



SHININ' PISTOL BLUES

An Experience By Héctor Martínez

El 12 de junio de 1930, un fornido negro impecablemente trajeado, de nombre **Willie Kelly**, llegó al hotel Sinton de Cincinnati y entró en una sala que había sido preparada para la sesión de grabación que iba a realizar **Walter Davis** ese mismo día. Sin mediar palabra, sacó su pistola, la dejó sobre el piano y, a continuación, se sentó ante las ochenta y ocho teclas, encendió un gran cigarro y comenzó a tocar.

El humo parecía bailar al son de un endiablado ritmo propio de un *barrelhouse*: ese tipo sabía lo que se hacía a pesar de que su edad apenas rondaba los veinticinco años.

A la cuarta canción, **Kelly** hizo una pausa para quitarse la chaqueta, no así su sombrero, y continuó acompañando los estacazos sobre el piano con una voz potente y socarrona.

Nadie dijo ni una palabra y, aparte de la música, lo único que se escuchaba en el salón era el hielo tintineando en los vasos llenos de whisky. La gente de RCA Victor no perdió la oportunidad y grabaron algunas de las canciones que surgían bajo aquellos dedos. Canciones como *32-20 Blues* o *Kelly's 44 Blues*.



Hotel Sinton, Cincinnati, en 1910

Este hombre no era otro que **Roosevelt Sykes**, quien acompañó al piano a **Walter Davis** ese día y que aprovechó la sesión para grabar sus propios temas bajo el seudónimo de **Willie Kelly** (también utilizó otros como **Easy Papa Johnson** o **Dobby Bragg**). Si atendemos a las letras de las canciones mencionadas, vemos que ambas hablaban de pistolas y de violencia:

32-20 Blues, de **Willie Kelly (Roosevelt Sykes)** (1930)

Now I got a 32-20, shoot just like a 45.

Now I got a 32-20, shoot just like a 45.

Lord, if I ever go at my woman, I'm gonna bring her dead or alive.

Lord, I carry my 32-20 in my right hand.

Lord, I carry my 32-20 in my right hand.

Lord, I shoot my woman that waste her time with that monkey man.

Yes sir, all your men look alike to me.

Yes sir, all your men look alike to me.

Lord, if I catch you with my woman, you might as well be dead in the deep blue sea.

Lawd, I shoot steel jackets and no lead balls at all.

Lawd, I shoot steel jackets, well, no lead balls at all.

Lawd, if I ever shoot you, you will see St. Peter or St. Paul.

*Now I see you going down thru the lonesome lane.
Now I see you going down thru the lonesome lane.
Now ev'rybody got this thirty-two twenty of mine the same.*

En esta canción **Sykes** dice tener un 32-20 que dispara como un 45 (ya veremos más adelante qué quieren decir estos números) y añade que si se encuentra a su mujer pasando el rato con otro hombre le pegará un tiro a cada uno, utilizando balas con camisa de acero y no perdigones de plomo, para así enviarles derechos al cielo a ver a San Pedro y a San Pablo.

Esta canción es toda una declaración de intenciones. Un marcar el terreno alrededor de su hembra cual animal salvaje. La siguiente canción, aunque en otra línea, también presenta a un hombre armado que no dudará en disparar contra la causa de sus penas:

Kelly's 44 Blues, de **Willie Kelly (Roosevelt Sykes)** (1930)

*Lord I say good morning Mr pawnshop man : as I walked in his door
I says I feel bad this morning : and I really wants my forty-four
Lord I was at a party last night : I was out there till about half past two
I'm going back out there tonight : I'm out to have some shooting to do
Lord the policeman walked around me : they walked around me both night and day
When they know I got my forty-four : they won't have a word to say
Then I made up in my mind : and I really, simply don't care how I go
Before I'll be mistreated : I'm going to shoot my forty-four*

Esta violencia en las canciones de **Roosevelt Sykes** tiene su origen en la famosa *44 Blues*, grabada un año antes para Okeh. Según las propias palabras de **Sykes**, esta canción era un estándar de los años 20 en la zona de Saint Louis y él la escuchó por primera vez tocada por **Leothus Lee Green**, también conocido como **Pork Chops** (chuletas de cerdo), en una versión sin letra.

En 1925, **Sykes** se unió a **Green** y le siguió en sus correrías de *hobo* entre Nueva Orleans y Saint Louis y, muy posiblemente, además de recibir lecciones de piano de **Green**, recibió otro tipo de lecciones de la vida de vagabundo, que le insuflarían esa querencia que tenía **Sykes** por las pistolas.

44 Blues, de **Roosevelt Sykes** (1929)

*And now I walked all night long : with my forty-four in my hand
I was looking for my woman : found her with another man
Lord I wore my forty-four so long : Lord it made my shoulder sore
After I do what I want to : ain't going to wear my forty-four no more
Lord my baby say : she heard the forty-four whistle blow
Lord it sound just like : ain't going to blow this horn no more
Lord I got a little cabin : Lord it's number forty-four
Lord I wake up every morning : the world be scratching on my door*

En la canción se aprecia claramente que el 44 es una pistola, siendo este número el calibre del cañón.

Se ha especulado sobre otros significados del número 44 en esta canción y en las versiones posteriores (muy famosa la llevada a cabo por **Howlin' Wolf** en 1954, y, aunque menos conocida, también muy recomendable la versión de **Little Walter** junto a **Johnny Young** en los años 60).

