

© del texto: Gonzalo de la Torre Puig, 2024  
© de los prólogos: Fernando Pardo y Javistone, 2024  
© de la portada: Raúl González Rago, 2024  
© de las imágenes: sus autores y archivos correspondientes  
© de esta edición: Milenio Publicaciones S L, 2024  
Sant Salvador, 8 — 25005 Lleida (España)  
editorial@edmilenio.com  
www.edmilenio.com

Primera edición: marzo de 2024

Impresión:  
Arts Gràfiques Bobalà, S L  
Sant Salvador, 8  
25005 Lleida  
www.bobala.cat

ISBN: 978-84-19884-61-9  
DL: L 30-2024

*Printed in Spain*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <[www.cedro.org](http://www.cedro.org)>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

## ÍNDICE

Prólogo I.....	13
Prólogo II.....	21
Introducción .....	25
Capítulo 0: El mundo en el que nacieron Elmore James, Robert Johnson y el blues .....	27
El Delta del Misisipi.....	27
Las primeras grabaciones de blues del Delta.....	34
El blues como escalera social (y emocional) y la influencia de los críticos.....	39
Devorados por la miseria.....	46
Todas las historias tienen dos caras.....	49
Los tres nacimientos del blues .....	52
¿Inventaron el blues las mujeres? .....	60
El boogie.....	67
El contexto global .....	70
Construyendo sobre un cementerio choctaw.....	73
Capítulo 1: Elmore James .....	79
Certezas .....	79
De la melaza a las cuerdas.....	83
La conexión entre Elmore James y Robert Johnson .....	91

“I Believe I’ll Dust My Broom” .....	94
Robert Nighthawk .....	102
La industria de la réplica .....	111
Capítulo 2: Robert Johnson .....	117
La muerte del Rey del Delta .....	117
Datos biográficos y mitológicos .....	119
El cruce de caminos.....	122
El verdadero origen de la leyenda.....	131
El Robert Johnson moderno y la gestación del mito.....	135
¿Quién enseñó a Robert Johnson a tocar la guitarra?.....	142
Influencias .....	150
Nombres propios.....	153
El Robert Johnson más plausible .....	168
Capítulo 3: Conclusiones preliminares .....	179
La paradoja James/Johnson.....	179
¿Se conocieron?.....	181
Capítulo 4: 1930 .....	185
La gran inundación de Misisipi .....	185
Adultos de doce años .....	186
Discípulo de mago.....	187
El crepúsculo del Delta.....	189
La primera banda de Elmore James.....	192
Capítulo 5: 1940 .....	195
Viaje de ida y vuelta al infierno .....	195
De vuelta al Delta .....	197
Capítulo 6: Trumpet Records .....	203
Tras los pasos de Sonny Boy Williamson II .....	203
Tenemos un nombre .....	206
El rey del pollo frito .....	210
La grabación de “Dust My Broom” .....	212

Capítulo 7: 1950 .....	221
De la nada al Top 10.....	221
Modern Records .....	223
Capítulo 8: Elmore James se consagra en Chicago.....	229
Llega el rey a la tierra prometida.....	229
“I Believe” .....	233
“Hawaiian Boogie” y la primera sesión para Chess Records.....	234
Junior Wells y Big Joe Turner .....	239
Ike Turner y el blues vampírico.....	242
Capítulo 9: Adiós, Modern Records .....	245
California .....	245
El blues tiene un bebé y le llamamos <i>rock and roll</i> .....	249
La última sesión para Modern Records.....	257
Capítulo 10: Retorno al estudio de grabación .....	261
Chief Records .....	261
Capítulo 11: Renace Robert Johnson.....	267
El rey de los cantantes de blues del Delta .....	267
La ucronía James-Johnson .....	268
Capítulo 12: 1960 .....	271
Bobby Robinson y Fire Records.....	271
Chess Records.....	276
Deconstruyendo a Elmore.....	279
La última sesión de Elmore James.....	287
La muerte de Elmore James.....	290
Capítulo 13: 1970 .....	295
El segundo volumen del Rey del Delta .....	295
Capítulo 14: La autoría de las canciones .....	299
El negocio del arte.....	299
Herederos.....	301

Epílogo I.....	305
El blues como respuesta .....	305
Epílogo II.....	309
¿Elmore James o Robert Johnson? .....	309
Bibliografía .....	313

## PRÓLOGO I

Cuanto más se aleja en el tiempo un hecho o personaje relevante, más sencillo es llevarlo a una idea arquetípica, convertirlo en una versión simplificada y sin demasiadas aristas, en algo digerible que podamos comprender fácilmente o incluso en alguien con quien nos podamos identificar. No es culpa nuestra, hemos visto tantas películas y series y hemos leído tantos libros históricos, que aceptamos la visión que nos da un historiador que ni estuvo allí, ni conoció al personaje y que ni siquiera sabe nada acerca del gremio al que este se dedicaba. Es alguien que pertenece a una escuela por cuya metodología e ideología está influido, y que, además, en el caso de llevar su obra a la pantalla, es probable que otro guionista reescriba su libro, bajo la estricta supervisión de un director o un productor que quiere recuperar el dinero invertido y no va a tolerar nada que asuste y aleje al espectador. No les falta razón, saben que se dirigen a un público al que no le apetece pensar demasiado y prefiere que le den historias sencillas; donde los buenos son buenos y los malos, malos, donde no hay ambigüedades ni personajes demasiado contradictorios ni complejos. Los hombres son nobles y honestos, las mujeres esforzadas y recatadas. Y así, poco a poco, se va borrando de la historia a bipolares cariñosos por el día y airados por la noche, o a borrachos capaces de llevar una vida convencional, con el aliento siempre apestando a alcohol y sin posibilidad de redención, pero respetados y admirados por su comunidad. Ya casi han desaparecido como protagonistas los vividores descarriados o las muje-

