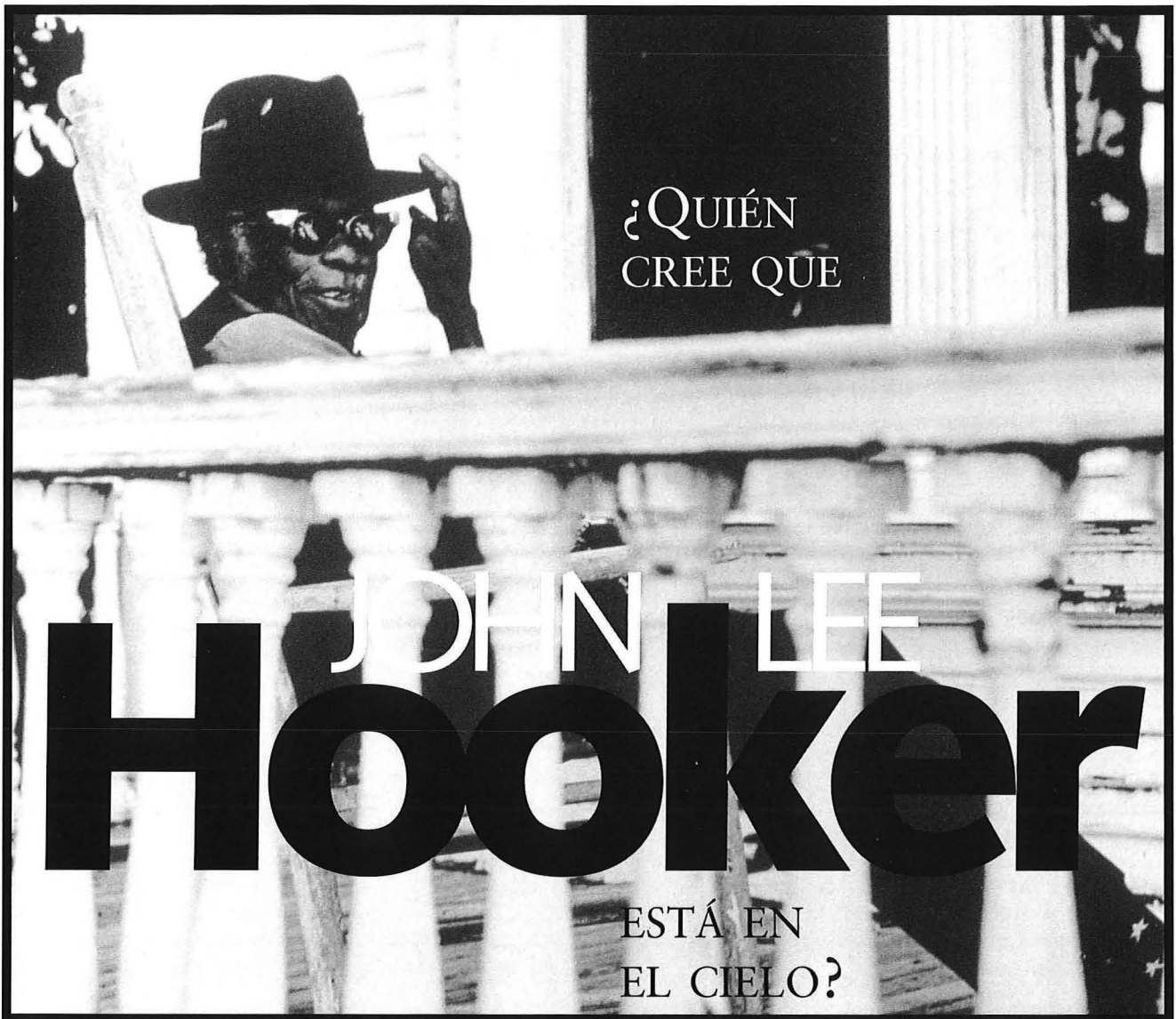


■ JOHN LEE HOOKER

■ Por Miguel Garrido

“HABLO DEL HOMBRE: EL DESASOSEGADO QUE NOS DICE QUE DEBEMOS CAMBIAR, ¡SIN PAUSA, A CADA MOMENTO! HABLO DEL AVENTURERO, EL MÁS INTRÉPIDO, LIBRE Y MODERNO DE TODOS LOS HOMBRES, QUE PREFIERE DEJARSE ASESINAR A PUDRIRSE EN VIDA CON LOS DEMÁS. HABLO DEL HOMBRE QUE ES COMO TODOS QUEREMOS SER. TÚ Y YO”.