En el disco *Double-Barreled Boogie*, donde se une a **Sykes** uno de sus más aventajados alumnos, **Memphis Slim**, éste interroga al **Honeydripper** por el significado del número 44. **Sykes** responde que aunque la gente se piense que es el número de una casa o de un tren, se trata de un arma, una pistola, un revolver, “*you know*”.



Ruger 44 mm

Aunque en alguna de las frases, **Sykes** hace referencia al silbato del tren número 44 (*she heard the forty-four whistle blow*) o a una choza o celda con el número 44 (*Lord I got a little cabin : Lord it's number forty-four*), se trata de un guiño que **Sykes** hace a sus mentores: cuando **Lee Green** y **Little Brother Montgomery** (otro influyente pianista de la época) le pusieron letra a este estándar (*Number 44 Blues* grabó **Green** en 1929 y en 1930 **Little Brother** hizo lo propio con *Vicksburg Blues*), lo hicieron en esa otra línea no pistolera, siendo **Roosevelt Sykes** quien creó la canción tal y como la conocemos, con su letra sobre un hombre que va en busca de su mujer para ajustarle las cuentas por estar con otro tipo.

Se aprecia en la canción la premeditación del acto, pues el protagonista está toda la noche dando vueltas con su pistola en la mano (*And now I walked all night long : with my forty-four in my hand*), e incluso anuncia que una vez cumplido su objetivo, matar a su mujer, no volverá a coger nunca más el revolver (*After I do what I want to : ain't going to wear my forty-four no more*). Sin embargo, aunque no sirva de excusa o eximente, en el último párrafo, **Sykes** muestra un estado mental de enajenación, rayando en la esquizofrenia, cuando dice que al levantarse esa mañana, todo el mundo parecía estar rascando en su puerta (*Lord I wake up every morning : the world be scratching on my door*).

En la versión de otro cantante de *barrelhouse* de Louisiana, **James 'Boodle It' Wiggins**, grabada cuatro meses después de la **Sykes**, se cambió la cabina con el número 44 por un viejo Chevrolet (*a little old Chevy*) con ese número.

Forty-Four Blues, de **James 'Boodle It' Wiggins** (1929)

I walked on and on : with my forty-four in my hand
I was looking for my woman : involved with another man
I wore my forty-four so long : that it made my shoulder sore
And I will tell everybody : I ain't going to wear my forty-four no more
Now baby said to your daddy : Forty-Four whistle blow
It blow just like : it ain't going to blow no more
Now I got a little old Chevy : Lord number is forty-four
I wake up every morning : wolves sitting in my door

Otro tipo que iba armado con una pistola calibre 44 era **Sam Collins**, según narra en su revisión del clásico *Salty Dog (I got a brand new pistol : and a box of balls)*. Esta canción es más dura si cabe que las anteriores, pues la violencia no se justifica ni tan siquiera con un ataque de celos, sino que se va a disparar a una mujer tan sólo para verla caer. Esta mujer, para más señas, se trataría de una prostituta: “veinticinco centavos es su precio habitual, por cincuenta centavos la podrás comprar dos veces; se sube el vestido por encima de las rodillas y menea su *shimmy* para quien ella quiere”.

New Salty Dog, de **Sam Collins** (1931)

Said come in here : and you shut that door
He got shot : with a forty-four
I got a brand new pistol : and a box of balls
Going to shoot that woman : just to see her fall
You stoop down stitches : in the forks and knives
He dug those potatoes : with the pocketknife
I'm going to town : hurry back
I'm going to show your people : how to ball the jack
She got good jelly : she sells it hot
I know here's something : that a man can't buy
Twenty-five cents : is the regular price
There's fifty cents : you can buy her twice
She pulls her dress : up above her knees
She shakes her shimmy : to who she please

Vemos que la violencia es totalmente gratuita: esta frase lapidaria (*Going to shoot that woman : just to see her fall*), que encontramos en **Furry Lewis** (*Furry's Blues*, 1928) o en **Lonnie Johnson** (*Low Land Moan*, 1927) fue reutilizada posteriormente por **Johnny Cash** en una de sus canciones más célebres, *Folsom Prison Blues*, cuando el protagonista reconoce haber disparado a un hombre en Reno sólo para verle morir. Aquí tenemos la versión que hizo **Slim Harpo** en 1969:

Folsom Prison Blues, de **Slim Harpo** (1969)

I hear the train a comin' it's rolling round the bend
and I ain't seen the sunshine since I don't know when,
I'm stuck in Folsom prison, and time keeps draggin' on
but that train keeps a rollin' on down to San Anton.
When I was just a baby my mama told me. Son,
always be a good boy, don't ever play with guns.
But I shot a man in Reno just to watch him die
now every time I hear that whistle I hang my head and
cry.



Sería muy difícil llevar a cabo un estudio sobre los motivos que llevaban hace años a un hombre a matar a otra persona, incluso a su mujer, hecho que desgraciadamente sucede hoy en día con demasiada frecuencia. Se escapa de mi capacidad llegar a esa profundidad de análisis, pero sí me atreveré a indagar en el blues, haciéndome preguntas sobre qué lugar ocupaban las pistolas en la sociedad afroamericana, una sociedad armada y violenta.

