



# STRANGE FRUIT

An Experience By Héctor Martínez

Como si fuese una fotografía borrosa o un cuadro de pinceladas rápidas, el viajero que cruza la región del Mississippi en tren, puede ver el correr del paisaje desde su ventanilla: los postes telefónicos, las pequeñas cabañas, un puente aquí y allá sobre el poderoso río, un cruce a nivel con algún camino que se adentra en una granja inabarcable con la vista, los árboles majestuosos cargados de frutos...

Uno tras otro van pasando rápidamente todas estas imágenes, pero con tiempo suficiente para dedicar un saludo al viajero, quien lo recibe complacido.

Al abrir la ventanilla por la que está mirando, el viajero puede percibir también los olores; sólo aquellos más intensos, pues la velocidad suprime los matices más delicados:

El aroma de la ribera del río. El olor húmedo de la arcilla lamida por las aguas, de los lodos secándose al sol, de las algas abandonadas en tierra.

El espeso aroma de las cuerdas, de los animales, de su sudor, de sus orines y excrementos. Un olor acre pero no desagradable para quien conoce el campo.

El aroma de la vegetación exuberante, de los miles de plantas. Olor a madera, a hojas, a flores y a frutos; destacando entre todos el olor de las magnolias, intenso y penetrante.

Y cuando el humo de alguna chimenea próxima a la vía acaricia los costados del ferrocarril, también se aprecia el olor de la comida: salchichas, *catfish*, *neckbones*, frijoles. El olor de las comidas humildes de los campesinos.

Todos ellos crean un perfume único, embriagador, casi narcótico. El Viejo Sur acuna a los viajeros y les arrulla para que puedan dormir plácidamente la siesta mientras los trenes en los que viajan compiten contra sus imágenes reflejadas en el Mississippi en una carrera que es casi como un juego de niños que no quiere acabar.

Sin embargo, cuando en la estación el viajero desciende del tren, la realidad se empieza a dibujar con más nitidez y pueden distinguirse los frutos que cuelgan en las ramas de los árboles.

Se puede ver la sangre en las hojas, en los troncos y en las raíces. Sangre perteneciente a los cuerpos de los negros mecidos por la cálida brisa del Sur. Una fruta extraña, con los ojos desorbitados, la lengua fuera, la boca retorcida, el cuello roto.

Y entre el olor de las magnolias llega una bocanada de aire que huele a barbacoa, a carne quemada. La carne de aquellos hermanos negros que no pudieron correr lo suficiente cuando la multitud fue a buscarles...

El Sur profundo arrulla la siesta de los viajeros con las nanas de los chasquidos de los látigos, con las canciones de cuna de la piel crujiendo al quemarse, con el tarareo de los gritos de horror de los hombres, mujeres, jóvenes y niños, cuando lo último que ven en este mundo es la soga bajando a su cuello.

Sí, el Viejo Mississippi es exquisito y educado. Nunca deja pasar la oportunidad de ser caballeroso con las mujeres y siempre saluda al viajero, sobre todo si éste es negro...

Fue de esta manera cómo, dolorosamente, **Lady Day (Billie Holiday)** narró el viaje al Sur, convirtiendo en canción inolvidable el poema escrito por **Abel Meerepol**, más conocido por su seudónimo **Lewis Allan**.

El poema fue la reacción intelectual de este escritor al ver la foto del linchamiento de **Thomas Shipp** y **Abram Smith**, dos hombres negros acusados del atraco y asesinato de un hombre blanco en Marion, Indiana. Ambos fueron encarcelados hasta que la noche del 7 de agosto de 1930, una multitud entró en la cárcel y, ayudados por los hombres del *sheriff*, prendieron a los acusados y les administraron justicia al estilo americano: les golpearon y les colgaron de un árbol.

Se vendieron miles de copias de la foto que del evento hizo **Lawrence Beitler**, pues era habitual en aquella época usar este tipo de fotografías como postales. El espanto que sintió **Meerepol** cuando vio una de éstas le persiguió durante años en sus pesadillas y no tuvo más remedio que expresar su asco mediante el poema que escribió en 1937.