KLAUS KINSKI,
QUE NUNCA SUPO DE
JOHN LEE HOOKER
Y TAMPOCO FUE AL CIELO,
EN *YO NECESITO AMOR*
(Ed. TUSQUETS)



Anton Corbijn / Cortesía Virgin España

LOS TIPOS DUROS SÍ LLORAN

La coincidencia entre el actor y el músico es la misma que la de un feriante y un político. O casi. Pero ambos hipotecaron su vida a la innovación y a la aventura tanto en la vida profesional como privada en busca de motivaciones personales, cumplidas o no. Kinski se murió de cansancio y Hooker de viejo. Vividores los dos, si no están en

el cielo es por principio. ¿Quién quiere reposar eternamente pudiendo aún dar la lata?

Nadie debería llorar por la muerte de John Lee Hooker. Él lo hizo por los demás durante cincuenta años, con gracia y sin frivolidad. Así que hagamos caso al mitómano y admirémosle con devoción.

Se fue el 21 de junio pasado, en su casa de Los Altos, al sol de California. Pocos a lo largo de la malograda historia del blues, casi nadie hoy por hoy, han podido retratar las emociones del solitario, el pobre, el hambriento, y la tristeza, la soledad y la desesperación con la naturalidad de John Lee Hooker. Caballero del blues que también ha descrito la gracia y el flirteo sexual, la alegría del alcohol bien entendido y el enamoramiento.

No entendamos mal. Este nativo de Clarksdale, Misisipi, ha roto él sólo el tópico del músico mujeriego y pendenciero, condenado al ostracismo con el paso del tiempo, desafortunado, alcohólico, pobre y depresivo. Hooker ha muerto rico bajo las sábanas de seda virgen que finamente ha hilvanado la inteligencia de multinacionales como Virgin, MCA, EMI o BMG. Lo que no le convierte en *mesalina* ni renegado del blues.

La recuperación, en parte, de la música americana de raíces con la venia de las grandes discográficas, ocurrida en los últimos veinte años con el ejemplo claro de las grabaciones completas de Robert Johnson, se debe al éxito de ventas de discos de Hooker o B.B. King, y a la aparición de músicos más jóvenes —Stevie Ray Vaughan, Ronnie Earl— y sellos como Alligator. Ellos han sido la llave entre la tradición y el negocio justamente adulterado.

La facultad para dar la vuelta a los tópicos del blues en beneficio propio le convierte en un arriesgado individuo que ha hecho lo que ha querido con permiso de nadie. Su modo de trabajar, esquinado y laberíntico para los músicos que le han acompañado, ha hecho que mucha gente piense que sus mejores grabaciones son las que le presentan sentado en una silla. Una guitarra, sus palabras y el constante golpeteo caprichoso de su zapato con el suelo. A menudo, cuando tocaba acompañado, confundía a sus músicos por la capacidad para cambiar de ritmo.

Se privó de los doce compases, columna vertebral y biblia del blues, para dilatar el tiempo de las canciones a beneplácito de su propio ego. Y por culpa de su particular afinación de la guitarra sus temas se empalagaban de atmósferas llenas de hipnotismo y oscuridad. Seis cuerdas, deladoras de su personalidad, le daban la posibilidad de utilizar los tonos graves de manera que guiaban el ritmo principal mientras que los agudos cantaban los punteos y la melodía recorría las historias, eso sí, prototípicas del blues: pérdidas mujeres que con alevosía e infidelidad engañaban a los mismos hombres que ahogaban sus penas en fango, borrachera y autodestrucción.

