

El Diablo metió la mano (historia del blues)

Luis Martín Monárrez Laines*

El blues evoca una sensación de tristeza y melancolía muy especiales, una emoción muy particular, tanto para el músico como para el escucha. Además, sienta las bases y estructuras musicales para los géneros de la segunda mitad del siglo XX. Todo esto antes que el jazz. También es la primera música en hacer referencias al ángel caído, el más hermoso del Cielo hasta que se perdió en las tinieblas. El blues, con Robert Johnson, inicia un legado de interés por el Diablo. Toda la relación con el oscuro se refleja en la música hecha por grupos de los años 60 (como los Rolling Stones) y en incontables bandas heavymetaleras a lo largo de cuatro décadas (empezando por Black Sabbath). Así pues, mi interés por el blues es tanto musical como por sus temas y letras, que lo relacionan directamente al Heavy Metal. Por lo que me interesa retomar sus orígenes y destacarlo como un ejercicio de libertad de los grupos oprimidos.

El blues es una música netamente negra, creada por afroamericanos y disfrutada, inicialmente, por negros. Es puro sentimiento transformado y transportado en la música, la cual busca ser el escape de emociones negativas, que de alguna otra manera no pueden salir. La palabra *blue* es precisamente eso, sentirse triste, decaído, melancólico o deprimido. El escritor norteamericano Washington Irving acuñó el término en 1807,¹ para referirse a un estado mental de la persona y la palabra pegó.

A través de la historia de Estados Unidos de Norteamérica se documenta como tema recurrente la opresión de los negros (no siempre la opresión viene de arriba hacia abajo): en su natal África (con los colonizadores europeos), en las primeras colonias inglesas en territorio americano, en el periodo de la Guerra Civil, en los primeros años del siglo XX, en los años 60, en Alabama, Georgia, Louisiana, hasta los abu-

sos policíacos ejemplificados en Rodney King en plena década de los 90. Quizás sea bueno mencionar que la opresión y abusos ya no son iguales que en otras épocas y que muchos afroamericanos repiten los mismos patrones de racismo, que tanto atacan, hacia los mismos blancos o hacia otras razas, como la oriental, la latina, etcétera. Pero, durante el siglo XIX, dicha opresión se expande de norte a sur, está presente a lo largo de las plantaciones agrícolas de la Confederación, es ahí, entre los esclavos sureños, donde se cocinan los ingredientes que originan el blues.

La esclavitud de negros (con su respectivo tráfico) estuvo vigente en todo el colonialismo de América (fenómeno no exclusivo de nuestro continente, pero donde se observa mejor), desde Brasil, pasando por el Ecuador, las islas del Caribe, la Nueva España y las colonias sureñas pertenecientes al grupo de las Trece Colonias. Es en éstas, y posteriormente en la Confederación, en donde la esclavitud cobra importancia (para mi tema, claro está). Los esclavos viven en condiciones no aptas para seres humanos, son "intercambiados", están malcomidos y desnutridos, trabajan de gallo a grillo, sus mujeres son abusadas por los blancos, los hombres brutalizados por sus "dueños" y cada día es levantarse a la misma rutina. Baker menciona:

los esclavos cantaban canciones llenas de palabras que hablaban de su extremo sufrimiento y privación. Una de sus respuestas ante su entorno opresor era el *field holler* [algo así como el gríton del grupo]. El *field holler* levantaba lo espiritual y el blues le proporcionaba una voz a la sensación de aislamiento que prevalecía en los campos sureños.²

Entonces, se observa que el cantar sus penas los aliviaba, en cierto modo, de sus dolores y sufrimientos. Al contar sus desgracias por medio del *field holler* propiciaban un ambiente melancólico, lúgubre, muy propio de los sembradíos. Relataban las penurias y vicisitudes de la vida en las plantaciones; exhibían el abuso del que eran

objeto; hablaban sobre situaciones sufridas por ellos o por familiares y mostraban un lado, un aspecto, muy oscuro del proceso agrícola de la Confederación.