res pérfidas que pasan por encima de un hombre tras otro, que nunca se arrepienten de sus errores y siempre parecen salirse con la suya, a los que al final todo les sale bien, sin necesidad de pagar penitencia alguna por sus pecados. Cuando uno se sienta en el sofá, cansado por un día de trabajo agotador, solo quiere un poco más de lo mismo; con la sangre, el hedor y el sexo justos. Y si quieres un poco de música y además le gusta el blues, acabarás viendo *Cadillac Records*, *Honeydripper*, *Cruce de caminos* o un concierto en directo de Joe Bonamassa; todo muy aseado, todo a un millón de kilómetros de la realidad de los protagonistas de este libro.

Antes de seguir leyendo conviene ponerse en situación y cuestionar la imagen glamurosa que podamos tener del sur de los Estados Unidos de principios a mediados del siglo xx. En los años en los que la música del Delta del Misisipi comienza a extenderse más allá de su territorio natural, coinciden varios factores que hacen aún más difícil la vida en la región más atrasada y empobrecida de los EE. UU.: la gran depresión, la plaga del gorgojo del algodón (Boll Weevil Pest) y las inundaciones constantes, que dieron lugar a tasas de paro que en lugares como Atlanta llegaron al 52%. Fue algo general, pero se cebó especialmente con los ciudadanos de color, arrendatarios en su mayoría, que cobraban sueldos inferiores, eran los primeros en ser despedidos cuando un negocio pasaba por un momento complicado y muchas veces quedaban excluidos de las ayudas sociales. Esto provocó una migración continuada entre 1916 y 1970. A principios del siglo xx, el 90% de los estadounidenses negros vivían en el sur; en 1970, casi la mitad de todos los afroamericanos vivían en ciudades del norte. Esta constante movilidad permitió la expansión de la música y las costumbres del sur a zonas fuera de su territorio natural, tras décadas larvándose, casi en secreto, fuera de la atención del público general.

Con este panorama de incertidumbre y cambios constantes no es extraño que ocurran cosas excepcionales, de esas que, si te quedas tranquilamente en tu casa, viendo la tele, sentado en el sofá y tapado con una mantita, no ocurren. De entre todas las historias del blues no hay ninguna como la de Robert Johnson, representante de la esencia del *bluesman* como ningún otro, convertido en el arquetipo del músico

atormentado, eterno buscador “del sonido” del más puro y auténtico blues; que además murió joven y en extrañas circunstancias, dejando como legado un montón de canciones y un par de fotos alrededor de las cuales poder construir el gran mito del blues. A principios de la década de 1960, veintitrés años después de su muerte, se editó un disco recopilatorio con algunas de sus grabaciones, prácticamente desconocidas hasta entonces, que puso patas arriba el mundo de la música de raíces americana y, por extensión, la naciente escena del blues británico. En ese momento murió definitivamente el hombre y nació la leyenda. Ya poco importaba la realidad, porque a partir de entonces Robert Johnson fue encajado a la fuerza en el molde de un mito universal adaptado para la ocasión, una nueva relectura del Fausto. Hay que reconocer que nada ha ayudado más a la trascendencia del blues —un estilo musical que viene ya cargado con toneladas de mística y superchería sureña— que el encuentro de nuestro *bluesman* favorito con el diablo en el famoso cruce de caminos. La música es temporal, los mitos eternos. El protagonista desaparece para dar paso a la proyección, mucho más rentabilizable y al gusto de los amantes de la música de raíces de este lado del Atlántico. Hay que reconocerlo, en Europa nos encanta toda la autenticidad de la Norteamérica rural, desde su música a las gorras de tractores o los *souvenirs* de la Ruta 66, y en el personaje creado a su alrededor cabe todo eso y más. Su figura ha crecido tanto que, si se hiciera ahora un biopic sobre su vida, es probable que buscaran como actor a un guaperas fornido, de cerca de dos metros, capaz de sacudir a cualquiera que se cruzase en su camino. Y si no fuera así, nos sentiríamos defraudados. Pero la realidad no tiene nada que ver con todo eso y en el fondo lo sabemos.

Robert Johnson perteneció a una de las últimas generaciones de músicos itinerantes, siempre de aquí para allí, deambulando sin rumbo ni destino fijo, sin familia establecida, lo que en los EE. UU. de los años treinta y cuarenta del siglo xx se conocía como *ramblers*, más cercanos a los antiguos juglares que a los músicos contemporáneos. Y eso es lo que eran tanto él como Elmore James, igual que la mayoría de los personajes alrededor de los que se vertebra esta lúcida visión acerca de un momento único; el final de una época, tan opresiva y oscura