*Strange Fruit* de **Billie Holiday** (1938)

*Southern trees bear a strange fruit,  
Blood on the leaves and blood at the root,  
Black bodies swinging in the southern breeze,  
Strange fruit hanging from the poplar trees.*

*Pastoral scene of the gallant south,  
The bulging eyes and the twisted mouth,  
Scent of magnolias, sweet and fresh,  
Then the sudden smell of burning flesh.*

*Here is fruit for the crows to pluck,  
For the rain to gather, for the wind to suck,  
For the sun to rot, for the trees to drop,  
Here is a strange and bitter crop.*



**The lynching of Thomas Shipp and Abram Smith, 1930**

El músico y voz de los desgraciados, **Josh White** grabó en 1942 una versión igualmente dura de esta canción. No es de extrañar que **White** pusiese toda su pasión en ella, pues había sufrido en primera persona este tipo de ataques durante gran parte de su vida.

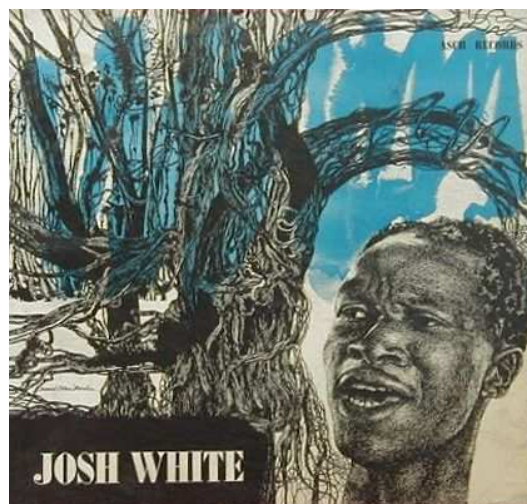
En 1921, cuando sólo contaba con 7 años de edad, un cobrador de deudas blanco entró en su casa y, ante la negativa a pagar por parte de sus arruinados padres, el cobrador les insultó y escupió en el suelo de la casa. El padre de **Josh White**, **Dennis**, no aguantó la ofensa y agarrando por el cuello al cobrador, le echó de la casa.

No tardaron mucho en llegar cinco ayudantes del *sheriff* con la intención de arrestar a **Dennis**. Para dar una lección al resto de habitantes negros del barrio (“no se os ocurra poner las manos encima a un blanco”) lo golpearon y lo llevaron a la fuerza a la prisión. **Dennis** nunca se recuperó ni física ni mentalmente de aquella experiencia y murió en una institución mental 9 años después.

**Josh White** aceptó al año siguiente de aquel suceso el trabajo de lazarillo y acompañante musical de **John Henry “Big Man” Arnold**, un músico ciego ambulante con el que recorrió el sur de los EEUU, desde Florida hasta Texas. La vida que llevaron fue de auténticos *hobos*, vestidos con harapos, durmiendo al raso y comiendo la mayoría de los días un único y raquítrico bocado. Eran años muy peligrosos para un negro que viajase por aquellas tierras y durante aquella época **Josh White** fue testigo de *tarred and featherings*<sup>1</sup>, ahorcamientos, incluso de la quema de un chico negro.

El propio **White** estuvo a punto de ser protagonista de uno de estos linchamientos cuando fue arrestado al ser confundido con un fugitivo. **White** escapó de aquella situación llevándose solamente una paliza en el calabozo.

Ya de mayor, cuando era un músico con cierta fama, sus canciones críticas y sus coqueteos con los comunistas le supusieron el continuo hostigamiento por parte de los “valientes defensores de la supremacía blanca” aka Ku-Klux-Klan, así como del *macarthismo*<sup>2</sup>.