Lo anterior es mi contexto para el *blues*, un entorno de opresión (con todo y sus variaciones) para la raza negra en los Estados Unidos, que provoca una reacción contestataria por parte de la población oprimida: la música, expresar toda la tristeza, el abuso y la melancolía a través del *blues*. Décadas de ser maltratados por otros o por sus iguales, años de vivir en la miseria, son los detonantes de un tipo de expresión, no violenta, ojo, que ayuda a aminorar los dolores, no físicos, sino emocionales, tan comunes en ese periodo.

El *blues* es la alternativa del negro oprimido, es su válvula de escape para olvidar, aunque sea por un momento, toda la miseria en la que está sumido, o sumida, según sea el caso; si no se tiene la posibilidad de rebelarse violentamente, al menos tienen al *field holler* que hablará por todos y expresará su sentir.

De la tradición de esclavos, el *field holler* y la música tocada y cantada en iglesias (otra válvula de escape: la religión) surgió una variante: el artista cantaba un verso e inmediatamente su guitarra contestaba de igual forma; una técnica llamada *call-and-response* (llamado y respuesta) que perduraría todavía cien años más tarde. Así comenzaría el *blues*, con un negro y su lira; relatando, por líneas o versos, sus penurias y tristes vivencias para que su instrumento le contestara con la misma melancolía que él expresaba. Aquí, yo considero, se inicia una tradición, un eterno enamoramiento del músico con la guitarra, en donde ésta es el centro de atención dentro de cierto linaje musical; la lira siempre ha mantenido su importancia para los músicos. Baker menciona: "Hacia la década de los 1890, el *blues* era tocado en varias regiones del sur. Y para 1910, la palabra *blues*, como término tradicional musical, ya estaba en uso común".³ Es en esta década (la del diez) en donde se rescatan las primeras grabaciones de blueseros (i.e. Hart Wand, violinista de Oklahoma, W.C. Handy, quien compuso "Memphis Blues" y

"St. Louis Blues", o Marie Smith, con la primera canción con vocales).

Son estas primeras tres décadas del siglo XX en las que el *blues* comienza a ser reconocido por la Unión Americana, en parte, gracias a la popularidad del jazz, quien le devuelve el favor (hay que recordar que una de las influencias del jazz es el *blues*); otros responsables son los soldados que regresaron de combatir en la Primera Guerra Mundial, debido a la situación de convivencia con otros soldados del sur, quienes, a su vez, habían sido expuestos al *blues* en sus pueblos natales. Así, el éste es difundido por soldados blancos sureños a otros soldados blancos, recuérdese que los soldados negros estaban segregados en el ejército, a ellos no se les preguntaba qué era el *blues*. Después, en los 30 y 40, el *blues* se extendió hacia el norte, con la migración de negros provenientes del sur. Ahora sí, los blancos se encontraban con el *blues* a partir de su fuente original: los negros; también el jazz de Big Band lo incorporó a su repertorio, dándole más difusión.

Durante las décadas intermedias del siglo XX, se introdujo la guitarra eléctrica, sobresaliendo músicos como Muddy Waters, Willie Dixon, John Lee Hooker, Howling Wolf. Ellos apoyaban la guitarra con bajo, batería, piano y ocasionalmente la armónica, todos ellos en ciudades norteadas, como Detroit o Chicago, pero influenciados por el *blues* del Delta del Mississippi. Por otro lado, T-Bone Walter en Houston y B.B. King en Memphis, eran pioneros de un estilo de tocar guitarra que combinaba la técnica del jazz con la tonalidad del *blues*. Se llega a los años 60 y es aquí cuando varios roqueros retoman el *blues*, haciéndolo su base musical y citando blueseros como su inspiración.

El *blues* se mantiene, en los principios del siglo XX, como uno de los ejercicios musicales más ricos y propositivos, ya no sólo lo recuperan sus creadores: los esclavos negros; ahora, es patrimonio de la humanidad, desde que el Diablo metió la mano.

² Egresado de la Licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

¹ <http://www.thebluehighway.com/history.htm/>

² *Idem.*

³ *Idem.*