El sentido del humor y la ironía en el blues es tan importante como su melancolía, esto es conocimiento primario, pero Hooker aumentó sus grados de sexualidad y sobriedad con maestría y cachondeo. Como cuando hacía gracias en sus años de mayor éxito y contaba historias antes de empezar los conciertos, entre tema y tema. Un rápido ejemplo: en una canción suya de 1964, *It Serves Me Right to Suffer* (*Tengo bien merecido sufrir*) canta: Cada vez que veo una mujer me hace pensar en la mía. Mi doctor me recetó leche, nata y alcohol. Nada más. Parece una frase de Groucho Marx.

En solitario, su estilo, como algunos dicen, fue el de una “banda de un solo hombre”, él mismo era autosuficiente para narrar cantando cualquier cosa. Muestra de ello, *Queen Bee*, *Crawlin’ King Snake*, *Weeping Willow Boogie* o *Sally Mae*, muchos, boogies de improvisado magnetismo. Cuando en 1948 salió a la calle *Boogie Chillen*, su tema estandarte, amplió las posibilidades del parco género del blues al reinventar todo un género, el boogie.

NO PRECISAMENTE UN REY MIDAS

Nacido en la humildad y la pobreza, se le impuso forzosamente el camino del *hobo* (buscavidas en el lenguaje del blues) desde que era niño en un pueblo sureño en pleno delta del Misisipi. Subsistiendo, como muchos negros por entonces, trabajando en los algodones mientras cantaba espirituales en la iglesia. Su padre le regaló una guitarra, lo justo para ganarse la vida

y probar la suerte del errante. De tren en tren. Luego, basureiro, limpiabotas, acomodador en un teatro y trabajador en una fábrica de coches. Recorrió Memphis, Cincinnati y Detroit. Sería la ciudad del motor el escenario de su ópera prima, *Boogie Chillen*. No había empezado 1950. A partir de ahí hay treinta



Anton Corbijn / Cortesía Virgin España

años hasta llegar a cotizar como las grandes divas de la canción o las estrellas del cine de palomitas. ¿Qué hizo a Hooker ser el pistoletazo de salida para el renovado interés por el blues a finales de los años ochenta con la publicación de *The Healer*, el mayor éxito económico de toda su carrera y punto clave en la reciente gesta del blues, al ser el disco con mayores ventas de toda su historia?

Muy probablemente el impulso de querer estar en primera fila, en sitio idóneo y momento adecuado; a pesar de ser un militante del blues, género que desde los cincuenta ha sido rechazado por parte del público negro por ser el símbolo de su miseria y marginación.

Johnny Williams, Texas Slim, Delta John, John Lee Booker... son algunos de los seudónimos usados por este camaleón con piel de blues. Fiel a un único estilo, y amante del triunfo y la fama. Suponiendo una comparación que sirve igualmente, Hooker ha seguido el mismo camino del éxito que las divas del cine clásico, pero invirtiendo los papeles. A diferencia de Marilyn Monroe, Judy Garland o Natalie Wood, que empezaron pobres y murieron siendo parte de la iconografía del entretenimiento, el final de la vida de Hooker no ha terminado en desgracia. Ha muerto a los 83 años envidiado por muchos, padre de varias generaciones de músicos y convertido en una institución musical.

Su caso es un continuo anacronismo en el blues. Utilizaba la guitarra eléctrica pero no practicaba un blues moderno. Curiosamente, y con su aparición en 1948, dieron a su personal estilo el calificativo de *pre-urban blues*. Etiqueta insólita. Se puede vanagloriar de haber sido el menos conservador de los bluesmen al relacionarse con otros estilos de música y haber formado parte del selecto club de músicos de posguerra que practicó el Rhythm & Blues. Moviéndose con rapidez entre subgéneros, blues de Detroit, country blues, folk blues, y pequeños sellos discográficos. Para Regent grabó como Delta John; en Savoy fue Birmingham Sam and his Magic Guitar; en Danceland, Little Pork Chops; en Staff como Johnny Williams; en Sensation, Gotham, Regal, Swing Time, Federal y Gone como John Lee Booker; en Chess y Acorn como Boogie Man; en Chance y DeLuxe era Johnny Lee; y en JVB, Chart y Vee-Jay firmó como ahora le conocemos.