como luminosa y libre, llena de mitos y misterios, impregnada de una religiosidad más cercana al culto a la muerte que al cristianismo, de restricciones raciales y sociales, pero que dio lugar a la primera música que se pudo considerar universal unas décadas más tarde: el rock'n'roll. Y es que la sombra del blues abarca tanto que es muy difícil dejar de percibir su influencia en muchas de las divas contemporáneas, igual que en las de hace diez o veinte años y probablemente en muchos de los éxitos de dentro de otros diez. Los *ramblers* fueron la última forma del trovador, una suerte de juglar ambulante que recorría una región de pueblo en pueblo, a pie, en autostop o saltando al vagón de un tren, con su guitarra a cuestas. Tocaban al aire libre, en las esquinas de las calles, callejones o plazas, cualquier sitio en el que pudieran captar la atención, viviendo de las propinas de los transeúntes a los que conseguían atraer. Su repertorio estaba formado por canciones populares de la zona o éxitos del momento, que con el tiempo iban adaptando hasta hacerlas suyas, cambiando ligeramente la letra o intercalando fraseos de guitarra de otras canciones populares o propias. Sabían que si alcanzaban cierto renombre, pasarían a actuar en garitos donde podrían cobrar un sueldo algo mayor, y, si había suerte, comer y dormir allí. Si conseguían llamar lo suficiente la atención, tal vez pudieran grabar algo y, con un poco de suerte, viajar hacia el norte y desarrollar una carrera que les ayudara a tocar más a menudo y con mejores condiciones. Pero muchos de ellos eran personajes rebeldes y solitarios, con pocas ganas de enmendarse ni de aceptar órdenes de nadie, con un fuerte instinto de supervivencia y ansias de libertad. Para triunfar no valía con ser el mejor, tenías que ser un "chico listo" y adaptarte a las reglas del juego, y para algunos de estos trovadores del sur profundo no resultaba tan sencillo. Problemáticos, esquivos y terriblemente desconfiados, es probable que algo de todo eso viniera ya de nacimiento, pero ese modo de vida les acababa volviendo aún más difíciles de manejar. Viajaban con lo puesto, las mudas justas, sin dinero, comían de la caridad de quien era capaz de apreciar su arte; la higiene y la alimentación eran más que precarias. Muchos de ellos además arrastraban enfermedades congénitas o provocadas por la malnutrición en su infancia. Y luego estaba el alcohol, el jugo de talento, la chispa de la vida, el motor que ayudaba de igual manera a sobrellevar el dolor más profundo del alma que a

saltar la cerca más alta. Prácticamente todos estos personajes estaban alcoholizados, habían crecido en los tiempos de la ley seca y sabían perfectamente dónde conseguir su preciado elixir mágico; lo mismo en un líquido limpia muebles que en una lata de alcohol desnaturalizado con etanol que se usaba como hornillo para calentar la comida. Elmore James conocía de sobra “las bondades” de este calor enlatado (Canned Heat), que poco a poco le estaba dejando ciego. Tommy Johnson, pionero del blues, tanto en lo musical como en tratos con el diablo, y sin relación familiar con Robert Johnson, grabó un par de canciones —“Canned Heat Blues” y “Alcohol and Jake Blues”— acerca del peligroso idilio con estas formas de alcohol, gracias a las que podías esquivar las restricciones de la ley seca, pero que a cambio te podían convertir en un lisiado o llevarte directo a la tumba. Propongo dar una buena escucha a grabaciones de figuras del blues, mayores y menores, realizadas entre los años 1920 y 1960 y tratar de descubrir cuántos parece que están bebidos de más. Porque probablemente lo estén.

No todo era sufrimiento, por supuesto, además estaba la otra cara de ese tipo de vida, la provocada por lo que podríamos llamar “el efecto flautista de Hamelin”. Al llegar a cualquier ciudad o pueblo sabían perfectamente a qué parte dirigirse —normalmente la zona “blanca” y la “negra” estaban separadas por la vía del tren— para evitar problemas raciales o con la ley. Una vez allí, echaban un vistazo y elegían un lugar donde se les pudiera ver bien y con buena acústica, a ser preferible frente a un comercio concurrido. Tras observar el lugar y a sus gentes, comenzaban a echar el anzuelo y según se iba arremolinando a su alrededor, empezaban a mostrar, poco a poco, sus trucos, de menor a mayor. Si conseguían enganchar a los transeúntes y que además bailaran, la propina estaba asegurada. Y la posibilidad de sexo también. A esto se debe gran parte del desprecio y resquemor que ha habido siempre hacia los músicos itinerantes; a la capacidad hipnótica de su arte, que lo mismo atraía la atención del tendero, que en agradecimiento le obsequiaba una botella de licor, que la de su mujer, que lo hacía con un “poco de amor”. Si se veían en algún problema, desaparecían por donde habían venido, sin dejar rastro, y si el problema era mayor, se cambiaban el nombre y dejaban de ir a esa zona por una temporada. La ley era blan-

ca y dejaba a los negros en paz mientras no molestaran ni se mataran entre ellos, sobre todo en las zonas rurales. Este tipo de vida acababa creando adicción; vivían el hoy y el ahora al límite, en un terreno lleno de “vacíos legales”, que permitía forzar mucho algunas situaciones y disfrutar de privilegios que en una ciudad grande era muy complicado conseguir, especialmente en un momento en el que el país estaba sumido en una gran crisis y parecía que no había espacio para el disfrute.

