

Memorias del blues en el Estado español

Marcelo Jaime Teruel
(Universidad de Valencia)
marcelo.jaume@gmail.com

Josep Pedro: *El blues en España. Hibridación y diversidad cultural desde los orígenes al auge de la escena madrileña*. Valencia: Tirant Humanidades, 2021, 460 pp. ISBN 978-84-18329-95-1

El blues, como se señala a menudo, es condición de posibilidad de la música popular contemporánea y una suerte de grado cero del jazz. Por ello nos encontramos ante un texto que, si bien se centra en el blues en cuanto a género independiente, resulta interesante para cualquier persona interesada en la música afroamericana y sus diversos desarrollos en el contexto del Estado español. El libro está dividido en tres partes claramente diferenciadas. En la primera (“Los orígenes”) el autor trata la recepción inicial del blues, haciendo hincapié en los *hot clubs*, los clubs de baile y las actuaciones de intérpretes foráneos, además de los primeros intentos de adaptar el género. En la segunda (“Cristalización de la escena de blues”) se ocupa de la escena de blues propiamente autónoma a partir de la década de 1980 y en la última (“Post-cristalización”) trata la escena desde 1990 a la actualidad. A pesar de esta articulación cronológica tan clara, una variedad de temas transversales van apareciendo para contextualizar o enriquecer ciertos apartados —la escena musical urbana, el lenguaje del blues o el diálogo intercultural—, por lo que el resultado es sugestivamente heterogéneo, sin perder por ello coherencia o minuciosidad. A continuación, trataremos brevemente algunos aspectos del texto que problematizan temáticas novedosas o especialmente relevantes a nuestro juicio.

Modernidad, represión, autenticidad

Tras un período de exploración creativa, el personaje de Delmond Lambreaux termina afirmando en la serie televisiva *Treme* que “Si Picasso es moderno, Louis

Armstrong y Papa Celestin también lo son”. El blues y el jazz crecieron en la paradoja de representar para Europa tanto la modernidad y el progreso como lo salvaje y primitivo, muchas veces simultáneamente. Esto, como bien explica Josep Pedro, se debe a la asociación de la *negritud* con elementos contradictorios en artistas como Josephine Baker, a lo que se añadía un énfasis en su sexualidad que era inexistente en el caso de los artistas masculinos. Aunque en esta concepción de la cultura afroamericana operaban indudablemente elementos racistas, la difusión global de espectáculos musicales y bailes de origen afroamericano tuvo también, apunta el autor, ciertos efectos positivos en la relación europea con la otredad.

El desarrollo de una escena musical especializada en la década siguiente, que tuvo sus principales hitos en la Segunda República con la creación del Hot Club de Barcelona y su revista asociada *Jazz Magazine*, así como otros clubes similares en ciudades como Granollers, Terrassa o Valencia se vio truncado con el golpe de Estado, la guerra civil y la posterior dictadura fascista. Esta, al tener como núcleos el nacionalismo español y el catolicismo —con una marcada biopolítica suspicaz en todo lo referente a la liberación corporal— desconfió y combatió en diversas ocasiones (2021, p. 39) cualquier música afroamericana, aunque con la posterior caída del nazismo y el fascismo italiano y la consolidación de EE. UU. como actor hegemónico en Occidente la oposición teórica hacia la música afroamericana se amortiguó progresivamente. Reviste especial interés el repaso que realiza Josep Pedro al discurso mediático de la época y el diálogo con la literatura académica más relevante sobre el tema (García Martínez, Iglesias, Nogués o Pujol Baulenas).

Otros de los vectores que aborda el autor es el de la autenticidad, discurso central en la música popular y que tiene declinaciones particulares en el caso del blues. Aunque enmarcado inicialmente en una construcción racista sobre la identidad de la *negritud* (la música afroamericana constituiría una versión elegante o estilizada de su naturaleza salvaje o grosera), adquiriría pronto un tono diferente al relacionarse con la “pureza” musical en el núcleo de los aficionados con una aproximación más especializada y la famosa querrela entre los estilos de New Orleans y Broadway (2021, p. 40). En este caso, el blues se entendía “menos contaminado” por el *mainstream* que el jazz y su aura de misterio motivó un interés inédito en este género musical.

Hibridación, apropiación, etnografía

Desde prácticamente su llegada, el blues y otros géneros afroamericanos fueron adoptados y adaptados por formaciones de todo tipo (2021, p. 44), aunque puede decirse que la configuración de una escena de blues autónoma no sucedería hasta la década de 1980. Esta *crystalización* es tratada de manera exhaustiva en el

segundo capítulo del libro, poniendo especial atención a los mecanismos de apropiación (2021, p. 81) y las diferentes recepciones por parte del periodismo alternativo. Entre los elementos de hibridación/apropiación más relevantes aparecen como ejes la autenticidad (de nuevo), la identidad, la naturaleza abiertamente política de algunas canciones en el contexto de la crisis de 2008 o las diferentes geografías urbanas. En este punto vale la pena remarcar la dimensión autoetnográfica que tiene gran parte del texto, en el que se narra diferentes experiencias musicales (“Una noche de blues en Madrid” y “Jam sessions en la escena de blues en Madrid: la ruta dominical”) que dota de una visión *insider* (*emic*, en terminología antropológica) siempre interesante.

Intersecciones con el jazz

El jazz, por su estrecha relación con el blues, está presente desde el inicio en el libro y el autor realiza un exhaustivo recorrido por la programación más cercana al blues de salas y festivales de jazz. El Whisky Jazz, fundado en Madrid en 1959, encabeza el repaso, en el que se hace especial hincapié en la cantante Donna Hightower, de repertorio ecléctico pero en el que tenían un lugar especial clásicos del blues como “Baby Get lost”, “Trouble in Mind” o “Every Day I Have the Blues”. Se hace mención a sus actuaciones en el Whisky Jazz junto a músicos como Pedro Iturralde, Vlady Bas y Juan Carlos Calderón. El Jamboree, abierto en Barcelona un año después del Whisky Jazz, es otro gran referente y, además de explicar el carácter interclasista del público, se da cuenta de la figura de Gloria Stewart, que se vio obligada a abandonar el país tras el conocido como “crimen de los existencialistas”. Otro personaje relevante del que se ocupa el texto es Memphis Slim, *bluesman* que fue de los primeros del género con repercusión mundial que tocó en el Jamboree. También se glosan las actuaciones más importantes del Festival de Jazz de Barcelona, por el que pasaron figuras del blues tan importantes como Muddy Waters, B.B. King y John Lee Hooker. Pero es en el Festival de Jazz de San Sebastián donde se sucederán actuaciones históricas de *bluesmen*. Además de los tres anteriores, podemos nombrar a Big Joe Turner, Clarence Gatemouth Brown o Eddie Cleanhead Vinson, en la banda del cual se inició John Coltrane en el saxo tenor a principios de la década de 1950. Además de estas referencias a locales y festivales de jazz, el mapeo de actuaciones y festivales de *blues* a lo largo del libro resulta exhaustivo y de gran interés.

El blues en España resulta, en definitiva, un libro indispensable para cualquier aficionado o estudioso de la música afroamericana en el Estado español por la manera en la que logra conjugar rigor académico, escritura ágil, implicación personal y acierto en la selección de temas transversales que se tratan.