

## EL BLUES

Pero, ¿qué es el blues? La frase blues hace referencia a los blue devils, indicando espíritus caídos, depresión y tristeza. Una de las primeras referencias a “the blues” puede encontrarse en la comedia titulada “Blue Devils” 1798 de George Coleman

A medida que las condiciones de los negros se deterioraban, la perspectiva de trasladarse hacia el norte se hacía cada vez más tentadora. Aunque a lo largo del siglo XX habían existido comunidades negras en todas las ciudades norteamericanas de mediano tamaño, la migración masiva se produjo hacia 1900. La primera guerra mundial disparó especialmente el proceso al provocar una inmensa escasez de mano de obra en las fábricas de munición del norte. Cuatrocientos mil negros sureños emigraron al norte y el oeste entre 1916 y 1919, transformando la estructura étnica y política de ciudades como Nueva Cork, Filadelfia, Chicago y Detroit.

El blues emanó de muchas fuentes para dar voz a la identidad afro americana y para contestar a las leyes de la era Jim Crow, que decretaban restricciones en sus derechos. Canciones sobre el amor perdido o sobre el desengaño tenían normalmente otras connotaciones: eran protestas encubiertas o comentarios secretamente dirigidos hacia el amo blanco y su orden social. El doble sentido y las metáforas sexuales abundaron, y cuando el blues heredó la cara vulgar de la otrora notoriedad del ragtime, pasó a ser barriobajero y de dudosa reputación, denunciado entonces por los ortodoxos religiosos como “música del diablo”, ejecutada en la guarida de la tentación.

**Willie Dixon** lo describía así en una de sus canciones “Al principio Adán tenía tristeza/blues, porque estaba solo. Entonces Dios le ayudó y creó a la mujer. Así, ahora todo el mundo tiene tristeza/blues”.

Mientras que la mayoría de memorias relacionadas con las primeras canciones de blues – incluidos los intérpretes de blues como **Big Bill Broonzy** de Mississippi y **Leadbelly** de Louisiana – fueron publicadas tras consolidarse el género como tal, algunos estudiosos han realizado informes más precisos sobre las primeras canciones de blues o sobre sus precursores. Así el folclorista Howard Odum recopiló entre 1905 y 1908, en Georgia y Mississippi, un buen número de canciones de blues tanto de músicos locales como de intérpretes itinerantes, e incluso de alguno de Carolina del Norte. Lo mismo ocurría en Tejas y en general en los estados del sur. Se sabe que Nueva Orleans fue un centro pianístico de blues. En la autobiografía de **W.C.Handy**, publicada en 1941, describe canciones que aparentemente sonaban a blues y que había oído en Saint Louis y Evansville, Indiana, hacia 1892.

Grandes músicos de blues, creadores, padres de este estilo, nacieron a finales de siglo. **Big Bill Broonzy, Blind Lemon Jefferson, Lonnie Johnson, W.C. Handy, Charlie Patton, Skip James, Son House, Robert Johnson, Leadbelly, Bessie Smith** o muchos otros, pero el inicio de su popularización tuvo lugar con la publicación en 1912 de “Memphis blues” de **W.C. Handy**. (8)

Paralelamente en Estados Unidos se produjo la tan conocida conquista del Oeste. La Guerra Civil había provocado una interrupción en el ritmo de expansión hacia el Oeste, pero se recuperó rápidamente al finalizar la contienda. La expansión hacia el Oeste estaba motivada por la necesidad de poseer tierras y riquezas minerales. En 1862 la administración de Lincoln aprobó la Ley de Residencia, que prometía 64 hectáreas de

tierra gratis o casi gratis en el Oeste a todo aquel que estuviera dispuesto a ocuparlas. A finales de la década el ferrocarril terminó por acelerar el movimiento de población hacia éstas tierras. A finales de 1860 los rancheros de Texas, la mayoría descendientes de españoles, comenzaron a mover sus rebaños hacia el norte, hacia los nudos ferroviarios de Abilene o Dodge City, pero esta época duró poco. A finales de la década de 1880 gran parte de la tierra disponible había sido vallada por los colonos, utilizando el recién inventado alambre de púas (1873).

Esta Conquista fue esencialmente provocada por la migración masiva de mineros hacia California o Montana, donde se había descubierto oro, o Colonos hacia Oregón, con ricas tierras para la agricultura. Excepto aquellos que se dirigían a Montana, el resto de las caravanas veían el territorio como un simple lugar de paso. Se limitaban a cazar todo lo posible, pero era tan grande el número de caravanas, que muy pronto afectó a las tribus, disminuyendo la cantidad de caza, especialmente de bisontes, afectando a los indios indígenas debido a que el contacto con los colonos les transmitió gran número de enfermedades que significaron el fin de tribus enteras (antes de que se disparara el primer tiro). Los indios eran unas poblaciones que tenían un muy bajo índice de enfermedades infecciosas. Su sistema inmunológico estaba, en consecuencia, poco preparado para superar las enfermedades de los blancos. El paso de las caravanas implicaba que se generaran verdaderas epidemias que dejaban sin fuerzas a muchos grupos tribales. Si además disminuía su caza, esta debilidad les dejaba indefensos frente a la llegada de las tropas de los Estados Unidos.

Los mineros actuaron como “desbrozadores”, tendiendo un papel importantísimo en el proceso de colonización. Se trataba de gente de diversas nacionalidades, a menudo fuera o al límite de la ley, que para evitarla y al mismo tiempo hacer fortuna, se adentraba en estos territorios. No poseían más norma que el beneficio propio e inmediato. En oposición a los tramperos, no mantenían ningún tipo de relación con los indios y si tenían algún tipo de contacto con ellos era más o menos violento.