Según testimonios de gente que le conoció, Robert Johnson era el ejemplo andante de todo esto; un buen tipo, agradable, de voz suave y con buenos modales, muy tímido, que —cómo no— tenía grandes problemas con el alcohol, especialmente con el *whisky*, y cuyo único compromiso real era con la carretera. Pudo haberse establecido en alguna gran ciudad del norte, pero siempre prefirió volver a su vida itinerante. Era además una persona indescifrable, de esas cuya mano derecha no sabe lo que va a hacer la izquierda, que solía tocar dando la espalda al público y que acostumbraba a desaparecer de repente, sin previo aviso, y no se le volvía a ver hasta unas semanas o meses después; a veces lo hacía en medio de una de sus actuaciones, paraba, sin que nadie supiera por qué, y se largaba. Tenía una extraña habilidad para conectar y enganchar a su audiencia, a la que sorprendía con su habilidad para adaptar los éxitos populares de la época, que en ocasiones acababa de oír en la radio unos minutos antes. Como buen *rambler*, creaba contactos en cada pueblo que visitaba, que le servirían cuando volviera a pasar un mes o un año después. Johnson era un tipo guapo que se esforzaba por ir siempre elegante y no tenía problemas para encontrar acomodo; en cada pueblo o ciudad en los que tocaba tenía una mujer que lo cuidaba. Si no era así, se quedaba con cualquier mujer que lograra seducir tras su actuación, lo mismo diez años mayor que menor que él. Había aprendido a desarrollar y sacar partido de su *sex appeal* natural, potenciado por sus grandes capacidades interpretativas, pese a tener una pequeña catarata en un ojo, se dice que causada por el síndrome de Marfan. En el momento en el que aparecía la pareja o el padre de su compañera ocasional, desaparecía como alma que lleva el diablo. Esta vida de constantes romances con las mujeres de otros, de deudas pendientes o cualquier otro pleito en el que se viera metido, le llevó a cambiar varias veces de nombre; se conocen al menos ocho apellidos

distintos que utilizó para esquivar posibles represalias. Sabiendo todo esto, resulta fácil de imaginar por qué nadie sabía bien qué es lo que hacía o dónde estaba en esas temporadas en las que desaparecía, lo que deja mucho espacio vacío para rellenar a gusto con tratos con el diablo y cruces de caminos. Fue un tipo escurridizo, con un elevado aprecio por su individualidad y libertad, como cualquiera de sus compañeros de correrías, que pasaron parte de su carrera musical de aquí para allí, sin llamar excesivamente la atención. La mayoría de estos *ramblers* no lograron trascender porque no llegaron a grabar o porque su zona de acción era muy pequeña, de hecho, si el mismo Robert Johnson no hubiera grabado, nada sabríamos de él. Otros son conocidos solo por rumores o por una fama que nos ha llegado gracias a la reivindicación de alguno de los músicos a los que influyeron o directamente enseñaron. No hay duda de que detrás del estilo de cualquier grande del blues, hay un músico que le influyó hasta el punto de marcar un camino a seguir; un familiar, un vecino o uno de estos músicos errantes que pasaba habitualmente por su zona. Igual que la energía no se crea ni destruye, solo se transforma, en el arte nada aparece de la nada, todo deriva en un acto de asimilación y evolución, de hacer suyo el estilo de otro, dando un paso adelante, desarrollando una idea de forma personal y, de paso, actualizándola a la altura de las exigencias y la tecnología del momento.

Lo más curioso de todo es que estos músicos itinerantes no eran conscientes entonces de que el estilo que estaban ayudando a desarrollar, dotándolo de una identidad y una mística, acabaría llamándose blues.

FERNANDO PARDO  
Líder de la banda Sex Museum

## PRÓLOGO II

“Los espirituales solían tener una estructura de pregunta-respuesta entre la voz principal y un coro, que también podía hacer armonías a modo de acompañamiento. Con los años evolucionarían hacia el gós-pel y el soul, pero antes de eso tuvieron un hijo retorcido y oscuro al que llamamos blues”. No tenía yo más de siete años y ya era consciente de músicas como el jazz, el soul o el blues. No recuerdo cómo lo hizo, pero ese tipo de música llegó pronto a mí, llamando por completo mi atención. Tampoco recuerdo en qué momento descubrí la figura de Robert Johnson, pero desde que tengo uso de razón la fascinación por su figura y su música han estado ahí, ha sido tan parte de mí como mi bazo o mi hígado. Su música, primitiva, casi esotérica, siempre tuvo un magnetismo del que es difícil desprenderse. Y su leyenda... ¿Quién puede no sentirse irresistiblemente atraído por la historia de un guitarrista de blues que vende su alma al diablo en un polvoriento cruce de caminos? ¿Cuántos no hemos fantaseado con ofrecer la nuestra para mejorar nuestra destreza a las seis cuerdas mientras nuestros dedos sangran intentando torpemente tocar una escala pentatónica? Es inevitable: el diablo, el blues, los cruces de caminos, esposas ultrajadas... Todo confluye de forma magistral como solo las leyendas son capaces de hacerlo. Y, sin embargo, las leyendas son eso, leyendas. Nos gusta creer en ellas porque muchas veces, las más, es más sencillo fantasear sobre algo que bajar al suelo y discernir lo real de lo ficticio. Lo real siempre es más abrupto, menos glamuroso, sin duda. Hace falta arrojo

para apartar lo que es auténtico de lo que es fantasía al mismo tiempo que aceptas el hecho como certeza, a pesar de perder toneladas de romanticismo en el camino. En la historia del blues, una historia que a veces resumimos a través de ideas muy manidas y demasiado concretizadas (plantaciones de algodón, *moonshine*, cruces de caminos, cantos a la tristeza...) hay muchos más elementos que se nos escapan y que, sin embargo, necesitamos abrazar para apenas intentar entender un estilo que cambió por completo la cultura occidental. Elementos como el papel de la mujer (Memphis Minnie, Ma Rainey, Big Mama Thornton o Sister Rosetta Thorpe emergen como figuras imprescindibles), la importancia de algunos hombres blancos (sin gente como Antonio Maggio, Alan Lomax o John W. Work III nada habría sido lo mismo), las leyes Jim Crow, la geología del Delta del Misisipi, los movimientos migratorios... conforman una apasionante historia que merece ser desmenuzada al detalle para entender qué es el blues. Y justo eso es lo que pretende este libro que tienes la suerte de tener entre tus manos, bajar al barro pantanoso del Delta y arrojar luz sobre la penumbra que ha envuelto a la historia del blues desde que en 1966 Son House, mientras era entrevistado por Pete Welding para la revista *DownBeat*, usara una metáfora para referirse a la especial técnica que percibió en Robert Johnson, cambiando por completo el discurso usado para entender el blues y, por extensión, el rock & roll.