**Alan Lomax** escribió la siguiente nota en la versión de *Strange Fruit* de **Josh White** incluida en un LP de Decca de 1949: *Mix misery with ignorance and the product is bound to be hate and blind prejudice... It happened in Jerusalem and it happened in Germany. And it happens in America* (“Mezcla miseria con ignorancia y el producto es odio y prejuicios ciegos... Ocurrió en Jerusalén y en Alemania. Y está ocurriendo en América”)

---

<sup>1</sup> *Tearred and featherings*: Castigo consistente en emplumar a una persona. Para ello se le cubre el cuerpo con brea o alquitrán para posteriormente echar sobre él plumas que se adhieren a la brea.

<sup>2</sup> *Macarthismo*: Episodio de la historia norteamericana que, durante los años 50, consistió en la acusación de realizar actividades anti-americanas (léase, ser comunista) promovido por el senador McCarthy. Los acusados carecían de la presunción de inocencia, pasando directamente a ser enjuiciados en procesos irregulares, recordando a los autos de fe inquisitoriales, de ahí que también se conociese como la *Caza de Brujas*.

La historia de los Estados Unidos corre innegablemente cogida de la mano de la historias del pueblo afroamericano: los negros han sido testigos y actores principales en los eventos más importantes acaecidos en Norteamérica desde que el primer barco negrero desembarcó en el continente en 1637.

Desgraciadamente, el papel que les era reservado era el de esclavos y, cuando por fin consiguieron la libertad, su persecución no terminó y los supremacistas blancos, superados en número en muchos de los estados del Sur y, acomplejados y temerosos de perder su poder en aquellas tierras, impusieron leyes segregacionistas, castigando cruelmente a los infractores de las mismas, con el objeto de hacer cundir el desaliento y el miedo entre la población negra.

Se tiene constancia de que entre 1882 y 1927, 3.513 negros fueron ajusticiados públicamente, siendo 1892 el peor año, con más de doscientos linchamientos<sup>3</sup>. Estos actos eran auténticos acontecimientos sociales, a los que acudían prácticamente todas las personas, no sólo del lugar donde se celebraban, sino también de las poblaciones en varios kilómetros a la redonda.

Hombre, mujeres y niños observaban estos horribles crímenes en una catarsis comunitaria salvaje y ancestral, donde los asistentes gritaban, vociferaban, bebían, trataban de hacerse con trozos del ajusticiado...

Adjunto se puede leer el recorte de prensa del *New York Times* del 2 de febrero de 1893 en el que se da cuenta del linchamiento del afroamericano **Henry Smith** en Paris, Texas. **Smith** fue acusado de asesinar a la hija de cuatro años de un policia blanco. Cuando le arrestaron, fue colocado en un cadalso a la vista de 10.000 personas y torturado con hierros al rojo vivo que le fueron introducidos en la boca, en los ojos y en el ano, para, posteriormente, ser quemado aún con vida ante el júbilo y regocijo de los allí presentes

Una vez terminado el macabro festejo, parte de los asistentes se lanzó sobre las cenizas para rescatar fragmentos de huesos o dientes como trofeos o recuerdos de ese día.

**ANOTHER NEGRO BURNED**  
**HENRY SMITH DIES AT THE STAKE.**  
DRAWN THROUGH THE STREETS ON A CAR—TORTURED FOR NEARLY AN HOUR WITH HOT IRONS AND THEN BURNED—AWFUL VENGEANCE OF A PARIS (TEXAS) MOB.  
PARIS, Texas, Feb. 1.—Henry Smith, the negro assailant of four-year-old Myrtle Vance, has expired, in part, his crime by death at the stake. Every since the perpetration of his crime this city and the entire surrounding country has been in a frenzy of excitement. When the news came last night that he had been captured, that he had been identified by B. B. Sturgeon, James T. Hicks, and many others of the Paris searching party, the city was joyful over the apprehension of the brute. Hundreds of people poured into the city from the adjoining country, and the word passed from lip to lip that the punishment should fit

El ajusticiamiento de **Smith** es considerado el primer linchamiento público de masas.