En la segunda mitad del XIX, quien definitivamente toma el papel predominante es el ejército. Como ya hemos mencionado, el comercio descendía por falta de demanda. Por otro lado se tenía que proteger a las caravanas y a los mineros de los ataques de los indios (escasos, como ya hemos dicho), pero sobre todo, era necesario hacer prevalecer la ley en aquellos territorios que poco a poco los Estados Unidos se iban anexionando. Ello implicaba entre otras acciones, la relimitación de reservas para los indios (desde su punto de vista, se les protegía del lado negativo y malvado de la civilización, pues se consideraba que no estaban capacitados para afrontarlo), y el control del territorio para abrirlo a la civilización.

El tren fue algo así como la última estocada. Su construcción supuso ante todo la aniquilación de las grandes manadas de bisontes, base de la alimentación de los indios. Por otro lado se estableció una vía rápida de conexión de costa a costa. El centro del país teóricamente el territorio menos interesante para los Estados Unidos y, a la vez, el más hostil, quedaba rodeado y preparado para su colonización. El tren es el símbolo de la civilización y de la construcción del país, y también a través de personajes como Buffalo Bill, del control de la naturaleza salvaje.

William Frederick “Buffalo Bill” Cody (1845-1917), nació en Iowa. La muerte de la hermana de Maria Cody, madre de Buffalo Bill, le afectó tanto, que los médicos aconsejaron a su familia que cambiara de ambiente y volvieron a Kansas a una cabaña de troncos que poseían allí. El padre de Cody creía que Kansas debía ser un estado libre, pero muchos otros colonos en el área estaban a favor de la esclavitud. Mientras daba un discurso en contra de la esclavitud en el almacén local, soliviantó los ánimos de los esclavistas en la audiencia y uno de ellos lo apuñaló. William Cody consiguió llevar a

su padre a un sitio seguro, pero este nunca se recuperó del todo. Murió años después a consecuencia de complicaciones producidas por la puñalada.

La familia Cody sufrió dificultades financieras, y William entonces con sólo once años de edad comenzó a trabajar. Posteriormente se alistó en el ejército como miembro no-oficial de los exploradores asignados para guiar el ejército hacia UTA para sofocar una supuesta rebelión falsa en la población mormón de Salt Lake City. A los 14 años fue atraído hacia la fiebre del oro, pero en su viaje hacia los campos de oro conoció a un agente del Pony Express. Comenzó a trabajar para ellos y después de construir varias estaciones y corrales le fue dado un trabajo como jinete, que mantuvo hasta que le llamaron de su hogar debido a que su madre estaba enferma.

Cuando su madre se recuperó, intentó alistarse como soldado, pero fue rechazado debido a su corta edad. Debido a esto comenzó a trabajar con una caravana que entregaba suministros en el fuerte Laramie.

Después de la muerte de su madre se alistó en el 7º Regimiento de Caballería de Kansas y luchó en el lado de la Unión durante la guerra civil, convirtiéndose en explorador del ejército a partir de 1868. Parte de éste tiempo lo pasó en la exploración del territorio de los indios, y el resto en la caza de bisontes para los trabajadores de la construcción del ferrocarril de Kansas al Pacífico.

En 1887 fundó el espectáculo “Buffalo Bill’s Wild West”, como un circo, una atracción en la que intentaba mostrar la vida en el antiguo oeste. Viajó por Norteamérica durante veinte años con más de 1200 personas en su plantel. Muchos historiadores son de la opinión que a comienzos del siglo XX, Buffalo Bill era la celebridad más reconocida de la tierra. Fue testigo de cambios dramáticos en el oeste americano. La desaparición de las manadas de bisontes, que habían tenido millones de animales y ahora estaban amenazados de extinción. Los ferrocarriles cruzaban las praderas, el alambre de púas y la cercas dividían ahora la tierra en poder de granjeros y rancheros, y las tribus indias otrora desafiantes fueron confinadas a las reservas.

Cody murió en 1917, una hora antes de su muerte se convirtió al catolicismo. Reconoció tardíamente que era un error haber prácticamente eliminado una especie de la faz de la tierra.

Fue esta época cuando tuvieron lugar los mayores enfrentamientos con los indios. Fue el segundo de William Sherman, comandante en jefe de las fuerzas del Oeste, el que hizo el inmortal comentario de que los únicos indios buenos que había conocido estaban muertos. Es importante recalcar que la conquista del Oeste contribuyó a configurar la cultura nacional.

En 1898 Estados Unidos comenzaba su aventura imperialista con la anexión de Cuba, Puerto Rico, Guam, Filipinas y reclamaba también Hawái. Al mismo tiempo Estados Unidos se estaba convirtiendo en una primera potencia económica mundial.

Graham Bell desarrolló el teléfono en 1876, en 1903 los hermanos Wright se convirtieron en pioneros de la aviación, en 1907 Ford había creado la producción de automóviles en cadena y se estaban poniendo a punto nuevas técnicas comerciales como el pedido por correo y la publicidad moderna. En 1900 Sears Roebuck y Montgomery Ward eran con diferencia los mayores minoristas del mundo. Se crearon los primeros grandes monopolios como American Tobacco, American Telephone and Telegraph que controlaba todo el sistema de comunicaciones. En 1870 Rockefeller fundó su Standard Oil, en 1900 la Gulf Oil y la Steel Corporation o la banca J.P Morgan que comenzó su actividad con la guerra civil. En la década de 1830 aparecieron en Nueva York, Boston

y Filadelfia el autobús de pasajeros y el tren de cercanías. Boston adquirió un tren subterráneo en 1897 y Nueva York en 1904.