Conozco a Gonzalo desde hace el suficiente tiempo como para saber cuánto de él hay en este *Dust My Broom. La historia de Elmore James y Robert Johnson*. Leerlo es como estar inmerso en una de nuestras interminables conversaciones sobre el blues, el rock y cien mil diatribas propias de aquellos que sentimos la música como algo más que un mero entretenimiento. "La música nos puede salvar la vida si nos la tomamos en serio", dirá unas páginas más adelante, y no puedo estar más de acuerdo. Gonzalo, como decía antes, se baja al barro para conocer los hechos y olvidarse de las leyendas, y lo hace con firmeza y la certeza que te da haber investigado, leído y contrastado hasta donde humanamente se puede contrastar. Pese a su juventud, su conocimiento del blues es impresionante y consigue, a lo largo de los capítulos del libro, vehicular el origen y el desarrollo del blues y el porqué de todos esos

aspectos que lo convirtieron en lo que finalmente se convirtió. Y no, el diablo no tuvo nada que ver. Porque desmitificar la leyenda de Robert Johnson no requiere necesariamente deslegitimar a Johnson como figura capital del blues. En realidad, lo fascinante es llegar a la misma admiración sin recurrir a cuentos lovecraftianos ni al hombre del saco, sino desgranar capa a capa una historia abrumadora en la que hay mil y un detalles que confluyen a veces de forma casi imperceptible, historias de mujeres y hombres que nadie parece recordar, cuyo papel fue crucial y a los que, de alguna forma, este libro trata de dar el (enorme) crédito que se merecen.

Agarrad bien vuestro hatillo, ataos bien las botas, el trayecto es largo y lleno de vicisitudes. Y sí, evitaremos los cruces de caminos. Por si acaso.

JAVISTONE

Director de la revista *Rock Bottom Magazine*

## INTRODUCCIÓN

Es lógico que seas tú el que escribe una introducción a tu libro; sin embargo, sería más adecuado que lo hiciera un lector o lectora distinguidos. Dado que el presente es mi primer manuscrito publicado, no tengo lectores ni lectoras a los que distinguir. En consecuencia y a riesgo de ser redundante, me veo obligado a introducirme a mí mismo. El libro que tienen delante recoge la vida y la obra de Elmore James y Robert Johnson, así como la historia del género musical al que ambos pertenecen, el blues. Escribo esto con la certeza de que esta es la primera biografía completa de ambos escrita en castellano, para un público de habla hispana. He sido tan riguroso y minucioso como me ha resultado posible; no obstante, el espíritu de lo que procedo a explicarles no es otro que la crítica a lo establecido.

En el título, *Dust My Broom. La historia de Elmore James & Robert Johnson*, está el germen de la idea que me empujó a escribir: ¿Qué pruebas hay de que Elmore y Robert se conocieran? ¿Por qué se asume que Elmore tomó prestada “Dust My Broom” de Robert Johnson? ¿De dónde surge la versión oficial de esta historia? Estuve un tiempo haciéndome y respondiéndome preguntas sobre ambos músicos, organizando las conclusiones a las que llegaba, tratando de darles forma por separado, elaborando pequeñas tesis sobre los puntos que más me interesaban, publicando artículos al respecto en *Rock Bottom Magazine* y *Ruta 66*... Cuando quise darme cuenta contaba con cientos de páginas sobre la historia del blues y de los Estados Unidos de América, el problema fue



que todas esas notas carecían de coherencia interna, ni siquiera yo sabía por dónde meterle mano a toda esa información. Llegué a ese punto más o menos al mismo tiempo que la pandemia de la covid-19 llegó a nuestras vidas y, por desgracia, tuve todo el tiempo del mundo para poner en orden mis reflexiones, contrastar hasta el último apellido e hilvanar cada uno de los episodios que me apetecía relatar. Espero que disfruten el libro.

GONZALO DE LA TORRE PUIG  
30 de diciembre de 2022

## CAPÍTULO 0

# EL MUNDO EN EL QUE NACIERON ELMORE JAMES, ROBERT JOHNSON Y EL BLUES

### El Delta del Misisipi

Un delta es un depósito aluvial formado en la desembocadura de un río que adopta forma triangular debido a la influencia que las mareas tienen sobre él. En Misisipi, sin embargo, es el resultado de siglos de inundaciones y sedimentación por parte del río que da nombre al estado y el río Yazoo,<sup>1</sup> junto a todos sus afluentes, en una zona alejada de la costa. Lo más correcto sería referirse a él como Delta del Yazoo-Misisipi, puesto que se trata concretamente de la cuenca del río Yazoo. Está delimitado por Vicksburg, Misisipi, al sur y Marked Tree, Arkansas, al norte. Esto conforma un rombo de trescientos veintiún kilómetros de largo y ciento doce de ancho. Casi diecinueve mil kilómetros cuadrados<sup>2</sup> de tierras salvajes y parcialmente inexploradas, de las que solo un tercio podía ser cultivado en 1900, de hecho, no fueron más que bosque y pantano hasta bien entrado el siglo xx. Sus pobladores tuvieron que luchar contra flora y fauna para convertir aquello en tierra fértil. La adversidad les dotó de una mentalidad fronteriza y crepuscular, convirtiéndolos a todos en candidatos a protagonizar un western de Sam Peckinpah. No solo preparaban el suelo para ser cultivado, también se encargaban de despejar accesos a los dos ríos para construir embarcades-

---

1. *Yazoo* significa 'río de la muerte' en lengua choctaw, tribu que habitaba originalmente la zona.