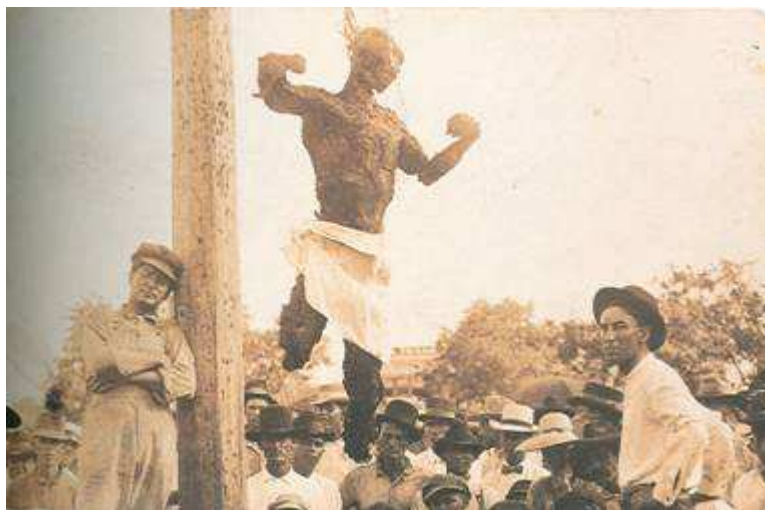
Esto hechos no eran aislados y cada vez que se producía uno, se tomaban fotos y se grababa en fonógrafo el sonido ambiente, tanto los gritos cargados de sadismo del público como los gritos de horror de los linchados. Como vemos, tenían una gran difusión, no sólo local, sino también nacional, de manera que todos los americanos tenían conocimiento de lo que estaba sucediendo en esas tierras. Sin embargo, pocas fueron las voces que se elevaron para denunciar esta miserable faceta de Norteamérica.

<sup>3</sup> Lerone Bennett's *Before the Mayflower* (Chicago: Johnson Publishing Co., 1982), W. Augustus Low and Virgil A. Clift's *Encyclopedia of Black America* (New York: Da Capo Press, 1984), y Harry A. Ploski and Warren Marr's *The Negro Almanac* (New York: Bellwether Co., 1976)

Una de ellas fue la de **Sammy Price**, el pianista de *boogie-woogie* que grabó una versión muy personal del tema popular *Hesitation Blues*, en la que cambió el estribillo original por unos versos referidos al linchamiento de **Jesse Washington**.

**Washington** era un adolescente negro que en mayo de 1916 fue acusado de violar y asesinar a la mujer de su jefe en Robinson, Texas. Sin testigos ni pruebas, tan solo una confesión obtenida a la fuerza, una corte de la próxima ciudad de Waco le condenó a muerte en un juicio que duró menos de una hora.

Dictada la sentencia, el joven fue arrastrado fuera del tribunal, le cortaron los genitales y los dedos de las manos y le colgaron vivo encima de una hoguera. En el linchamiento estuvieron presentes 10.000 de los 30.000 habitantes de la ciudad, entre ellos muchos niños que tomaron su almuerzo mientras presenciaban el ajusticiamiento. Los trozos de cuerpo de **Washington** fueron vendidos como suvenires y las imágenes que los fotógrafos tomaron, se usaron como postales, como la siguiente, que por su parte trasera tenía escrita la siguiente frase: *This is the barbecue we had last night. My picture is to the left with a cross over it. Your son, Joe [Myers]*. (“Esta es la barbacoa que tuvimos la noche pasada. Mi imagen está a la izquierda, con una cruz encima. Tu hijo, Joe [Myers]):



**Sammy Price** recuerda que cuando era niño, hubo un linchamiento en Robinson, Texas (posiblemente **Price** confunde el lugar donde **Washington** cometió el asesinato con el lugar donde fue linchado) y que su madre, su hermano y él cantaban una parodia de la canción *Hesitation Blues* refiriéndose a la muerte de **Washington** en Robinsonville, con la siguiente estrofa<sup>4</sup>:

*I never have, and I never will,  
Pick no more cotton in Robinsonville.  
Tell me how long will I have to wait,  
Can I get you now or must I hesitate?*

---

<sup>4</sup> *I'll never forget the first song I ever heard to remember. A man had been lynched near my home in a town called Robinson, Texas. And at that time we were living in Waco, Texas –my mother, brother and myself. And they made a parody of this song and the words were something like this: “I never have, and I never will, Pick no more cotton in Robinsonville. Tell me how long will I have to wait, Can I get you now or must I hesitate?”*

Tanto **Billie Holiday** como **Josh White**, cuando grabaron *Strange Fruit*, lo hicieron en Nueva York, una ciudad en la que las leyes *Jim Crow* y los linchamientos eran una realidad lejana.

Lo mismo sucede con otra de las canciones más populares sobre el tema: *Mississippi Goddam (Maldito Mississippi)*, de **Nina Simone**. Escrita en 1963 y grabada en el *Carnegie Hall* de Nueva York al año siguiente, fue la respuesta de esta cantante y pianista al asesinato de cuatro niños negros por la explosión de una bomba lanzada dentro de una iglesia en Birmingham, Alabama. **Nina Simone** prefirió canalizar su ira a través de la música, desechando su primer impulso de salir a la calle con una pistola y matar a cuantos blancos se cruzasen en su camino.

La canción se convirtió en un alegato anti-racista, con una letra conmovedora y muy muy dura, aunque en el fondo no dejaba de ser una canción de ciudad, salida de las calles de la Gran Manzana y no de los pueblos rurales del Sur:

*Mississippi Goddam*, de **Nina Simone** (1963)

...

*Hound dogs on my trail  
School children sitting in jail  
Black cat cross my path  
I think every day's gonna be my last*

*Lord have mercy on this land of mine  
We all gonna get it in due time  
I don't belong here  
I don't belong there  
I've even stopped believing in prayer*

...

*Picket lines  
School boycotts  
They try to say it's a communist plot  
All I want is equality  
for my sister my brother my people and me*

*Yes you lied to me all these years  
You told me to wash and clean my ears  
And talk real fine just like a lady  
And you'd stop calling me Sister Sadie*

...

La sucesión de este tipo de ataques fue también la gota que colmó el vaso para uno de los mejores y más combativos músicos salidos del Mississippi. Se trata de **J. B. Lenoir**, quien entre 1965 y 1966 realizó en Chicago, junto a **Willie Dixon** y **Fred Below** las grabaciones más críticas realizadas hasta la fecha por un músico de *blues*.

Entre las canciones que grabó se encuentra *Alabama Blues*, en la que declara que nunca volverá a Alabama, ese no es su sitio pues allí los policías matan a los negros impunemente:

*Alabama Blues*, de **J. B. Lenoir** (1965)

*I never will go back to Alabama, that is not the place for me  
I never will go back to Alabama, that is not the place for me  
You know they killed my sister and my brother,  
and the whole world let them peoples go down there free*

*I never will love Alabama, Alabama seem to never have loved poor me  
I never will love Alabama, Alabama seem to never have loved poor me  
Oh God I wish you would rise up one day,  
lead my peoples to the land of pea'*

*My brother was taken up for my mother, and a police officer shot him down  
My brother was taken up for my mother, and a police officer shot him down  
I can't help but to sit down and cry sometime,  
think about how my poor brother lost his life*

*Alabama, Alabama, why you want to be so mean  
Alabama, Alabama, why you want to be so mean  
You got my people behind a barbwire fence,  
now you tryin' to take my freedom away from me*

Otras canciones grabadas en aquellas sesiones, como *Down In Mississippi* o *Born Dead* (con su frase demoledora: “todos los niños negros nacidos en el Mississippi, ya sabes, los niños pobres, nacen muertos”), también hacen una crítica a la situación social de los negros en el Sur de los EEUU:

*Born Dead*, de **J. B. Lenoir** (1966)

*Lord why was I born in Mississippi,  
when it's so hard to get ahead  
Why was I born in Mississippi,  
when it's so hard to get ahead  
Every black child born in Mississippi  
you know the poor child is born dead*

*When he came into the world  
The doctor spank him, the black baby cry  
When he came into the world  
The doctor spank him, the black baby cry  
Everybody thought he had a life  
And that's why the black baby died*

...

