

Son House, viviendo los blues en el Delta del Mississippi

Texto: Angel Pérez Silos

Ilustración: Francisco Gambín

Actualmente es un anciano que vive (*) retirado de la actividad musical pública por las limitaciones propias de su avanzada edad. Ha sido uno de los hombres de color que contribuyó a forjar, en el Sur de los Estados Unidos, el blues rural, una de las formas folclóricas de una minoría étnica marginada. Cuando él llegó, ya estaban allí Blind Lemon Jefferson, Charley Patton, Leadbelly y algunos cantantes más que como éstos son recordados y escuchados hoy en día en las grabaciones que dejaron, así como otros muchos que quedaron relegados en el anonimato para siempre. Son House pertenece, por tanto, a la segunda generación de bluesmen, aunque al referir esto, es obligado señalar su estrecha vinculación con la primera, establecida por el influjo estilístico que recibió de Charley Patton y de otros bluesmen prácticamente desconocidos, y con la tercera, establecida a su vez por la influencia que ejerció sobre intérpretes pertenecientes a ésta, entre los que destaca Robert Johnson.

Rescatado del anonimato

Junio de 1964. Blancos y negros conviven en ese inmenso país, juntos pero discriminados por seculares prejuicios. Los sempiternos conflictos raciales aumentan y se agraban. Son expresión de esa discriminación. Los negros, cansados de marginación y opresión, empiezan a librar auténticas batallas, intentando romper las barreras. Buscan la igualdad y la libertad. Es el principio de la escalada de la violencia racial que se desarrollará durante largos años. Desde siempre, en el Sur la discriminación ha sido mayor, más profunda, más sistemática. Aquel mes de junio, tres jóvenes blancos y norteos emprenden un largo viaje hacia el Sur Profundo. Van en busca de un hombre negro, de un cantante de blues cuya música les habla directamente al corazón. Le han escuchado en viejas grabaciones de más de tres décadas de antigüedad. Pero ese hombre, precisamente entonces, residía en el Norte, en Rochester (Nueva York). Allí fue donde le encontraron tras realizar complicadas investigaciones, dar con la pista correcta, variar el rumbo y recorrer cerca de siete mil kilómetros. Son House recibió sorprendido la inesperada visita.



Había dejado la música hacía dieciséis años. Cuando lo hizo, debió de pensar que la dejaba para siempre. Pero aquellos muchachos le pusieron sus primeras grabaciones. Esto significó para él un encuentro con su pasado y con sus proyectos frustrados. Y le comunicaron que existía un nuevo público interesado en el blues, gente dispuesta a escucharle. No necesitaron mucho tiempo para convencerle. El viejo Son, a sus sesenta y dos años, decidió volver a la música, a su música, a los inquietantes, demoledores y cálidos blues del Delta del Mississippi. Entre los visitantes, se encontraba Dick Waterman, fundador de una agencia musical que se encargó de poner en marcha el proyecto.

Y Son comenzó a actuar nuevamente. En esta etapa, no lo hizo exclusivamente para los negros, sino que mayormente actuó para los blancos. Por entonces, los aficionados al *folk*, guiados por unos pocos especialistas en la materia, descubrieron el blues rural, canto de los campesinos negros que logró despertar un fuerte interés en aquellos círculos blancos. Una de las consecuencias de dicho interés, fue que Son sustituyó los desaparecidos *juke-joints* por los escenarios de los festivales, de los clubes y de los conciertos universitarios. Aquel mismo año, se presentó, primero, en el Festival Folk de Filadelfia y, después, en el de Newport; al año siguiente, apareció en el mercado el disco de larga duración titulado *The Legendary Son House*¹, disco que contiene la interpretación de nueve temas: cinco blues clásicos del Delta ("Death Letter", "Pearline", "Louis McGhee", "Preachin' Blues" y "Sundown") cantados con el compacto acompañamiento de su guitarra; dos canciones gospel ("John The Revelator" y "Grinning In Your Face") interpretadas con voz desnuda y apoyada por palmadas; y otros dos blues en los que contó con la colaboración de un joven músico blanco: Al Wilson², que en uno de ellos ("Levee Camp Moan") le acompañó con la armónica, y en otro ("Empire State Express") tocando la segunda guitarra. El disco fue bien recibido por los aficionados y, un tiempo después de su aparición, Son cruzó el Atlántico y debutó en Europa, dentro del marco del "American Folk Blues Festival".