Comenzó una inmigración masiva, entre 1881 y 1920 hubo más de 23 millones de inmigrantes con 1907 como año récord. Esa gran afluencia tuvo en la **Isla de Ellis** su símbolo, situada en la bahía de Nueva York, sus instalaciones se inauguraron en 1892.

Su nombre proviene de Samuel Ellis que la compró en 1770, varias décadas antes de que el Gobierno Federal la volviera a recuperar para utilizarla de muy diversos modos a lo largo del tiempo.

Miles de inmigrantes llegaban diariamente al amarradero de Battery Park en la Isla de Ellis, camino de las inspecciones burocráticas y sanitarias que les abrirían el paso hacia Estados Unidos o les devolverían deportados hacia sus países de origen.

“Y comienzan las colas...comienzan las innumerables comprobaciones, antes incluso de llegar a entrar en la sala principal, después de desembarcar, y antes de acceder al interior, los agentes comprueban nuestros papeles y nos dan un número...”.

Muchos vuelven en el barco en el que han llegado...el resto, deberá estar atento a ese número, para presentarse en la ventanilla cuando les llamen.

Nuestro protagonista pasa con éxito la primera criba, y espera pacientemente, confundido entre la marabunta de inmigrantes que se hacinan en la sala de espera principal..., por fin es su turno, el joven Vito Andolini llega a las ventanillas y el funcionario de turno le pregunta su nombre...el chaval no contesta...

Mira sus papeles y ante la duplicidad de lenguas en aquel lío de papeles, confundiendo su pueblo natal con su verdadero apellido, lo bautiza con su nuevo nombre “americano”, Vito Corleone.

Tuvo suerte...dicen que a muchos, los bautizaron con el nombre de “no comprendo”, dicho en su idioma natal, al contestar las preguntas del funcionario de Ellis Island.

Tras las largas esperas llegan las inspecciones médicas...un hombre con bata blanca se acerca y le dice “eyes”, queriendo comprobar sus ojos.

Los análisis médicos eran breves, no se disponía de mucho tiempo y apenas duraban unos minutos...se miraban los ojos, los dientes, verrugas, tatuajes...y se decidía al momento.

A Vito, no obstante, aún le queda un largo trecho por recorrer...Lamentablemente, los médicos no le encuentran apto para entrar en América, lo marcan con una cruz de tiza blanca y lo mantienen en cuarentena durante varios meses...Allí, desde el reducido cuarto al que le destinan, Vito se acerca a la ventana y mira, como millones de inmigrantes durante aquella época, la estatua de la libertad.

Más de 12 millones de inmigrantes pasaron por las instalaciones de Ellis Island entre los años que van desde 1890 a 1940...En esas cinco décadas, por aquellos techos pasaron buena parte de lo que hoy forma la diversidad étnica y cultural de Estados Unidos.

Actualmente se calcula que 130 millones de americanos, proceden de aquellos días en la pequeña Isla de Ellis.

Vito Andolini, ahora conocido como Vito Corleone, era muy joven y aunque tuvo que esperar varios meses en cuarentena, su juventud le hizo saltarse algunos de los procesos burocráticos que los adultos debían pasar.

Tras los papeles, los pesados caminos burocráticos y los análisis médicos, el inmigrante aún debía pasar por una nueva cola, destinada a responder algunas preguntas.

¿Dónde Va?, ¿Tiene familiares en América?, ¿Es usted anarquista?, ¿Es usted polígamo?, ¿Tiene dinero?, ¿A qué piensa dedicarse?, ¿Seguro que no es usted anarquista?...

Por fin, se acabaron las dudas...El inmigrante deja atrás el purgatorio de Ellis Island y se dispone a entrar en la tierra de los sueños, tan solo le queda un paso mas...Sacar sus divisas, los ahorros que ha podido llevar consigo y conseguir unos pocos dólares que le permitan comenzar una nueva vida.

Antes de 1882 la inmensa mayoría de los inmigrantes provenía de las islas Británicas o el norte de Europa, principalmente Alemania, pero a partir de esa fecha la balanza se desplazó de forma decisiva hacia los pueblos del sur entre los que figuraban italianos, polacos, húngaros.... En 1870 Nueva York tenía 80.000 judíos, en 1915 eran ya un millón y medio. En 1930 casi seis millones de estadounidenses eran de origen italiano.

Las ciudades comenzaron a desarrollarse de forma imparable. El concepto de rascacielos apareció en Chicago cuando se reconstruyó la ciudad tras el gran incendio de 1871, y el modelo se extendió por todas partes a partir de la década de 1880. Esas innovaciones permitieron una concentración demográfica sin precedentes en zonas como Manhattan, que tenía 2,3 millones de habitantes en 1910, sin contar la creciente población de distritos adyacentes, conectados por el metro y el ferrocarril elevado. El carácter de las ciudades también cambió y los barrios se definían muchas veces por el idioma y la religión. Las nuevas ciudades solían estar marcadas por violentos extremos. En 1880, la densidad de los barrios pobres de Nueva York era casi el doble que la de Londres. De los desastrosos niveles de salud pública en el país en su conjunto nos dan una idea las tasas de mortalidad, que solían ser del 16 o 17 por mil en la primera década del siglo, la cuarta parte debidos a neumonía, gripe o tuberculosis, además de a los accidentes laborales. En 1872 surgió el sindicato nacional del trabajo, aún así Estados Unidos iba muy por detrás de otros países industrializados en cuanto al reconocimiento de la conveniencia de la organización de los trabajadores como tal.