La relación entre el pueblo del blues y las armas, al igual que su propia historia, está marcada por el esclavismo, la marginación y el segregacionismo. Veamos una breve cronología del pueblo afroamericano:

En 1637, partió desde Marblehead, Massachusetts, rumbo a África, el primer barco negrero estadounidense. Tan sólo tres años después, se prohibía portar armas a todos los negros, fuesen esclavos o libres: *Prohibiting negroes, slave and free, from carrying weapons including clubs* (Virginia, 1640)

El motivo de esta prohibición estaba en el miedo a la insurrección de los esclavos, debido a que, según aumentaba la prosperidad de América, así aumentaba el número de esclavos, dándose la situación de que en zonas de Virginia y de las Carolinas, la población de negros era muy superior a la de blancos. Y claro, tratando como trataban los esclavistas a su mano de obra, no era de extrañar que los negros albergasen deseos de libertad, regada con sangre del patrón si fuese necesario.

Tras la Rebelión de Stono (1739), en la que un grupo de esclavos armados intentó buscar su libertad provocando la muerte de 60 personas (entre blancos y negros), los padres fundadores de la nación más poderosa del mundo, vieron que parte del problema provenía de la superpoblación negra en estos estados, por lo que se firmó el *Negro Act 1740* en el que se limitaba la tenencia de esclavos a diez negros por cada blanco, prohibiendo la importación de más esclavos de África. Este documento, además prohibía a los negros viajar solos, reunirse, cultivar comida, ganar dinero o aprender a leer, y, por supuesto, la posesión de armas estaba castigada con la muerte.



Stono Rebellion, 1739

En 1791, se firmó la conocida como 2ª Enmienda a la Constitución Americana, en la que se justificaba que, debido a la situación peligrosa en la que se encontraba el país con la Guerra de Independencia recién terminada, todo hombre tenía el derecho de portar armas para formar parte de la Milicia y poder defender la seguridad de la nación: *A well regulated Militia, being necessary to the security of a free State, the right of the people to keep and bear Arms, shall not be infringed.*

Este documento, que sigue vigente y es la piedra angular de los defensores de las armas en Estados Unidos, tuvo una corrección en 1792, al año siguiente de su creación, en la

que se excluía a los negros de participar en la milicia. El motivo: los blancos no se fiaban de éstos y preferían prescindir de su ayuda antes que darles armas.

Tras la Guerra Civil Americana, la abolición de la esclavitud en 1865 provocó gran alegría en un bando y honda tristeza en el otro. Ese mismo año, como respuesta del ala más radical sureña, se fundó el Ku-Klux-Klan, que en poco tiempo se convirtió en el terror de negros, de unionistas y de republicanos (contrarios éstos, desde un principio, a la esclavitud). Como adalides de la defensa de la nación, consideraban a los negros una amenaza y les hostigaron sin descanso.

Uno de los muchos episodios de violencia protagonizados por el Klan, fueron los disturbios raciales de Vicksburg, Mississippi, de 1874, en los que una turba de gente blanca entró por la fuerza en las casas de los negros buscando armas y linchando a sus dueños.



A continuación, puede leerse un extracto del informe de los hechos realizado para el Congreso estadounidense, en el que se puede leer cómo un hombre que vivía de la caza y la pesca y, por tanto, tenía una escopeta, fue asesinado en presencia de su mujer e hijos por este motivo:

Fotograma de *El Nacimiento de Una Nación*, de David W. Griffith, 1915, en la que se defiende la supremacía blanca y el heroísmo del KKK

One poor old man, half crazed, but harmless, sitting quietly in a neighbor's house, is brutally shot to death in the presence of terrified women and shrieking children. He gained his wretched living by hunting and fishing, and had a shot-gun. No one pretended that Tom Bidderman had anything to do with the fight, but he was black, and had a gun in his house, and so they murdered him for amusement as they were going from the city to restore order in the country.

Como este tipo de comportamiento fue predominante en muchas poblaciones norteamericanas, el miedo, la ira e incluso, la venganza llevó a muchos ciudadanos negros a portar armas, aumentando a su vez la presión que el KKK ejercía sobre ellos.

Uno de los músicos que más sufrió esta presión fue **Josh White**, que tras grabar el disco *Chain Gang Bound* en 1940, fue condenado a muerte por el Klan y tuvo que suspender gran parte de los conciertos de ese año por miedo a que cumpliesen su amenaza. Y no le faltaban motivos para temer al Klan, ya que su casa llegó a ser asaltada por encapuchados.

Aprovecho este punto para hacer un inciso y comentar una curiosidad que relaciona de otra manera el blues con el Ku-Klux-Klan: las escasas biografías que existen sobre **Jaybird Coleman**, uno de los pioneros de la armónica blues, afirman que éste tocó en fiestas privadas del KKK e incluso fue subvencionado o patrocinado por el Klan.

La única fuente de esta información es el hermano de **Jaybird**, que soltó esta perla en una entrevista de 1962 y no ha podido ser contrastada.

Sí es cierto, sin embargo, que la compañía en la que grabó sus primeras canciones en 1927, Gennett Records, además de grabar a los más grandes músicos afroamericanos de la época (**Big Bill Broonzy, Charley Patton, Blind Lemon Jefferson, Duke Ellington, Jelly Roll Morton**), no ignoró el lucrativo mercado que los fanáticos del Klan podían suponer (en Richmond, Indiana, hogar de esta compañía, en los años 20, el 45 % de los hombres blancos eran miembros del KKK) y realizó en secreto grabaciones para ellos, comercializadas de manera privada.



