en la década de 1960 y sus grabaciones de R. L. Burnside y otros músicos. Steve LaVere me contó sus esfuerzos para investigar y promocionar blues antiguos y para sacar a la luz la información biográfica de Robert Johnson, entre otros. Samuel Charters me habló de su propia experiencia para recuperar la historia del blues del Delta. Tengo una gran deuda con todos ellos por su contribución a mi proyecto.

Lori Thornton es una competente genealogista que me guió en mi recorrido por bases de datos y fuentes de información sobre los primeros músicos de blues del Delta; yo nunca habría podido hacerlo solo. El doctor Philip R. Ratcliffe, Ronald Cohen, James Segrest, Mark Hoffman, Robert Gordon, Paul Garon, David McGee, Bob Groom y Fernando Benadon también compartieron sus ideas, procedentes de sus propias

investigaciones y áreas de conocimiento. En otras cuestiones recibí la ayuda de Anna Lomax Wood, Jay Kirgis, Larry Cohn, Ellen Harold, Don Fleming, Paul Pedersen, Sherry Robinson, Viken Minassian, Ed Leimbacher, Gordon Keane, Andy Karp, Alain Recaborde, Jay Seeleman, Alex Andreas, Herbert Wiley y Johnny Winter.

También quiero agradecer a Todd Harvey y a Michael Taft, del American Folklife Center de la Biblioteca del Congreso; Richard Ramsey, del Howlin' Wolf Blues Museum, en West Point (Mississippi); y al personal del Mississippi Department of Archives y al del Blues Archive, en Ole Miss. Debo asimismo expresar mi gratitud a Hubert Sagnières por su apoyo en este proyecto y a mi agente Brettne Bloom. Además, quisiera dar las gracias a mi editora, Maribeth Payne, a sus ayudantes Graham Norwood e Imogen Howes y al resto del personal de Norton que colaboró de algún modo en este libro. Tengo una gran deuda con Neil Garpe, cuyos dibujos ilustran estas páginas. Ya desde el comienzo tuve claro que las imágenes de Neil formarían parte de este proyecto y estoy encantado con el resultado de nuestra colaboración.

Tengo que añadir que ninguna de estas personas es responsable de las limitaciones o descuidos del presente trabajo.

Por último, debo dar las gracias a mi esposa Tara y a nuestros dos hijos, Michael y Thomas, sin cuyo constante apoyo este libro no habría existido.