El blues, expresión también de esa separación entre las dos razas, había logrado trascender su primitivo estadio de música étnica, perteneciente a una raza marginada, paradójicamente, bluesmen como Son House lograron romper algunas de las barreras con una música que era un producto de éstas. La expresión artística de la separación dio como resultado un acercamiento.

Campesino, predicador y bluesman

Eddie James House Jr., más conocido como Son House, nació durante el mes de marzo de 1902 en Lyon, muy cerca de Clarksdale, un lugar situado en las tierras bajas del Mississippi, en pleno corazón del Delta. Su padre era músico y se ganaba la vida tocando en una banda que actuaba por la región. Apenas tuvo edad, al joven Son no le quedó otra alternativa que comenzar a trabajar de jornalero en el campo. Las cosas no parece que le fuesen muy bien, pues se desplazó a Luisiana, con objeto de dedicarse a recoger musgo en Algiers. Regresó a su tierra natal al producirse la muerte de su madre, y allí encontró trabajo en una plantación.

Pronto le llegaron noticias de los sueldos que se pagaban en el Norte, bastante más elevados que los del Sur, lo que le impulsó a dejar nuevamente el estado de Mississippi. A los veinte años, se encontraba trabajando en la "Commonwealth Steel Plant", de East Saint Louis (Illinois), permaneciendo allí hasta los veinticinco. En aquel período de su vida, se sintió atraído de tal forma por la religión, que se hizo predicador de la Iglesia Metodista. Fue la única solución que estaba a su alcance para encontrar el consuelo necesario y la resignación suficiente con los que poder sobrellevar más dignamente una existencia poco feliz... así como para vivir económicamente algo mejor. Pero en tanto que solución ficticia, no consiguió satisfacer plenamente el inquieto espíritu de Son.

En el año 1927, regresó al Delta y descubrió en Matson a un guitarrista llamado Willie Wilson, que le dejó fascinado con el sonido que extraía a su instrumento utilizando la técnica del *slide*³. Por aquel entonces, Son se instaló en Robinsonville, desde donde siguió las andanzas de Wilson, que residía en Leland. Su identificación con blues y bluesmen fue tan intensa que aprendió de Wilson todo lo que pudo y empezó él mismo a actuar en público. Los blues implicaban una filosofía y un modo de vida que debilitaron considerablemente su interés por la religión, abandonando la labor de predicador y convirtiéndose sus sentimientos hacia la religión en claramente ambivalentes.

Son desarrolló su carrera como tantos otros bluesmen: semiprofionalmente, actuando durante su tiempo libre en garitos y burdeles, lugares donde los negros se evadían de sus miserias con música, alcohol y sexo; la música servía para todo y siempre algún cantante de blues les recordaba constantemente quiénes eran. Dicotomías tan profundas no se resuelven fácilmente. El ambiente era muy tenso. Propicio a la violencia. Se sobrevivía como se podía. A veces, dando zarpazos. La violencia estallaba imprevisiblemente, como en

aquella tarde en que Son se encontraba actuando en un *juke*, cuando entró en el local un desconocido que, de repente, extrajo un arma que portaba y comenzó a disparar a su alrededor, alcanzándole en una pierna. Son no lo pensó dos veces, empuñó su pistola y disparó, abatiendo a balazos al exaltado demente. El asunto le costó una sentencia que le condenaba a quince años de prisión en Parcham Farm, penitenciaría que algunos bluesmen hicieron famosa, pues por uno u otro motivo permanecieron temporadas más o menos largas encarcelados en ella y después cantaron sobre esa experiencia. Dicho sea de paso: uno de los argumentos utilizados por ciertos sectores de la población blanca para demostrar la inferioridad de la raza negra, consiste en citar el alto índice de delincuencia que se registra entre ella. Al demostrar que los negros son más proclives a cometer actos delictivos, que su sentido de la moralidad no está tan desarrollado como entre la raza blanca, se demuestra que son inferiores. ¡Bendita inocencia!