Disco de la serie KKK de Gennett para el Ku-Klux-Klan, aunque marcado como *sin compañía* (unaccompanied)

Como decía antes de este paréntesis, todas estas medidas iban encaminadas a desarmar a la población negra, para impedir su rebelión y seguir teniendo sometidos a unos individuos que carecían de la consideración de seres humanos.

Esta situación continuó hasta los años setenta del siglo XX, cuando en la mayoría de los estados se equiparó a blancos y negros en el derecho de todo ciudadano a portar un arma para formar parte de una milicia y así impedir que el rey de Inglaterra se pasee libremente por Estados Unidos, abofeteando a sus otrora súbditos (que es el objetivo real de la 2ª Enmienda).

Entonces, si el acceso a las armas de la población afroamericana estuvo restringido hasta bien avanzado el siglo XX, ¿por qué son continuas las referencias a las armas en las canciones de blues? ¿era realmente tan violenta la sociedad donde surgió el blues?

Si tomásemos como referencia lo expresado en alguna de las canciones de blues de los años dorados, como la siguiente *Mad Mama's Blues*, no nos quedaría ninguna duda de su violencia (una mujer loca quiere llevar el fuego y la destrucción a la ciudad, ver correr la sangre por las calles, volarla con pólvora y dinamita y no dejar títere con cabeza con su rifle Winchester):

Mad Mama's Blues, de **Josie Miles** (1924)

*Wanna set the world on fire : That is my one mad desire
I'm a devil in disguise : Got murder in my eyes
Now I could see blood runnin' : Through the streets
Now I could see blood runnin' : Through the streets
Could be everybody : Layin' dead right at my feet
Now man who invented war : Sure is my friend
The man invented war : Sure is my friend
Don't believe that I'm sinkin' : Just look what a hole I am in
Give me gunpowder : Give me dynamite
Give me gunpowder : Give me dynamite
Yes I'd wreck the city : Wanna blow it up tonight
I took my big Winchester : Down off the shelf
I took my big Winchester : Down off the shelf
When I get through shootin' : There won't be nobody left*



Para reforzar la idea que sugieren este tipo de canciones, existen estudios que arrojan como dato que las tasas de crimen y el número de personas armadas es mayor entre los negros que entre los blancos. Ahora bien, estos estudios suelen estar realizados tomando como dato de partida las detenciones realizadas por la policía y ya sabemos que la policía estadounidense siente cierta querencia por perseguir a los negros.

La sociedad afroamericana fue durante cientos de años la más pobre y desfavorecida de Norteamérica, privada de educación y de la posibilidad de un futuro próspero. Esta pobreza y analfabetismo, unidos a la falta de raíces del pueblo (eliminadas sistemáticamente por los esclavistas) y al miedo y al odio a la sociedad blanca que la situación de esclavitud inculcó en los negros, llevó como consecuencia que una de las vías de escape de la sociedad afroamericana fuese la violencia.

En un estudio de 1958, se analizaba la situación de la ciudad de Saint Louis y se observaba que *el 70 % de las personas armadas detenidas eran afroamericanos, y que el 90 % de éstos, eran inmigrantes procedentes de las regiones más pobres del Sur profundo. De entre los detenidos, el 70 % declaró que iban armados para defenderse en caso de ser atacados, y no es de extrañar que pudiesen serlo, pues la mayoría de estos individuos fueron detenidos en locales y negocios en los que la violencia era común (tabernas, clubes, salas de juego ilegales, salas de baile).* [Why the negro carries weapons, de **Leroy G. Schultz**].

Este estudio puede ser tendencioso y exagerar los datos comparativos entre negros y blancos, pero contiene la idea subyacente de un problema de violencia entre las clases marginales más pobres e incultas, por lo que puede ayudarnos a obtener una perspectiva adecuada para escuchar y disfrutar las canciones violentas que aparecen en este artículo: no se trata de aplaudir ni de censurar estas canciones, sino de comprender que fueron escritas en un ambiente difícil en el que un revólver era muchas veces el único amigo fiel de un hombre.

Esa es la idea que transmite **Walter Roland** cuando habla del *Third Alley*, una calle donde los forasteros que entran rara vez salen con vida, pues hombres y mujeres van armados (ellos con pistolas calibre 38 y ellas con navajas) y no dudan en disparar y rajar

al venturoso. **Walter Roland** reconoce haber sido disparado una vez allí y dice que sólo volverá si lo hace con su pistola calibre 45. Esto es *45 Pistol Blues*:

45 Pistol Blues, de **Walter Roland** (1935)

*I'm going over to Third Alley : Lord but I'm going to carry my forty-five
Because you know ain't many men : goes there and comes back alive
They will shoot you and cut you : Lord they will knock you down
And you can ask anybody : ain't that the baddest place in town
Mens carry thirty-eights : womens carry their razors too
And you know you better not start nothing : know they'll make away with you
Says I ain't going to Third Alley no more : unless I change my mind
Because you know I done got shot once over there : Lord it's about three or four times*

Para ilustrar este ambiente, sirva la siguiente fotografía donde se puede observar un grupo de hombres a la puerta de un *juke joint*, uno de ellos armado con un rifle. Alcohol y armas. Esto es lo que en química se conoce como una mezcla altamente explosiva.



Migratory laborers outside of a "juke joint" during a slack season, Belle Glade, Florida.
Marion Post Wolcott for the U.S. Farm Security Administration in 1944.