Otro de los cambios importantes que tuvo lugar en la última década del siglo tuvo como protagonista a la mujer. En 1890 el estado de Wyoming fue el primero en el que las mujeres pudieron votar.

Fue en Chicago, en el año 1897 cuando se publicó la primera partitura de un nuevo estilo musical, **el ragtime**. Se halla en las raíces del Jazz y fue la primera música negra que consiguió popularidad y distribución comercial. Aunque es característica su interpretación con piano o pianola, se adaptó a otros instrumentos como el banjo.

Su nombre proviene de la palabra ragging, un tipo de baile negro que se baila con zuecos y se caracteriza por presentar dos niveles de actividad rítmica y una melodía rápida.

La influencia del ragtime se observa en toda la música estadounidense, incluso en compositores de música clásica de principios de siglo como Claude Debussy e Igor Stravinsky. Los años que van de 1895 a 1915 son los de su popularización y sus compositores clásicos son Scott Joplin (1868-1917) [\(9\)](#), James Scott (1886-1938) o Joseph Lamb (1887-1960). Otros músicos como Jerry Roll Morton o James P.Johnson, sirvieron de transición entre éste estilo y el Jazz. La primera composición publicada descrita como rag se publicó en 1897.

Nueva Orleans fue otra de las ciudades que había recibido multitud de esclavos procedentes fundamentalmente de la zona occidental de África, básicamente de la zona denominada Costa de los esclavos, Costa de Marfil, para trabajar en las plantaciones, sin embargo a diferencia de otras zonas en la Place Congo (Congo Square) la

prohibición de utilizar instrumentos de percusión o musicales no se llevó adelante y los esclavos tuvieron libertad para reunirse y bailar. La finalización de la guerra de secesión permitió la llegada de gran cantidad de instrumentos musicales a manos de los esclavos recién liberados, muchos de los cuales tomaron la música como forma de vida.

Con estos nuevos instrumentos y reuniendo todas las influencias musicales se formaron las “marching bands” [\(10\)](#) y las bandas de músicaailable de la época. Los instrumentos de este tipo de grupos se convirtieron así en los instrumentos básicos del **jazz**: la corneta, el trombón, el clarinete y la batería.

Los músicos negros solían utilizar la melodía, la estructura y el ritmo de marchas como punto de salida, sin embargo el espíritu negro emergía desde los confines de la tradición musical europea, aunque utilizaban instrumentos europeos. El gusto afro americano por diversificar las melodías y remodelar los ritmos supuso la base de la que surgirían después muchos de los más grandes intérpretes de **jazz**.

Siguiendo la tradición afro americana de Nueva Orleans, muchos músicos negros consiguieron ganarse la vida en pequeñas bandas que eran contratadas para tocar en funerales. La ciudad desfilaba y bailaba con las bandas de metal y muchos ciudadanos hicieron su último viaje de la mano de alguno de estos grupos. Conjuntos como la Eureka Brass Band, la Excelsior Brass Band, La Onward Brass Band y otros, llevaban décadas perfeccionándose y hacia 1910 eran conocidas en todo Nueva Orleans. Conocidos como “clubs de ayuda y placer social”, cientos de organizaciones se encargaban de proveer un “seguro de muerte”, que incluía un velatorio, una misa con funeral y un evento pos ceremonial: “el final de una muerte perfecta”, decía Jelly Roll Morton. Un conjunto de entre 10 y 12 miembros tocaba himnos litúrgicos en la Iglesia y acompañaba a la comitiva con música funeraria. Tras el entierro, la banda abandonaba el suelo sagrado e iniciaba una vivaracha marcha ragtime para conducir a la gente a un pequeño ágape.

Estas bandas jugaron un papel embrionario en la articulación y diseminación de las formas tempranas del **jazz**. Viajando a través de las comunidades negras, desde el sur profundo a las grandes ciudades del norte, estos músicos pioneros consiguieron establecer el aullido, la estridencia, el libre desvarío y el espíritu del **ragtime**, dando vida a una más elocuente y sofisticada versión del ritmo. Así las cosas, las formas iniciales del **jazz**, con sus raíces populares y humildes, fueron básicamente el producto de músicos autodidactas.

El endurecimiento de las leyes “Jim Crow” en Luisiana a finales del siglo XIX (que promovían la segregación racial con el tristemente famoso “iguales pero separados”), hizo que muchos músicos afro americanos fueran expulsados de diversas bandas que mezclaban a negros y blancos. La habilidad de éstos artistas musicalmente formados, capaces de transcribir y leer aquello que en gran parte suponía un arte de improvisación, hizo posible conservar y diseminar sus innovaciones musicales, hecho que cobraría una gran importancia creciente en la ya cercana época de las grandes bandas. Se considera a Buddy Bolden, cornetista y director musical, como el primer músico de Nueva Orleans que tocó **jazz**.