2. James C. Cobb: *The Most Southern Place on Earth: The Mississippi Delta and the Roots of Regional Identity*, Oxford University Press/Reprint edición, 1994.

ros y diques. También debían crear líneas de ferrocarril para conectarse con el resto de EE. UU. y progresar como estado. Cada una de sus grandes plantaciones costó el esfuerzo y la vida de una cantidad imposible de calcular de mujeres, hombres, niñas y niños, en su inmensa mayoría, afroamericanos. Esas muertes en pro del desarrollo socioeconómico perpetuaban a la élite blanca en el poder.

Las minorías de Misisipi intentaron, sin éxito, cambiar su *statu quo* por las armas en la segunda mitad del siglo XIX, lo cual culminó en la Guerra de Secesión que tuvo lugar entre 1861 y 1865, y posteriormente por la vía de la diplomacia con la Reconstrucción, de 1865 a 1877. La verdad es que los pobres del sur no eran la principal preocupación del Gobierno federal, mucho menos los esclavos. Su objetivo era mantener el ritmo de crecimiento económico y de desarrollo industrial a nivel nacional; para ello necesitaba imponer su política económica a los estados rurales, que se agrupaban al sur de la nación. Esa fue la causa de la Guerra de Secesión. Por poner un ejemplo de lo que estoy diciendo, desde un prisma empresarial norteño los esclavos y esclavas eran más caros que los proletarios y proletarias. No solo eso, los trabajadores y trabajadoras libres eran potencialmente mano de obra cualificada, necesaria para sacar adelante sistemas productivos cada vez más modernos, y consumían; por ende, beneficiaban a la economía capitalista y proteccionista que la administración Lincoln quería imponer en los Estados Unidos.<sup>3</sup> Por contra, el sur era preeminentemente feudal, necesitaba mano de obra gratuita para mantener su estilo de vida, organizado alrededor de la explotación agrícola, y los esclavos eran esenciales para ello. Este tema es complejo y no pretendo abordarlo en este libro, lo importante es saber que se trató de una guerra económica en la que ganaron los estados industriales y tecnológicos del norte, pero esto no acabó con la desigualdad por motivo de raza. En resumen, ganar la guerra en nombre de la libertad y enmendar la cons-

---

3. Este uso del concepto de libertad individual aplicado al proletariado es muy característico del mundo anglosajón, basta leer a Dickens para darse cuenta de por qué los trabajadores y las trabajadoras liberados eran más baratos que los esclavos y esclavas. Esto no suponía un lastre para la economía feudalista sureña.

titución por decimotercera<sup>4</sup> y decimocuarta<sup>5</sup> vez no tuvo un gran efecto en el sur, sobre todo en el estado de Misisipi.

A raíz de la prematura muerte del presidente Abraham Lincoln, principal valedor de la lucha por los derechos de los negros,<sup>6</sup> se impuso la segregación étnica y racial mediante las leyes Jim Crow,<sup>7</sup> deudoras de los Códigos Negros,<sup>8</sup> condenando a las personas “de color”<sup>9</sup> a una cruel realidad que andaba entre el colonialismo y el feudalismo. Un buen ejemplo de esto es el primer Ku Klux Klan.<sup>10</sup> Este grupo terrorista fue fundado en diciembre de 1865, inmediatamente después del final de la Guerra de Secesión. Fue una respuesta muy elocuente a la liberación de los esclavos por parte de los sectores más inmovilistas de la sociedad sureña. El Gobierno federal lo desarticuló por completo siete años después, en 1872. La victoria sobre el grupo terrorista fue total, llegando a provocar que su líder, el veterano de guerra Nathan Bedford Forrest, pidiese a sus miembros que quemasen sus característicos atuendos, pero esto no hizo más que empeorar las cosas. Como consecuencia directa aparecieron diversos grupos paramilitares de supremacistas blancos financiados por el Partido Demócrata. Alrededor de 1875 decidieron vestir camisetas rojas a modo de uniforme, recibiendo el nombre de *Redshirts*. Se aseguraron de que su presencia no pasara inadvertida tanto

4. Enmienda que abolió oficialmente la esclavitud tras la Guerra de Secesión.

5. Establece que “ningún Estado de los Estados Unidos podrá [...] negar a persona alguna dentro de su jurisdicción la protección igualitaria de derechos”.

6. A este respecto solo quiero apuntar que existen historiadores de prestigio, como Marcelo Gullo, que defienden que a Lincoln no le importaban los esclavos en absoluto. Se trata de una figura muy ambigua que, no obstante, puede ser defendida con rigor histórico como antiesclavista.

7. Se conoce como “Jim Crow” a una serie de leyes estatales y locales de los Estados Unidos, promulgadas por los candidatos del Partido Demócrata al recuperar el control de los estados del sur tras acabar la Guerra de Secesión y la Reconstrucción, entre 1876 y 1965. De ese modo, las autoridades garantizaban la segregación racial, aprovechando el lema “Separados pero iguales” para dividir algunas zonas del país radicalmente entre blancos y “de color”, afectando a cualquier grupo étnico y racial que no fuese blanco y de origen europeo.