Utilizando como excusa la anterior canción de **Josie Miles**, a continuación expondré algunas otras canciones interpretadas por mujeres con el fin de mostrar que la violencia y el uso de armas no era algo exclusivo del hombre.

Tenemos, por ejemplo, a la poco conocida **Coletha Simpson** que, harta de hombres, está dispuesta a ponerle la pistola en la cara a alguno y cavar su tumba:

Down South Blues, de **Coletha Simpson** (1929)

*I'm going to write down home : tell mama to send for me
I'm broke and disgusted : with every man I see
I was nice I was kind : as a poor girl could be
Men are rather buy kindness : you with every woman you see
I feel like cocking : my pistol in your face
I want to make the graveyard : be your resting place
They tell me : the graveyard is a lonesome nasty place
I want to lay my man down : smile right in his face
Now never think : you got a man all by yourself
He's sleeping with you : but he's loving somebody else*

Muy parecido a lo que encontramos en *Mad Dog Blues*, de **Rosie Mae Moore**, con una mujer armada en busca de venganza en la carne de su hombre (y nunca mejor dicho lo de la carne de su hombre: *But if I find my man : he sure is going to be my meat*):

Mad Dog Blues, de **Rosie Mae Moore** (1928)

*Read my search warrant lady : I'm just looking for my man
I got my razor in my bosom : and my pistol in my hand
I'm just like a mad dog : I snaps at everything I meet
But if I find my man : he sure is going to be my meat
I'm going to cut him with my razor : I'm going to use my pistol too
Now they can call the undertaker : to put your last clean shirt on you
I'm going to kill my man : then I'm going to kill myself
I'd rather we both to be dead : than to see him with someone else*

Incluso **Lucille Bogan** se atreve a dar como consejo a las mujeres que iban al *Boogie Alley* (algo así como el “callejón de la sífilis”, es decir, el barrio rojo) que llevasen su 44 pues las prostitutas de allí no dejarían en paz a sus hombres. Lo vemos en la siguiente canción, grabada tres años después por otra gran dama del blues, **Georgia White**:

Down in Boogie Alley, de **Lucille Bogan** (1934)

*Way down in Boogie Alley : ain't nothing but skulls and bones
And when I get drunk : who's going to take me home
I'm going to stop my man : from running around
Because down in Boogie Alley : is where he can be found
He goes down in Boogie Alley : house number three
And when he gets down there : the womens won't let him come to see me
I went down in Boogie Alley : with my razor in my hand
And the blues struck : I brought back my man
If you go in Boogie Alley : you better take your forty-four
The womens will get your man down there : and they won't let him go*

Nuevamente se nombran pistolas de distinto calibre. El tamaño de cañón de una pistola, como buen símbolo fálico que es, iba directamente relacionado con la hombría de su dueño, por lo que era común encontrar canciones en las que se comparaban calibres, se ridiculizaban pistolitas o se alardeaba de grandes cañones.

Encontramos que **Kokomo Arnold**, para demostrar su virilidad, hablaba sobre comprarse una pistola 32-20 con un cañón de más de seis pulgadas de largo (unos 16 centímetros) para matar a la mula que estaba coceando en su establo (su mujer).

Front Door Blues, de **Kokomo Arnold** (1935)

Says I knocked on my front door mama : my good gal wouldn't seem to let me in
Says it must be another rounder : laying up with my old black hen
Says it thunders and lightnings : and the rain begins to fall
Says it must've be another mule : mama kicking in my stall
Says I'm going to buy me a thirty-two twenty mama : with a long six inch barrel
Says I'm going to kill that mule : then I'm sure going kill my gal

También **Leroy Carr** encuentra en un largo y brillante cañón (*a long shiny barrel*) la característica que mejor define a la pistola de un hombre. La siguiente canción es una de las tantas que tiene este músico sobre las pistolas y su utilización contra las mujeres (la frase *I'm going to buy me a hard-shooting pistol : and put her in her grave*, de otra canción titulada *Blues Before Sunrise*, muestra la violencia en la que vivía **Leroy Carr**).

Shinin' Pistol, de **Leroy Carr** (1934)

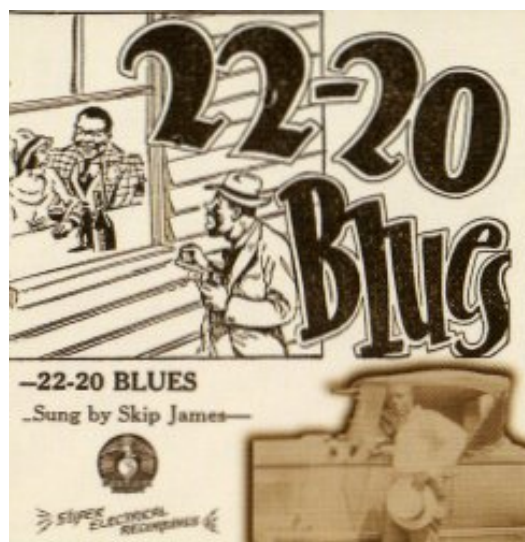
I'm going to get me a brand new shiny pistol : with a long shiny barrel
I'm going to ramble this town over : until I find my girl
I'm going to go to the station : and try to find her there
And if the Lord has not got her : she's in this world somewhere
She left me with a head full of trouble : and a head full of misery
And now she's got me crying : baby please come back home to me
My mother told me : don't you weep don't you moan
Because son there'll be women here : when you dead and gone
When I get through rambling : and looking this whole world through
I won't be dead with trouble : you know I died to lose

Este fanfarroneo sobre el tamaño y la potencia de las pistolas se ve más claro en la famosa canción *22-20 Blues* de **Skip James**, en la que el de Bentonía compara su 22-20 con un 44-40 diciendo que, si bien este último lo hace bien, su 22-20 es un infierno ardiente. También menosprecia a un .38 Special por su pequeño tamaño en comparación con su 22-20. Hay que hacer una aclaración y es que, realmente, no existe ningún arma con la denominación 22-20, sino que el arma al que se refiere **Skip James** es un 32-20 y el cambio de nombre es estética musical.