Su piel negra conserva el metabolismo de ese camaleón que ha cambiado continuamente, adaptándose al medio. Ha estado metido, por ser padre de varios estilos musicales, en el folk, el blues británico y el rock americano de los setenta. El medio le ha brindado el triunfo. Su definitiva consagración sucedió con el reconocimiento público y los premios recibidos a partir de 1985. Hablamos del galardón W.C. Handy y del premio Grammy. No es justo calificarle de Rey Midas del blues pero

podría. De todas maneras, nadie que haya permanecido en activo en el competitivo mundo artístico durante cincuenta años y grabando periódicamente está en contra del reconocimiento social y la fama. Su abrazo con el éxito no sería completo, pero sí querido. Aunque no quieras la fama en su totalidad, la aceptas si controlas sus peligros.

A UN HIPPIE CUALQUIERA

“La influencia de figuras como Malcolm X o Martin Luther King propició la aparición de un nuevo modelo de hombre negro para el que el blues significaba el recuerdo de la esclavitud, de los campos de algodón y del gueto. Lo que se exige ahora es una música con mayor ímpetu, que trate de los problemas reales y no los anticuados lamentos de los bluesmen”(1)

Estaba claro, su carrera cambiaría con el resurgir de otros géneros. Cuando el folk decidió recuperar las raíces folclóricas americanas, un soplo de aire iba a caer sobre multitud de olvidados bluesmen. Lightnin' Hopkins, Jimmy Reed, Mississippi John Hurt, Son House, Bukka White, Big Joe Williams o el dúo Brownie McGhee-Sonny Terry serían reinsertados al mundo artístico por parte de jóvenes que como Bob Dylan, John Fahey – muerto también este año-, Joan Baez o Lovin' Spoonful (cuyo nombre viene de un tema del mismo John Hurt) recuperaron el blues con su admiración. Parte de esto ocurrió durante el Newport Folk Festival de 1960.

La protesta bohemia con sede en el Greenwich Village neoyorquino supuso el comienzo de la segunda vida de Hooker. Nueva York y San Francisco le escucharon en calles y campus universitarios. Sus temas se volvieron más suaves y comunicativos para una audiencia que literalmente había cambiado de color. *Boom Boom*, su canción clave de 1962 tuvo un profundo efecto de *revival* en su música. Quedan en el recuerdo las ediciones de 1960 y 1963 del Newport Folk Festival y su impronta en el Newport Jazz Festival de 1964.

La creciente escena del blues británico le reivindicó continuamente. Si el público blanco se volcó en su música cuando los negros escuchaban rock and roll por sus letras rápidas y positivas, la nueva generación de *reintérpretes del blues* como John Hammond, Jimi Hendrix, Ry Cooder, Eric Clapton, Steve Miller, Al Kooper, Johnny Winter, Van Morrison y Them, John Mayal y sus Bluesbreakers, y evidentemente Rolling Stones, Fleetwood Mac, The Animals, Dr Feelgood trabajarían las can-

ciones de Hooker durante el ascenso comercial del blues rock en los años setenta.

Muchos de sus discos editados en aquella década tenían ya el repertorio clásico de Hooker: *T.B Sheet*, *Drug Store Woman*, *I'm in the Mood*, *Hobo Blues*, *Crawlin' King Snake* o *Boogie Chillen*, pero incluyendo nuevas maneras de enfocarlos. Es parte del mecanismo de cambio y el olfato de este estilista tosco pero imaginativo. Su guitarra se ha convertido en muchas ocasiones en una adecuada herramienta publicitaria que ha sabido situarse en el buen camino. Si constructores de la talla de Ornette Coleman o John Coltrane le quitaron el sueño y grados de tontería al jazz contemporáneo, coloreando su deconstrucción, es porque pudieron fijarse en innovadores anteriores tipo Hooker.