8. Los Códigos Negros fueron leyes estatales promulgadas en los Estados Unidos a partir de 1830. Su objetivo era limitar los derechos y libertades de la población de raza negra. Muchas de estas regulaciones se aplicaron de un modo u otro hasta la década de los sesenta del siglo xx, cuando el movimiento por los derechos civiles logró su abolición total.

9. En inglés se usa el término *colored*, que se traduciría como *coloreados*. He optado por traducirlo como *de color* puesto que es la forma que se usa en España.

10. El Ku Klux Klan es una organización terrorista supremacista blanca que ha existido en tres épocas distintas de la historia de los Estados Unidos de América, ocupa un lugar destacado en el subconsciente colectivo debido a su representación en el cine y la literatura.

a rivales políticos como al resto de razas y etnias. Adelantaron por la derecha al K. K. K., tan es así que su presencia suponía una amenaza real para la vida de cualquiera que no les gustase demasiado. Según George C. Rable, historiador y profesor emérito de la Universidad de Alabama, eran el brazo armado del Partido Demócrata de la época, algo muy similar a los temidos *Sturmabteilung* (camisas pardas), de Adolf Hitler. ¿Cómo se vivía esto en un lugar en el que había entre “seis y ocho negros por cada blanco”?<sup>11</sup>

La respuesta no es tan obvia como parece. Según el experto en blues e historiador Gayle Wardlow, el K. K. K. no operaba en la zona del Delta con demasiada libertad. Los terratenientes controlaban hasta la respiración de las mariposas: “No iban a ceder su control sobre ‘el negro’, a estos tipos que vestían sábanas blancas”.<sup>12</sup> De hecho, Wardlow asegura que figuras como las de Sam Young y Will Morrow (dueños de la plantación en la que vivía Howlin’ Wolf cuando empezó su carrera artística), Will Dockery (propietario de la plantación en la que residían y trabajaban Henry Sloan<sup>13</sup> y Charley Patton, padres fundadores del blues del Delta) o el coronel Howard Stovall III (dueño de la plantación Stovall en donde se forjó la leyenda del Muddy Waters) eran tan poderosos que mantuvieron al K. K. K. a raya cuando fue refundado en 1915, a raíz del estreno de la película *The Birth of a Nation*, dirigida por D. W. Griffith. El largometraje hizo renacer al Klan por completo, incluso la estética que hoy asociamos al grupo terrorista es la del film, inspirado en la novela de Thomas Dixon,<sup>14</sup> Jr. *The Clansman*, y no la que originalmente les caracterizaba. Es importante darle a todo esto la dimensión adecuada, porque el K. K. K. no era un movimiento marginal como podría serlo hoy. Contaban con el apoyo público de Thomas Woodrow Wilson, pre-

11. Cita de William Hemphill en *The Most Southern Place on Earth: The Mississippi Delta and the Roots of Regional Identity* (Oxford University Press) de James C. Cobb.

12. Entrevista con Joel Slotnikoff, 1996.

13. El historiador Robert Palmer explica en su libro *Deep Blues: A Musical and Cultural History of the Mississippi Delta* que no tenemos certezas sobre la vida de Henry Sloan. Charley Patton le reconoce como maestro. Según Palmer, Sloan pudo mudarse a Chicago poco después de la Primera Guerra Mundial, pero no existen pruebas de ello ni tampoco se conservan fotografías o grabaciones.

14. Dixon fue un destacado autor y activista político de su tiempo, aunque ha pasado a la historia por el peso que la citada obra ha tenido en el imaginario de los supremacistas blancos estadounidenses.

sidente de Estados Unidos entre 1913 y 1921. Que unas cuantas familias latifundistas pudieran mantenerlos a raya para explotar los recursos del Delta según sus propias normas nos permite entender el poder que tenían. Para bien y para mal, los linajes ricos, blancos y de origen europeo del Delta controlaban las vidas de sus conciudadanos pobres en general y de aquellos que no eran blancos en particular.

La realidad del Delta no era socialdemócrata, en absoluto. Pero en sus zonas rurales se manejaba un concepto de libertad muy singular, motivado por los intereses económicos de las clases dominantes, como no podía ser de otra manera, pero también por sus ideas en otros ámbitos. Los mentados Young y Morrow, Dockery o Stovall, por ejemplo, creían en cierta medida en la independencia de los músicos que tenían empleados. Eran flexibles con ellos, permitiéndoles compaginar su trabajo en el campo con su actividad artística. A este respecto merece la pena recoger las palabras de Pete Hunter, que regentaba el negocio de Stovall. Hunter recuerda que su jefe proveía a los jornaleros de “casa, comida, servicios médicos y en muchas ocasiones tanto cerdos como gallinas o vacas lecheras. No era inusual que alrededor de Navidad proporcionase a la gente carne de cerdo y de res. Este aguinaldo también incluía mulas, arados y arneses, fertilizantes, semillas e insecticida”. Existen muchos más testimonios, también diarios contables, que lo demuestran. No perdamos de vista que Stovall y sus iguales hacían este tipo de cosas porque el margen de beneficio de sus empresas era indecible. Sus métodos de explotación daban pie a un paternalismo feudalista del que en ningún caso podemos congratularnos, pero el contexto en el que sucedía esto debe ser tenido en cuenta. Si consultamos las crónicas de la época comprobamos que, ante la ausencia de autoridades imparciales, los conflictos se saldaban con asesinatos, tiroteos o linchamientos. El color de la piel era cuestión de vida o muerte. Del mismo modo era capital a la hora de tratar a un enfermo, los restos de un difunto o el legado de una persona. Para muestra la muerte del propio Robert Johnson, que trataremos ampliamente en capítulos posteriores.