Parece ser que esta canción surgió como una petición de la discográfica Paramount como respuesta al *44 Blues* de **Roosevelt Sykes** grabado para Okeh. No se trataría de una simple revisión del tema de **Sykes**, sino que **Skip James** conocía esta canción antes incluso de que la grabase el propio **Sykes**: **Skip James**, aprendió esta canción de la mano de **Little Brother Montgomery**, al que conoció en 1927 y con el que estuvo tocando el piano en los *barrelhouses* de la zona de Jackson. Es decir, se trata del mismo estándar que **Lee Green** y **Little Brother Montgomery** le enseñaron a **Sykes** y sirvió de base al *44 Blues*.

22-20 Blues, de **Skip James** (1931)

*If I send for my baby and she don't come
If I send for my baby and she don't come
All the doctors in Wisconsin, they won't help her none
And if she gets unruly and gets so she don't wanna do
My baby gets unruly and she don't wanna do
I'll take my .32-20, I'll cut her half in two
You're talkin' about your .44-40, buddy,
it'll do very well
Talkin' about your .44-40, it'll do very well
But my .22-20, Lord, it's a burnin' hell
I had a .38 Special, buddy, it's most too light
Aw, that .38 Special, buddy, it's most too light
But my .22-20 make the caps alright
Aw, if she gets unruly, thinks she don't wanna
do
She gets unruly and she don't wanna do
I'll take my .22-20, I'll cut her half in two
I, I, I can't take my rest : I, I, I can't take my rest
And my .44 layin' up and down my breast*



Sus relaciones tormentosas con las mujeres y su vida en ambientes difíciles, como *barrelhouses* o clubes nocturnos, se reflejan en muchas de sus canciones, incluida ésta, donde encontramos frases que no dejan lugar a dudas: *I'll take my .22-20, I'll cut her half in two.*

Tanto **Skip James** como esta canción han influenciado a muchos músicos, entre ellos, **Robert Johnson**, que además le rindió tributo con su particular versión del tema:

32-20 Blues, de **Robert Johnson** (1936)

*If I send for my baby : and she don't come
All the doctors in Hot Springs : sure can't help her none
And if she gets unruly : things she don't want to do
Take my thirty-two twenty : and I can cut her half in two
She got a thirty-eight special : but I believe it's most too light
I got a thirty-two twenty : got to make the camps all right
I'm going to shoot my pistol : going to shoot my gatling gun
You made me love you : now your man done come
Ooh : baby where you stay last night
You got your hair all tangled : and you ain't talking right
Her thirty-eight special boys : it do very well
I got a thirty-two twenty : now it's a burning hell
Hey hey : baby where you stay last night
You didn't come home : till the sun was shining bright
Ooh : boys I just can't take my rest
With this thirty-two twenty : laying up and down my breast*

A pesar de que la canción de **Skip James** está interpretada al piano y la de **Robert Johnson** con guitarra, se ve la influencia que comentábamos anteriormente, con una

magnífica transposición del sonido del piano a las 6 cuerdas. La diferencia principal entre ambas canciones es la justificación o, mejor dicho, la culpabilización que **Johnson** hace de su mujer: en esta canción, ella tiene una pistola .38 Special, pero, al igual que en la anterior canción, **Johnson** se burla de ésta, pues para él, es una pistolita.

Tal debía ser la vergüenza que algunos músicos sufrían por llevar una pistola pequeña en lugar de una bien grande, que para que la siguiente canción tuviese este nombre (*38 Pistol Blues*), **Lester Melrose** tuvo que hacer verdaderos esfuerzos para convencer a su compositor.

La historia es como sigue: **Yank Rachell** tenía problemas con un muchacho que rondaba a su chica y escribió esta canción, ayudado por **John Lee Williamson**, como amenaza o advertencia a este chico.

El caso es que cuando fueron al estudio de grabación, la canción iba a llamarse *45 Pistol Blues*. **Lester Melrose**, que era el productor, preguntó que por qué tenía que llamarse así la canción, a lo que **Yank Rachell**, sacándose una pistola del bolsillo replicó: "Mira, la pistola que llevo es una 45".

A **Lester Melrose** no le gustaba el nombre, pues ya existía una canción de **Walter Roland** titulada así, por lo que trató de convencer a **Yank Rachell** para que lo cambiase. Éste finalmente accedió a cambiar el nombre y aceptó el propuesto: *38 Pistol Blues*. Esta anécdota y otras de la vida del mandolinista pueden encontrarse en *Blues mandolin man: the life and music of Yank Rachell*, la biografía escrita por **Richar Congress** sobre esta figura del blues, tan importante como poco conocida.