Mientras tanto otros estilos regionales se fueron desarrollando, todos influenciarían el desarrollo posterior del **jazz**. El ministro afro americano Reverendo Daniel J. Jenkins de Charleston (Carolina del Sur), fue una figura insólita de gran importancia en el

temprano desarrollo del **jazz**. En 1891, Jenkins estableció el Orfanato Jenkins para niños y cuatro años después instituyó un riguroso programa musical en el cual los jóvenes del orfanato eran educados en música religiosa y secular contemporánea. Huérfanos fugitivos, precoces, algunos de los cuales tocaban ragtime en bares y burdeles, fueron enviados al orfanato para su “salvación” y rehabilitación y también para que hicieran su contribución a la música. Siguiendo la moda de los Fisk Jubilee Singers y de la Universidad de Fisk, las bandas del orfanato Fisk viajaron mucho, ganando dinero para mantener el orfanato. Muchos de los miembros de las bandas del orfanato Jenkins llegaron a tocar con leyendas del **jazz**, como Duke Ellington, Lionel Hampton y Count Basie, entre ellos los virtuosos trompetistas Cladys “Cat” Anderson, Gus Aitken y Jabbo Smith.

En la zona de Nueva York se desarrolló una forma “caliente” de tocar **ragtime** con intérpretes como Art Tatum, autentico virtuoso del piano [\(11\)](#).

El **jazz** había puesto su semilla..., pero ¿en qué consiste el **jazz**?

En realidad se caracteriza por no ejecutar la interpretación atendiendo a una lectura fiel de una partitura. La característica principal es la improvisación y suele interpretarse por una banda formada por una base rítmica y un instrumento solista. La música de **jazz** se centra más en el intérprete que en el compositor, motivo por el que se ha alejado históricamente de una presencia comercial masiva. El primer disco en el que apareció la palabra jazz como definitoria de la música en el contenido lo grabó la Original Dixieland Band [\(12\)](#) en 1917 en Nueva York., Durante ese año se popularizaría el término, que probablemente había sido ya de uso común en la lengua oral entre 1913 y 1915.

Inicialmente este estilo de música recibió el nombre de “hot music”, (“música caliente”), para denotar su naturaleza fogosa, y más tarde fue renombrada como “jass” (un nombre que provenía del perfume del jazmín que solían preferir las prostitutas de Storyville), un conjunto de guetos para la prostitución regulada (conocido en Nueva Orleans como “el distrito”. Hacia 1907 cuando el pianista y compositor Jelly Roll Morton empezó a mezclar el ragtime con las canciones de minstrel, los ritmos de blues y los bailes caribeños de la Habana (lo que describió como el siempre importante “matiz español”), el termino se había transformado ya en “Jazz”, y así ha permanecido hasta nuestros días.

En cuanto a los músicos individuales, los pioneros del jazz más conocidos son King Oliver, Freddie Keppard, Louis Armstrong, Jelly Roll Morton, Sydney Bechet y Buddy Bolden, aunque la agrupación que los más viejos recuerdan como el estándar dorado durante la Primera Guerra Mundial era la banda de Oliver Ory [\(13\)](#). Dirigida por Edward “Kid” Ory (1886-1973), el primer gran trombonista de jazz, y por Joe “King” Oliver, a estas alturas el rey de la trompeta sin discusión posible. La banda dio empleo a muchas estrellas emergentes de los años veinte: Louis Armstrong, corneta, Johnny Dodds, clarinete, Warren “Baby” Dodds batería, y muchos otros destinados a dejar pronto Nueva Orleans y mudarse a Chicago.

Edward “Kid” Ory, nació en La Place, Louisiana en 1886. Aprendió a tocar el trombón y lideró un grupo de jóvenes músicos, la Woodland Band, que llegó a Nueva Orleans hacia 1908. En 1922, la banda de Ory haría historia al ser la primera banda de jazz afroamericana de Nueva Orleans en ser grabada. Ory se fue a Chicago a mediados de los años veinte, convirtiéndose en una estrella junto a los King Oliver’s Dixie

Syncopaters y con los Hot five y los Hot seven de Louis Armstrong. Ory ese convirtió en el referente de los músicos “tailgate” de la época. “Tailgate”, es una forma peculiar de tocar el trombón en jazz, en el que éste tiene un amplio papel rítmico detrás de las trompetas y cornetas, mas melódicas.

Figura central en el resurgir del estilo jazzístico de Nueva Orleans entre los cuarenta y los sesenta, fue rescatado de nuevo para los focos por Orson Wells.

Por esa época era costumbre en los músicos encontrar trabajo en las barcazas fluviales del Mississippi. Estos músicos llevaron los nuevos sonidos al norte, a Saint Louis, Missouri y Saint Paul, Minnesota. Hacia 1920 el jazz de Nueva Orleans se movía río arriba, antes de dirigirse al oeste y el noroeste, hacia la nueva meca del jazz, Harlem.

En la primera década del siglo XX, el cambio era la tónica nacional. La ciencia, la industria, el comercio o la tecnología rescribían la cultura estadounidense constantemente. Las mujeres tenían el voto a su alcance, con la Prohibición se experimentó la regulación del alcohol por todo el país, y las comunidades rurales eran absorbidas por las ciudades y suburbios en imparable expansión. La vestimenta cambió la moda victoriana a los cortes atrevidos y el pelo de las mujeres era cada vez más corto (al igual que las faldas).

La música popular también se renovaba. Estados Unidos había bailado y cantado ragtime casi una década, y el nuevo ragtime era más rápido y staccato.

Los blancos escuchaban las armonías del blues por vez primera, y los fonógrafos y pianolas llevaban más música a los hogares. Mediada la década de 1910, el nuevo baile del “one step”, se hacía popular de la mano de Irene y Vernon Castle, una atractiva pareja de baile que fascinó a la nación con sus danzas salvajes con nombres de animales (el trote del pavo, el oso grizzly y el paso del buitre). Los jóvenes no sólo se tocaban entre sí, sino que se agarraban firmemente para ejecutar los atléticos “trucos” que seguían el ritmo de la orquesta.