Son tuvo suerte. Solamente cumplió un año de prisión. En cuanto consiguió la libertad, se dirigió a Lula, conociendo allí a Charley Patton, músico al que se considera fundador del blues del Delta. Curtido veterano que se las sabía todas, Patton no sólo influyó decisivamente en la formación de su estilo, sino que, además, le presentó a quien iba a ser su futuro compañero de aventuras, a Willie Brown, también cantante y guitarrista.

Son y Willie fundaron una banda de blues, actuando con ella por la zona de Robinsonville, localidad en la que ambos se instalaron y donde Son pudo trabajar de tractorista. Tocaron con ellos algunos músicos locales y otros nómadas. Cabe señalar a Leroy Williams, que tocaba la armónica, y al Fiddlin' Joe Martin, un multi-instrumentista que se dedicaba a tocar la guitarra, el violín, la mandolina y el *washboard* (tabla de lavar que se usaba como instrumento de percusión). Sin duda, el músico más interesante que llegó a formar parte de la banda, fue un joven un tanto alocado, destinado a convertirse después de su prematura muerte en una de las más fecundas fuentes de inspiración del blues del Delta: el misterioso y legendario Robert Johnson.

Musicalmente, Son creó un lenguaje propio, un sonido inconfundible. Consiguió lo que consiguieron tantos otros bluesmen: desarrollar un sistema de expresión que combinaba lo espontáneo con lo cerebral, lo irónico con lo trágico, lo ancestral con lo actual, lo épico con lo lírico, el mundo exterior con el mundo interior; y lo consiguió usando, a su modo y manera, fórmulas musicales afroamericanas características de la zona del Delta.

Cantaba con brusquedad y rudeza, con un patético desgarrar, y sus ásperos lamentos herían más que producían compasión; en su recia voz aleteaba la tragedia y destilaba una agria poesía, un algo incommovible a pesar de las más adversas circunstancias. Acompañándose con la guitarra y utilizando el *slide*, superponía diversos *riffs*, logrando imprimir un dramático jadeo rítmico a su música, conseguido entrecruzando potentes y cortantes *walking bass*—que en algunos pasajes se convertían en oscuros zumbidos— con las frases que extraía con el *slide*, delicados punteos de escasas notas o auténticos remolinos sonoros.

En algunos de sus blues quedó plasmado su cáustico ingenio de campesino astuto y socarrón. En uno de ellos, al tiempo que se parodiaba a sí mismo, parodió algo tan respetado como la religión. En dicho tema, narraba cómo sus ardientes deseos de convertirse en predicador —y según proclamaba sin recato, para no tener que dar ni golpe— se volatilizaron cuando se encontraba de rodillas y llegaron los blues, y entre el whisky y las mujeres no le dejaron rezar. Y basándose en una vieja canción de Charley Patton, "Stone Pony Blues", interpretó "New Pony Blues", tratando las relaciones eróticas con excitante disimulo, recurriendo a imágenes de la vida cotidiana de un campesino que convirtió en un símbolo del coito:

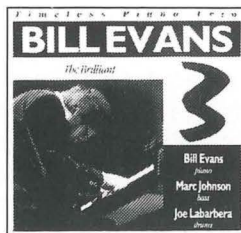
"Estabas ensillando un caballo y él no lo niega (bis)
Sabes que el modo en que viajas es una sucia vergüenza."