A continuación el curioso diálogo entre **Yank Rachell** y **Sonny Boy Williamson**:

38 Pistol Blues, de **Yank Rachell** (1941)

*Now run and get my 38 pistol, my woman running around in a V-8 Ford
Now run and get my 38 pistol, my woman running around in a V-8 Ford
Well, that mus have been my woman getting away a while ago,
I heard somebody, Lord, at my back door.
You know I had a little trouble way down there at Tom Wilson's place
You know I had a little trouble way down there at Tom Wilson's place
(Spoken Sonny Boy Williamson: You better not talk about them peoples, Yank, they
won't let you come back there no more)
You know it was just on this side of, it was righte down belos May's place
That's the reason I take my 38 pistol, that's the reason I carry it everyday
(Spoken Sonny Boy Williamson: Oh, You must be going out bear hunting or something)
That's the reason I take my 38 pistol, that's the reason I carry it everyday
(Spoken Sonny Boy Williamson: I'm gald I didn't meet you when you had it)
So if I catch my baby below Tom Wilson again, Lord, somebody sure gonna fade away.*

Este tipo de discusiones para marcar el terreno entre dos hombres (o dos mujeres) era, después de la agresión contra la propia pareja por un ataque de celos, el motivo por el cuál más pistolas salían a pasear en los tugurios o en los callejones.

Y como no todos los blueseros son tan duros y machotes como los que hemos visto hasta ahora, tenemos a continuación a **Washboard Sam** cantando cómo por tontear con la chica equivocada, se encontró con una pistola apoyada contra su cara:

My Feet Jumped Salty, de **Washboard Sam** (1941)

...

I was chatting with a girl : in the wrong place

A man cocked a pistol : right in my face

Then my feet jumped salty : Lord because it was against his rule

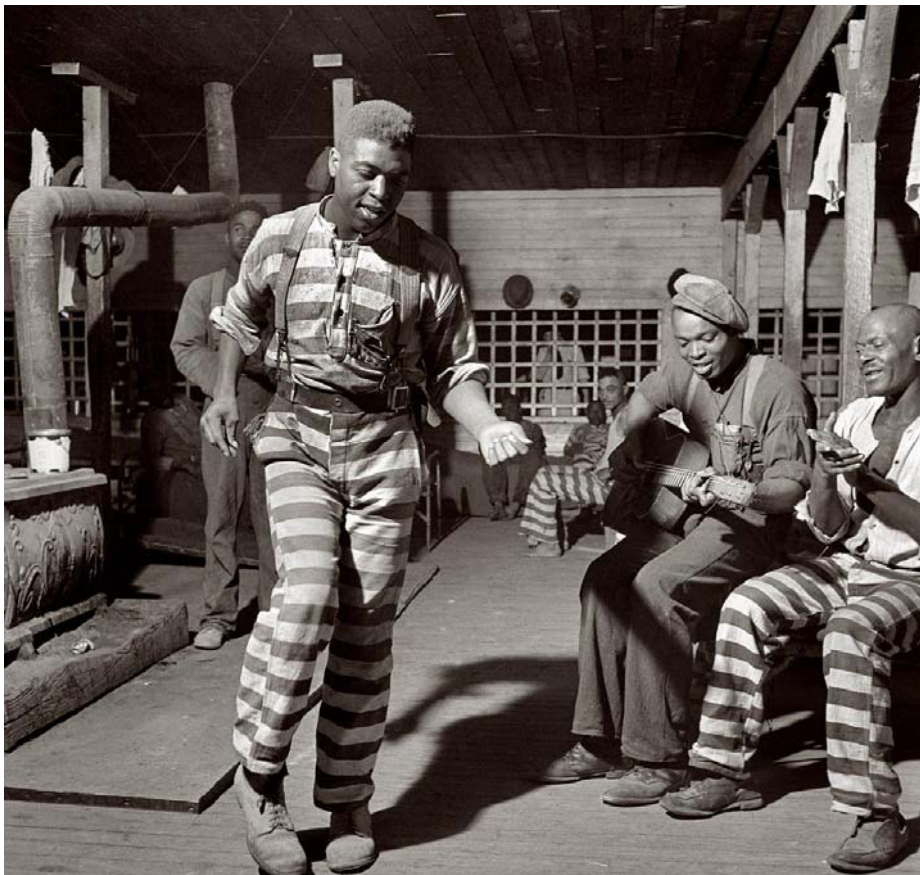
Now if you think that I liked it : ooo well you just a blackeyed fool

Este tipo de situaciones siempre acababan como el rosario de la aurora: uno muerto de un escopetazo, el otro maldiciendo su estampa, las vecinas plañendo, la policía sin hacer demasiado caso...

Problemas, sólo problemas, como decía **Lightnin' Hopkins** en su *Shotgun Blues*, refiriéndose en este caso a su mujer: “voy a coger mi escopeta y un puñado de balas, y si no encuentro algo de oposición, aquí va a haber problemas” (*Yes, I said, go bring me my shotgun Oh, bring me back a pocket full of shells Yes, if I don't get some competition You know there's gonna be trouble here*).

Luego, claro, vienen las consecuencias que estos actos tienen. Por ejemplo, la cárcel.

Tal le sucedió al guitarrista de la costa este, **Buddy Moss**, cuando en 1941 mató a su mujer de un disparo y acabó en la cárcel (**Buddy** es el guitarrista de la siguiente foto).