Pero el mayor hito de la época (musicalmente hablando), fue la aparición en 1917 de la Original Dixieland Jass Band, un quinteto blanco de “vaudeville” itinerante que provenía de Nueva Orleans.

La banda empezó en el Reisenweber’s Café de Nueva Cork, y consiguió remarcables grabaciones (en muchos casos superventas), como “Livery Stable blues”, “Tigre rag”, “Ostrich walk” y el “Bluin’ the blues” [\(14\)](#), antes de largarse de gira a Inglaterra y arrasar Londres. Los neoyorquinos aleccionados por los Castle, sabían cómo bailar esa música canalla y frenética, y las grabaciones llegaron rápidamente al resto de los Estados Unidos y del mundo. De esta manera, la era del jazz era iniciada por un puñado de jóvenes procedentes del rudo distrito irlandés de Nueva Orleans.

Entre otros músicos relevantes de esta década podemos nombrar a Clarence Williams, Papa Celestin, Will Marion Cook, Eagle Band, Bunk Johnson, Sara Martin, New Orleans Rhythm Kings, o la Original Creole Orchestra.

En 1914 estalló la Primera Guerra Mundial. En mayo de 1915 el hundimiento del transatlántico Lusitania deterioró las relaciones de Estados Unidos con Alemania y al año siguiente la marina alemana manifestó sin rodeos que sólo se podría ganar la guerra si sus submarinos adoptaban una táctica de ataques indiscriminados contra todos los barcos de la zona de bloqueo, sin tener en cuenta su nacionalidad, y así lo empezó a hacer a principios de 1917. También en ese momento los ingleses hicieron públicos unos telegramas interceptados en el que el ministro de Asuntos Exteriores alemán, proponía una alianza militar con México, ofreciéndole el objetivo de restablecer el



control mexicano sobre Texas, Nuevo México y Arizona (el telegrama Zimmerman). Ese mismo año el presidente Wilson declaró la guerra a Alemania.

4,7 millones de estadounidenses sirvieron en las fuerzas armadas; tuvieron 116.000 bajas, de las cuales menos de la mitad se produjeron en el frente, sin embargo el impacto de la guerra sobre la vida nacional fue completamente desproporcionado a su participación militar. La guerra erradicó las ideas socialistas y radicales. En 1917 el gobierno federal aprobó una draconiana ley sobre el espionaje que limitaba severamente toda crítica de este tipo y se aplicó sin piedad. El servicio de correos se negó a llevar textos sediciosos, las policías locales y estatales realizaron redadas en las sedes socialistas y grupos privados se dedicaron a denunciar cualquier conducta sospechosa o “antiamericana”. El vigilantismo quedó institucionalizado.

El año 1919 estuvo marcado por la agitación laboral más destacada de la historia del país, con huelgas masivas que no solo afectaron a industrias tradicionales como el acero o el carbón, sino también a sectores del mercado de trabajo hasta entonces tranquilos, como la policía o incluso el teatro. Las huelgas cerraron prácticamente ciudades enteras y en algunos lugares terminaron en matanzas y enfrentamientos civiles. Los conflictos pronto dejaron de referirse a cuestiones como los salarios y nivel de vida para convertirse en enfrentamientos étnicos. Sobrevino un periodo de violenta reacción.

En el medio Oeste, 1919 trajo alguno de los disturbios raciales más sangrientos de la historia del país, por lo general contra comunidades negras promovidos por muchedumbres blancas. El precursor de éste estallido fue la matanza de negros en el este de San Luis en julio de 1917, cuando se acusó a unos esquiroleros de color del fracaso de una protesta laboral. En la violencia que se desató después murieron un centenar de negros. La tensión aumentó en los siguientes años. Cuando las huelgas estallaron en 1919, los empresarios utilizaron a esquiroleros negros en las acerías y las minas de carbón, lo que exacerbó las tensiones raciales durante los años siguientes. A medida que los soldados de ambas razas iban siendo desmovilizados y se deterioraba la situación económica, la violencia se hizo inevitable. Cuarenta personas murieron en Chicago, y aunque no conocemos las cifras exactas hubo muertos en otras muchas poblaciones de Estados Unidos. En Tulsa tuvo lugar en 1921 una matanza de residentes negros después que un grupo armado de población negra intentara impedir un linchamiento. Tanto en Tulsa como en San Luis la población negra fue prácticamente eliminada.

Sin embargo, fue en el año 1920 cuando tuvo lugar la primera grabación de un disco de **blues**. Fred Hager, productor de discos del sello Okeh, alquiló un estudio neoyorquino durante un día para grabar a una cantante de variedades blanca. Sin embargo, no apareció. Entonces el director de orquesta, Perry Bradford, decidió proponer a Hager que grabara con una cantante negra llamada **Mamie Smith**, especialista en temas de Vodevil, mezclados con algo de blues. Hager aceptó la sugerencia para no perder el día de alquiler del estudio. Grabaron Crazy Blues (15). La parca imaginación de los productores deduce que el blues debía ser una música negra, femenina, cercana al vodevil y recreada en los cabarets de Harlem. De este modo, durante los siguientes años se sucederán numerosas grabaciones de estas cantantes “clásicas”. Su éxito, **Bessie Smith, Ma Rainey e Ida Cox**, permitió al blues una entrada triunfal en el mundo del disco y orientó a los productores hacia el sur profundo, donde con la mezcla de sonidos de armónica, guitarra y piano batía el corazón del blues.