Otra particularidad del Delta era la imperiosa necesidad de frenar los masivos desbordes fluviales que se producían con frecuencia. Esto era una destacada causa de muerte y combatirla aunaba los intereses de to-

dos. Sin embargo, por muchas cuadrillas de obreros que se organizaran para construir diques, y por muchos ingenieros que trabajasen de sol a sol para encontrar soluciones para cada uno de los puntos sensibles de los ríos, resultaba imposible contener las crecidas del río. Siendo esto así, a la inestabilidad e incertidumbre inherentes a la vida en el Delta, había que agregarle el riesgo real de inundaciones muy destructivas e imprevisibles, sumando a la ecuación un punto adicional de paranoia constante. Las personas de color tenían que aceptar el *apartheid* y la pobreza a cambio de un trabajo extenuante en condiciones miserables, el odio, la violencia racial, la ausencia de sanidad,<sup>15</sup> de educación formal, de derechos civiles, de alternativas laborales y de algo tan básico como ser considerados seres humanos. Añadamos a esto la constante amenaza de un posible apocalipsis acuático que arrasara con todo a su paso.

Es probable que la permisividad de algunos terratenientes con los y las artistas, en tanto que *entertainers*, tuviera mucho que ver con la necesidad de ocio y evasión de su mano de obra. Florence Sillers Ogden fue una adinerada segregacionista de Rosedale, Misisipi, que dedicó parte de su vida al reporterismo, legando información muy valiosa sobre el Delta en sus artículos y escritos. Llegó a tener a cuarenta y cinco familias empleadas en su plantación y recuerda haber refugiado hasta treinta y cinco personas en la residencia familiar durante una inundación. En algunos de sus textos intenta ofrecer una lectura positiva del asunto, cuenta que su tía se sentaba a un piano que tenían colocado sobre un andamio, para levantar el espíritu de empleados, familiares y amigos. Hace referencia también a la oportunidad de pasear por la ciudad en una barca o a nado, incluso de celebrar fiestas en los tejados. Obviamente, los Sillers no perdieron nunca su casa en una riada. Tampoco se encargaban de limpiar y reconstruir las infraestructuras una vez que las aguas volvían a su cauce. Sin embargo, esto no impidió que Florence diese testimonios bastante más crudos. Describió la ciudad de Rosedale, tras la gran inundación de 1897, como “enyesada en lodo viscoso”, con

---

15. Eran los propietarios de las plantaciones los que proveían asistencia sanitaria a sus empleados. Sabemos que muchos valoraban al ganado más que a un afroamericano. Es un hecho histórico que Robert Johnson no recibió asistencia médica porque no era trabajador de la plantación en la que se encontraba el Three Forks, local en el que fue envenenado. Acabó muriendo tres días después, en la misma plantación.

calles llenas de cadáveres humanos y de animales muertos arrastrados por la corriente. Hace referencia a un irrespirable “hedor a cosas muertas, lodo seco, plantas podridas y desechos humanos”, continúa, “las calles eran ciénagas de lodo verdoso. Los cangrejos se retorcían en el lodo y, mientras se secaba, morían y agregaban su parte al hedor”. No está claro si la tía de Florence seguía tocando el piano en ese momento, tampoco hay registros exhaustivos del impacto que esto tenía en la salud pública, pero es fácil imaginar el baile de malaria, disentería y sabe Dios qué más, al que asistían los que no tenían una residencia en la cual darle un toque folclórico, erótico-festivo incluso, al aroma de la muerte.

En 1927 se produjo una catástrofe sin precedentes, el río Misisipi se desbordó como consecuencia de una serie de lluvias torrenciales que estuvieron haciendo crecer su caudal durante meses. El agua rebasó la capacidad de casi ciento cincuenta diques y el delta se convirtió en un lago de setenta mil kilómetros cuadrados, con una profundidad de hasta diez metros en algunos puntos. Murieron entre doscientas cincuenta y quinientas personas, ciento sesenta y dos mil casas quedaron sumergidas y se calcula que los daños materiales superaron los cuatrocientos millones de dólares en el delta, llegando casi a los mil millones de dólares en desperfectos a lo largo de todo el río; estamos hablando de un tercio del presupuesto federal en 1927 o un trillón de dólares de 2007.<sup>16</sup> Afectó a los estados de Misuri, Illinois, Kansas, Tennessee, Kentucky, Arkansas, Luisiana, Misisipi, Oklahoma y Texas, desplazando a setecientos cincuenta mil personas, de las cuales más de doscientas mil eran afroamericanas. Las víctimas engrosaron la lista de estadounidenses que se unieron a la Gran Migración, un éxodo que llevó a seis millones de personas de las zonas rurales del sur a las grandes ciudades, huyendo de la extrema pobreza, así como del desamparo que supone la segregación racial impuesta mediante las leyes de Jim Crow. Por todo lo anteriormente expuesto, los historiadores describen Misisipi como un país tercermundista perdido en mitad de la primera economía del mundo, incluso en nuestros días. Pero no todo es blanco o negro, por irónico que suene, en los grises están las respuestas.

---

16. “Prophetic vision, vivid imagination”: *The 1927 Mississippi River Flood* (<<https://doi.org/10.1002/2015WR017927>>) de James A. Smith y Mary Lynn Baeck.