Music-making in the convict camp at Greene County, Georgia. Jack Delano, May 1941

En la siguiente canción, **J.T. Smith**, conocido en Texas como **The Howling Wolf** (años antes que tomase este nombre **Chester Burnett**), cuenta cómo es juzgado tras haber disparado a su mujer sin saber siquiera si la ha matado. Al viejo juez que lleva el caso no le importa cómo empezaron las riñas ni el motivo del crimen y tan sólo apunta que ha habido un pequeño problema entre una mujer y un hombre. La sentencia: noventa y nueve años de cárcel.

County Jail Blues, de **J. T. “Funny Paper” Smith** (1931)

*Here I am judge this morning : and here is my forty-five
I shot my woman on the corner : and I don't know whether she's dead or alive
Judge don't ask me no questions : about how our trouble began
Just have it printed in your paper : a little trouble between women and men
Mmm : oh Lord I heard that old judge say ninety-nine
And it's one thing I wished I had this morning : that's that forty-five of mine
I'm going to lay down in jail : like I used to lie down in Calumet
May be a good luck to you : because I haven't forgot you yet*

En esta otra canción, el hombre es juzgado por disparar contra todo bicho viviente y, en su desesperación, cuando le pregunta llorando al juez cuál será su castigo, éste le contesta que un pico y una pala en una mina de carbón durante también noventa y nueve años.

Ninety-Nine Year Blues, de **Julius Daniels** (1927)

*I'm take me my pistol : three rounds of ball
Going kill everybody : broke the law poor boy
On a Monday I was arrested : on a Tuesday I was tried
Judge found me guilty : and I hung my head and cried
Judge : what'll be my fine
Says a pick and a shovel : way down Joe Brown's coal mine
Be light on me judge : I ain't been here before
Give you ninety-nine years : don't come back here no more*

En otras ocasiones, el desenlace no es la cárcel, sino el acto más contra natura que existe: el suicidio.

En esta canción, es la desesperación la que lleva al hombre a apuntar hacia su cabeza con una pistola (una cuarenta y cuatro, precisamente). Entre otras opciones, como el ácido cianhídrico, **Little Oscar Stricklin** dice preferir su cuarenta y cuatro, no vaya a ser que el veneno actúe demasiado despacio:

Sucide Blues, de **Little Oscar Stricklin** (1967)

*I feel just like I'm going crazy, baby, I think I'm goig to have to commit suicide
I feel just like I'm going crazy, baby, I think I'm goig to have to commit suicide
Oooh, everytime I look at you, baby, something happens deep down inside.
I been thinking 'bout using cyanide acid, baby, but I'm afraid that might work too slow
I been thinking 'bout using cyanide acid, baby, but I'm afraid that might work too slow
Yes, I guess I'm gonna have to use, use, use, baby, oooh, my, my forty-, my forty-four.*

Aquí, sin embargo, es la cobardía, la incapacidad de asumir los propios actos lo que lleva al protagonista de la canción a plantear matarse, después de haberse llevado por delante a su mujer:

Suicide Blues, de **James Sherrill (Peanut the Kidnapper)** (1937)

Now, if I had my old pistol, tell you shat I would do
Now, if I had my old pistol, tell you shat I would do
You know, I would kill you woman, oooh, well, well, and then my poor self too.

En este punto, después de más de veinte canciones sobre pistolas, revólveres y otras armas de fuego, podemos asegurar que, aunque tengamos en mente la imagen romántica del bluesman como un tipo nómada, armado para repeler el ataque de otro *hobo* en el vagón de un tren de mercancías, para defender la esquina donde va a tocar esa tarde o para asustar a los chicos blancos que quieren pasar un rato de diversión linchando a un guitarrista vagabundo, lo cierto es que estas pistolas, donde solían hacerse oír, era en las disputas maritales y en la riñas entre borrachos.

Los músicos de blues, como individuos de ese estrato social violento tampoco fueron ajenos a estos hechos y no es raro encontrar músicos que han pasado temporadas a la sombra por tirar de pipa (como el ya mencionado **Buddy Moss, Son House** o **Leadbelly**), otros que han desaparecido de la faz de la tierra durante unos años huyendo tras un encuentro de este tipo (**Robert Lee McCoy** se esfumó tras un problema con una pistola, según contaba su mentor **Houston Stackhouse** en 1974: *I heard he got in trouble in Louisiana once and had to take off and go up north or somewhere awhile. It was somethin' about a pistol, but they didn't say where he killed nobody*) u otros que han fallecido por sobredosis de plomo (como **Son Bonds** que fue tiroteado en frente de su casa por un vecino miope que le confundió con otro fulano o **Johnny Ace** que se pegó un tiro en la cabeza, no se sabe si accidentalmente o jugando a la ruleta rusa, entre dos pases de un concierto en Houston).

Vemos pues, que las armas no son un tema secundario o decorativo de las primeras canciones de blues, sino que reflejan la realidad del pueblo donde surgió. Una realidad que muchas noches sonaba como un disparo seguido de un grito:

Tin Pan Alley, de **Curtis Jones** (1941)

Take me to Tin Pan Alley, roughest place in town
Start drinkin', shootin', as the sun goes down
But a hey yeah, yeah, yeah, what kind a place can this alley be
Lord every woman I get, oah this alley take away from me

...

Heard a pistol poppin', and somebody groan
Who shot my baby, I'll burn that joker's home
Hey yeah, yeah, yeah, what kind a place can this alley be
Lord every woman I get, whoah this alley take away from me

Fotografía de portada: **Jessie Mae Hemphill, Mississippi. Bill Steber, 1995**