Los productores tardarán todavía algunos años en darse cuenta de que la mayor parte de compradores de discos de blues se encontraban debajo de la línea que separaba los

estados segregacionistas del resto y de que los músicos importantes se encontraban también allí. Sin embargo, en las compañías Columbia, Víctor, Okeh o Paramount, nadie conocía realmente el sur ni la música que podía encontrarse por aquellas tierras. Por ello decidieron consultar a los propietarios de los *drugstores*, principales difusores del disco de las zonas rurales, y a los locutores de radios locales. Se les pidió que se pusieran en contacto con los cantantes locales y que publicaran anuncios como éste en la radio y los periódicos “La compañía de discos Víctor estará en Bristol el 23 de Mayo de 1927. Preséntense en la emisora de radio KWCT o en el drugstore del señor J.B.Long en Main Street. Grabe usted su disco y tenga la posibilidad de convertirse en una gran estrella”. La trastienda se transformaba en estudio improvisado, otras veces se adaptaba la habitación del hotel o como en la mayoría de los casos se utilizaban los estudios de una emisora de radio. Más tarde las compañías utilizarían estudios móviles y grandes camiones provistos de un generador. Verdaderas expediciones itinerantes recorrieron el sur, trillando la zona hasta dar con los futuros artistas.

El día señalado, los bluesmen hacían cola con la guitarra bajo el brazo y la armónica en el bolsillo. Todos los que se presentaban grababan dos temas con los que poder editar un disco de pizarra. Algunos fueron descubiertos treinta y cinco años después de una de éstas grabaciones, mostrándose atónitos de que alguien recordase aquellos dos temas grabados de prisa y corriendo a cambio de unos dólares y una botella de Whisky. Vanamente se intentó localizar a algunos que desaparecieron por completo después de haber grabado, habiendo dejado un nombre o una dirección con frecuencia falsa por miedo a la justicia.

Al principio, los discos de los artistas negros se editaban en los mismos sellos discográficos que los de sus homólogos blancos sureños, pero pronto en el sur segregacionista, el comprador exigía saber que era lo que compraba. El problema era como bautizar estos catálogos. ¿Música negroide?, podría resultar peyorativo y había que cuidar el cliente, ¿música negra?, Sería un término incomprensible para la época, ¿música de color?, equivoco, porque los compradores de música hawaiana no eran los mismos que los compradores de blues. Finalmente se encontró en bonito nombre, race records, los discos de la raza (negra), una música diferenciada de la de los blancos del sur, etiquetada ésta como Hillbilly (música de paletos).

**La guitarra** penetró muy tarde en Estados Unidos, con excepción de Texas, arrebatada a los mejicanos en 1836. La guitarra era el instrumento de los pobres aparceros de origen mejicano y de los vaqueros y pastores. Los sembradores de algodón americanos que se instalaron en Texas a partir de 1850, trajeron con ellos a los esclavos negros. Después de la Guerra de Secesión, algunos negros adoptaron la guitarra, que por entonces era despreciada por las clases dirigentes. En los estados del sur de Washington, la guitarra no se extendió hasta después de 1900. Hasta ese momento y desde la época de las plantaciones, solo se tocaba el banjo y el violín. A partir de este momento la guitarra tuvo una rápida evolución dentro del **blues**.

Aunque ya hubo alguna grabación de “**solos**” de **guitarra** de ocho cuerdas, fueron sobre todo Lonnie Johnson y Eddie Lang en 1927 o 1928 que consiguieron los primeros reconocimientos para la guitarra. Lonnie la utilizó como instrumento solista dentro de una orquesta tocando nota a nota con una púa, las mismas improvisaciones que tocaba

con el violín. Los músicos blancos y negros de Texas adoptaron la forma de tocar de los españoles, figuras extraídas del flamenco.

A partir de 1925, después de varios experimentos consiguieron inventar los sistemas de amplificación eléctrica en la guitarra que desembocaron en “la sartén de freír”, pero no fue hasta 1937 con Eddie Dirham que la guitarra eléctrica empezara a ser utilizada en el jazz y hasta 1938 con Georges Barnes encontrase el camino hacia el blues, acompañando a Big Bill Broonzy (16), Jazz Gillum y Washboard Sam.

En ésta década gran cantidad de bluesman van dando consistencia a los race records. El público se disputa sus discos, reflejan los deseos y frustraciones de los negros americanos. El bluesman asume perfectamente la misión de poeta y portavoz de la comunidad negra. Este periodo es sumamente importante porque los negros se ven empujados a abandonar los estados del sur y migran por todo el gran eje de comunicación del valle de Mississippi-Missouri, huyendo de la crisis económica, la miseria y la segregación. Memphis, San Luis o Cairo serán lugares de residencia o paso. Chicago es el final de la línea férrea, una ciudad en pleno apogeo económico que posee todos los atractivos. La guerra hace que las fábricas trabajen a toda máquina, acelera fuertemente la emigración sureña hacia las grandes ciudades del norte. Allí se tipifica la forma orquestal del blues, desarrollada antes por las jug bands (17) de Memphis. Las jug bands son orquestas compuestas por instrumentos de fabricación casera (tablas de lavar, barreños con un hilo de tender para imitar el contrabajo, rascadores, campanillas o recipientes de cristal-jarras y botellas – en los que se sopla para simular el sonido de los instrumentos de viento). **La armónica**, cachivache no muy serio o accesorio para fenómenos feriales, encontró de forma natural su lugar. La armónica fue ideada por los chinos hace unos tres mil años, entonces se llamaba Sheng. Un explorador alemán la trajo en su maleta en el siglo XVIII. Dos relojeros de Trossingen se encapricharon con éste instrumento exótico y tras manipularlo, crearon la armónica en 1821. Esta fue comercializada por un joven constructor de instrumentos llamado Matthias Hohner. Unos primos de éste que viajaron a América, vendieron y propagaron este pequeño instrumento por el Nuevo Mundo. La armónica sustituyó paulatinamente al violín, el cual había reemplazado a su vez a la gaita. Las jug bands adoptaron este instrumento de forma inmediata. Los armonicistas de éstas jug bands (Will Shade, Jed Davenport o Noah Lewis (18), fueron los verdaderos padres de la armónica blues y el modelo en el cual se basaron los demás armonicistas.