HAZLE UN FAVOR A BURGER KING

Desde 1980, la criba de músicos de blues muertos -Willie Dixon, Sonny Terry, Albert King, Muddy Waters, Big Joe Turner, Memphis Slim- dejó mayor espacio para aumentar su celebridad. La dicotomía artistas muertos-artistas vivos no provocó el hundimiento del blues. Los que morían no lo hicieron en el anonimato. Y Hooker se convirtió en el negro conocido por todos que aparecía en anuncios de Burger King, licores y productos farmacéuticos. Pudo hacer lo que le dio gana sin convertirse en la caricatura grotesca de sí mismo.

Baja de las nubes.

Los derechos de autor no se defienden solos,
pero se defienden entre todos.

Nosotros dedicaremos todos nuestros recursos a defender tus derechos de autor. Cada año recibirás los derechos económicos que te correspondan por la fotocopia de tus obras. Asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores.

Para más información: www.cedro.org - 91 702 19 39 - asociados@cedro.org
93 272 04 45 - cedrocat@cedro.org



Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

Su definitiva coronación fue en los ochenta cuando varios hechos le colocaron en la punta de lanza del *American Way of Life* convertido ya en icono de la cultura pop, gracias a miles de seguidores y apariciones televisivas. Culpa de ello fueron seis representativos acontecimientos: la publicación de tres discos: *The Healer* (1989), *Boom Boom* (1992), y *Chill Out*, publicado por Virgin en 1995; el premio Grammy al mejor disco de blues por *The Healer*; sus cuatro premios W.C. Handy, 1985, 86, 87 y 88, de importancia clara en el mundo del blues; sus dos entradas a estandartes del reconocimiento musical: la primera en 1980 con el ingreso en el Blues Hall of Fame, la segunda, una década después, en 1991, en el Rock & Roll Hall of Fame (olimpio y concluyente descanso de efigies populares); el espectacular concierto tributo que le dieron en el Madison Square Garden; y tres apariciones en bandas sonoras de películas: su exhibición en *Granujas a*

todo Ritmo (Blues Brothers) de 1980, la invitación que le hizo Steven Spielberg para la música de *El Color Púrpura* (1986), y la extraña colaboración de dos luminarias, *Labios Ardientes* (*Hot Spot*) de 1990 supuso su careo con Miles Davis. Además, murió durmiendo. No se puede pedir más a una vida interesante. Manejó el cambio como instrumento ideal mudando de piel constantemente. Con todo, un músico repetitivo, como el blues. Todas las personas han tenido, una y otra vez, pa-

recidas preocupaciones en la vida. Los problemas, claro, son siempre los mismos, incidir en ellos con las canciones y cinco décadas de música peca casi de glotonería. ¿A quién no le apetece idealizar a John Lee Hooker? Murió durmiendo pero no creo que esté en el cielo.



Anton Corbijn / Cortesía Virgin España

(1) Juan Campos en su libro *John Lee Hooker*

DISCOGRAFÍA SELECTA:

1948-1952:	<i>Crawlin' King Snake</i>	(Opal)
1951-1954:	<i>House of the Blues</i>	(MCA)
1959-1960:	<i>Thats my Story /</i> <i>The Folk Blues of John Lee Hooker</i>	(Ace)
1960:	<i>That's My Story</i> [Con Sam Jones y Louis Hayes]	(Riverside)
1965:	<i>It Serve You Right to Suffer</i>	(Impulse!/MCA)
1966-1991:	<i>The Complete Chess Folk</i> <i>Blues Sessions</i>	(MCA)
1970:	<i>Hooker 'n Heat</i> [Con Canned Heat]	(Emi)
1971:	<i>Endless Boogie</i>	(MCA)
1972:	<i>Never Get out of These Blues Alive</i>	(MCA)
1989:	<i>The Healer</i>	(Silvertone)
1990:	<i>The Hot Spot-BSO</i>	(Antilles)
1995:	<i>Chill Out</i>	(Virgin)