Tiempos duros

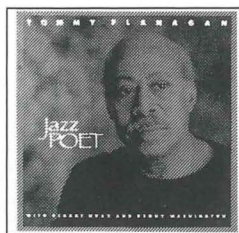
Llegaron los malos tiempos. Fueron largos y abrumadores, desesperantes. En 1927, el río Mississippi se desbordó y produjo una devastadora inundación. Después, llegó una implacable plaga de gorgojo que arrasó las plantaciones de algodón. Siguió una desoladora sequía. Las desgracias parecían no tener fin. Coincidiendo con ésta última, comenzaron a sentirse las nefastas consecuencias del crack de Wall Street. Durante los primeros años de la década de los treinta, la mayoría de la población de color dependía para subsistir de la asistencia pública. Son encajó estos golpes del destino. ¿Qué podía hacer? En "Dry Speel Blues", expresó lo que se siente cuando uno se encuentra en un callejón sin salida y no queda más remedio que resistir y aguantar lo que venga. Esta fue una de las tragedias de Son y de muchos de sus contemporáneos:

TIMELESS el catálogo de JAZZ Líder en Europa ahora en España

LANZAMIENTO PRIMAVERA '91



BILL EVANS
THE BRILLIANT
CDSJP-329



TOMMY FLANAGAN
JAZZ POET
CDSJP-301 / SJP-301



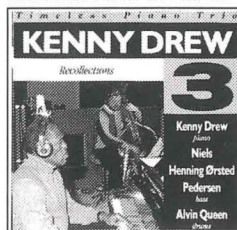
B. GOLSON/F. HUBBARD/W. SHAW
K. BARRON/C. MCBEE/B. RILEY
TIME SPEAKS / CDSJP-187 / SJP-187



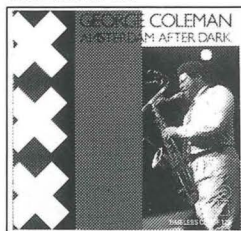
DIZZY GILLESPIE MEETS
PHIL WOODS QUINTET
CDSJP-250 / SJP-250



PHAROAH/JOHN HICKS/
CURTIS LUNDY/IDRIS MUHAMMAD
AFRICA / CDSJP-253 / SJP-253



KENNY DREW
RECOLLECTIONS
CDSJP-333



GEORGE COLEMAN
AMSTERDAM AFTER DARK
CDSJP-129



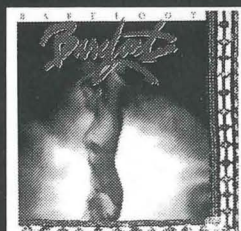
DAVID LIESMAN QUINTET
IF THEY ONLY KNEW
CDSJP-151



HANK JONES/RED MITCHEL DUO
CDSJP-283

LAS JOYAS DE LA CORONA

- INDISPENSABLES EN TU DISCOTECA -



BAREFOOT / BAREFOOT
GP-79333 - LP - CD



BRIAN MELVIN/JACO PASTORIUS
GP-79333 S - MP - CD



B. EVANS GROUP LIVE ART BLUE
NOTE TOKYO
LET THE JUICE LOOSE

LA MEJOR MUSICA CONTEMPORANEA

AHORA DISTRIBUIDA POR:
c/. EUGENIA DE MONTIJO, 59 portal 5 - 4º A
28025 MADRID (ESPAÑA)

☎ 466 59 58 - 466 43 34 - FAX 525 00 01

DISCOS
ENFASIS
RECORDS

"Me crucé de brazos y me marché (bis).

Tal como Dios dijo que se debía rezar.

La libra de chuletas de cerdo vale cuarenta y cinco centavos y la de algodón se paga a diez (bis).

No puedo mantener a ninguna mujer, ni ahora ni nunca.

Todo está tan seco, que hasta el viejo gorgojo estiró la pata y murió (bis).

Ahora no hay nada más que hacer que traficar con alcohol y centeno.

Todo está tan seco, que el mundo se ha convertido en polvo (bis).

Y todos los ricos se han convertido en serpientes de cascabel y ardillas.

Se ha cernido un hechizo de sequía por todos los lugares que he visitado (bis).