En la década de 1920, el blues se convirtió en un elemento principal de la cultura afro-americana y de la música popular americana, llegando incluso a la audiencia “blanca” a través de los arreglos de W.C.Handy y por las interpretaciones de cantantes femeninas clásicas de blues, evolucionando desde las interpretaciones en bares a formas de entretenimiento en los teatros, organizados en clubs de espectáculos como el “Cotton Club”, el Juke Point o en gran variedad de bares dispuestos en Beale Street en Memphis. El blues fue organizándose en dos categorías, el tradicional y el rural o Country blues, de éste último podemos destacar a Charlie Patton, Leadbelly, Lonnie Johnson y Blind Lemon Jefferson, del que se dice que fue el primero en grabar con la técnica del **slide** guitar (técnica en la cual la guitarra es rozada por una hoja afilada o por el cuello de una botella), convirtiéndose ésta técnica en un elemento clásico del Delta Blues. Actualmente suele utilizarse un tubo de plástico para desarrollar éste estilo. Este modo tan poco ortodoxo de tocar se extendió rápidamente por la música country. El rock a partir de los años sesenta también adoptó este recurso. Cualquier tipo de guitarra de presta a este uso. Esta técnica permite obtener una claridad de notas

imposible de conseguir de otro modo. El origen de esta forma de tocar no está claro. La primera teoría atribuye a los guitarristas hawaianos (19) la paternidad absoluta de este estilo. W.C. Handy fue el primero que habló de ello por escrito citando abiertamente “el modelo Hawaiano”. No hay que olvidar que las Islas Hawái – anexionadas por estados Unidos en 1898 – ejercieron entonces una formidable fascinación en los estadounidenses.

Otra teoría mucho más reciente pone de relieve las investigaciones de varios etnomusicólogos sobre los instrumentos musicales africanos para argumentar el origen africano de esta técnica de guitarra. Según ésta teoría, la técnica proviene del diddley-bow, un hilo de tender ropa fijado entre la pared y el suelo, del que se extraen notas con la ayuda de cualquier objeto: una navaja, una petaca de whiskey.

Charlie Patton fue uno de los grandes músicos de blues de ésta década. Nacido probablemente en 1891 en Bolton Mississippi, se convirtió a principios del siglo XX en el más famoso y formidable intérprete del Delta blues, de él llegó a decir Bob Dylan “si pudiese grabar por placer, únicamente grabaría canciones de Charlie Patton”.

Patton era un ejecutante divertido que fanfarroneaba con la guitarra aporreándola para conseguir efectos de percusión. Enseñó, o influyó, a guitarristas como Tommy Johnson, Willie Brown, Roebuck Staples, y Howling Wolf, durante su estancia en el área de Dockery, más tarde, se sumaría Son House y Robert Johnson, entre otros.

Sus grabaciones tienen un valor incalculable por las descripciones de sucesos representativos de la época, tales como el gran desbordamiento del Mississippi de 1927 y los personajes reales que aparecen en “Tom Rushen blues” o “High Sheriff blues”. Murió en 1934 aunque su influencia persiste aun.

Incluso después de su eclosión, el blues era un fenómeno de múltiples facetas, pero sin duda las primeras estrellas del blues fueron las divas que recorrieron el circuito de variedades. Mucho antes de que sus carreras discográficas comenzasen, Ma Rainey, Sara Martin, Ida Cox, y una joven Bessie Smith, entre otras, ya gozaban de una larga experiencia en ferias y revistas. Que fuesen presentadas como “comediantes” y no como cantantes, rebajaban la naturaleza de su arte. Cuando en los años veinte se les abrieron las puertas de la industria discográfica, ya eran las reinas del escenario.

Gertrude “Ma” Rainey, “la madre del blues”, llevaba cantando blues más de dos décadas antes de pudiera grabar su primer disco en 1923. Nacida en 1886, Gertrude Pridgett, empezaría actuar en edad escolar antes de unirse a no pocos espectáculos de variedades itinerantes. Cuando la Paramount la contrató, ya era conocida por sus actuaciones espectaculares, su devoción por las joyas y por su variopinto modo de vida. Rainey ayudó a marcar el carácter y el estilo del blues en sus años de gestación a pesar de su corta carrera (1923-1928). Sus discos no solo tuvieron relevancia por su interpretación, sino también por los increíbles acompañamientos de aclamados músicos de jazz, blues y jug bands. Se retiró en 1935 y murió cuatro años más tarde. De entre los clásicos de Rainey encontramos la versión original de “See see rider” (20), “Bo Weavill blues” “Moonshine blues” y “Ma Rainey’s Black bottom”.

Otros artistas relevantes de la década fueron, Gus Cannon, Georgia Tom Dorsey, Tommy Johnson, Daddy Stovepipe y sobre todo Mississippi John Hurt.