Creo de verdad que está a punto de llegar el fin de este viejo mundo.

Permanecí en mi patio retorciéndome las manos y gritando (bis).

Y no veía ni una brizna verde.

Oh, Señor, ten piedad, por favor (bis).

Haz que caiga la lluvia y alivie nuestro pobre corazón."

Por aquellos tiempos, en el verano de 1930, Son fue grabado por la Paramount Records. En esta ocasión, registró nueve caras, que contenían los siguientes títulos: "My Black mama", "Preachin' Blues", "Dry Spell Blues" (divididos estos tres temas en dos partes y ocupando cada parte una cara), "Clarksdale Moan", "Mississippi County Farm" y "What Do you Want Me Do!". Con dichas grabaciones, no logró un éxito importante, pues la crisis económica lo impedía, pero contribuyeron a cimentar el renombre que estaba adquiriendo en la zona del Delta. Asimismo, la crisis le impidió a Son realizar más grabaciones comerciales.

La última oportunidad

En una de sus correrías por el sur, un hombre blanco, el investigador del folclore americano Alan Lomax, registró a Son algunas de sus canciones para la Biblioteca del Congreso. Un año después, éste decidía nuevamente emigrar el Norte en búsqueda de mejor fortuna. Quizá pensó que allí su música no sólo pudiese interesar a los negros, sino también a los blancos, lo que equivalía a poder conseguir el reconocimiento de su arte con mayor facilidad. Si fue así, en algo se equivocó.

Contaba cuarenta y un años cuando se instaló en Rochester. Continuó cantando sus blues allí donde quisieron escucharle; sin embargo, no logró

el éxito suficiente como para poder vivir a costa de sus actividades musicales. No tardó mucho tiempo en sentirse desfasado entre las nuevas generaciones de bluesmen urbanos y ante un público que le parecía imposible de conquistar por completo con la aparente sencillez de su canto y con la única ayuda de su guitarra y de su tubo de metal. Llegó un momento en que Son no se sintió con fuerzas para seguir luchando por encontrar su puesto en la escena del blues norteamericano. Su canto había nacido entre la tierra y a él mismo debía de sonarle muy extraño entre las enormes moles de hormigón. No hizo el menor caso a quienes le aconsejaron evolucionar estilísticamente y adaptarse a las nuevas corrientes. Sencillamente, no podía hacerlo. Habría sido como falsear su propia existencia. Así pues, dejó la música.

Pero había dejado tras de sí huellas que evidenciaban su arte, las cuales fueron encontradas por adictos al folk que comprendieron su valor y que trataron de encontrar a su autor para promocionarle adecuadamente. Su descubrimiento supuso la vuelta a la música, dentro de una proyección internacional, de un hombre que había experimentado la realidad cotidiana de los blues, la que había producido su gestación en medio de la miseria y el dolor, la esperanza y la desesperación, la humillación y la violencia. Después, mediada la década de los setenta, Son House se retiraba definitivamente de la escena musical, dejando una serie de discos que reflejan fielmente la vitalidad de un arte que eleva lo cotidiano a lo poético y deviene en historia del individuo y del pueblo al que éste pertenece.

Notas

¹ Único disco de Son publicado en España (CBS S 62604).

² Wilson formaría más tarde parte del grupo Canned Heat, hasta que falleció, a consecuencia de las drogas, en 1970.

³ Tubo de metal que, colocado en uno de los dedos, se hace rozar con las cuerdas del instrumento, consiguiendo así unos efectos musicales que recuerdan a sonoridades vocales. También se utilizan cuellos de botella, por lo que a dicha técnica se la denomina asimismo "bottleneck".

(*) Tanto el autor de este texto como la redacción de Cuadernos de JAZZ ha investigado sobre la posible desaparición de Son House que todos creemos muy probable por lo avanzado de su edad. Por ninguno de los medios consultados se ha podido aclarar el dato, por lo que sí podríamos afirmar que, tras su retirada del mundo musical —mediada la década de los años 70—, todos le dieron por muerto.