Merece la pena ser mencionada también la canción grabada en la sesión del año 1966 *Shot on James Meredith*, que cuenta el intento de asesinato del activista **James Meredith** durante una marcha antirracista llamada *March Against Fear* (*Marcha Contra el Miedo*).

Esta marcha en solitario pretendía cubrir los trescientos cincuenta kilómetros que unen Memphis, Tennessee, y Jackson, Mississippi, con la intención de motivar a los negros para que perdiesen el miedo y votasen defendiendo sus derechos. Al poco de comenzar la marcha un individuo disparó contra **Meredith**.

Mientras éste se recuperaba en el hospital, cientos de activistas decidieron de forma espontánea continuar la marcha que había comenzado su compañero, no sin dificultades (detenciones, prohibiciones de paso y acampada, cargas policiales desproporcionadas... ¿no les recuerda a algo?). Finalmente, veinte días después de ser disparado, **Meredith** pudo abandonar el hospital y terminar la marcha.

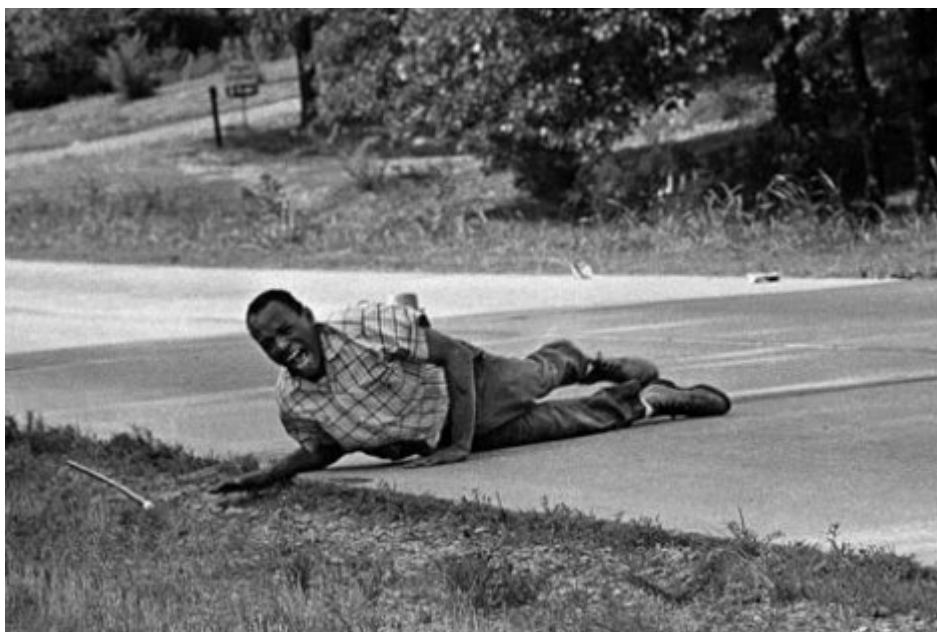
**J. B.** canta: ellos le dispararon como a un perro; Sr. Presidente, me gustaría saber qué va a hacer ahora; creo que no hará nada (*They shot James Meredith down just like a dog; Mr. President I wonder what are you gonna do know?; I don't believe you're gonna do nothing at all*):

*Shot on James Meredith*, de **J. B. Lenoir** (1966)

*They shot James Meredith down just like a dog  
Mr. President I wonder what are you gonna do know?  
I don't believe you're gonna do nothing at all*

*He was marching to mississippi  
Lead my peoples what he thought was right  
last I heard of my boy James Meredith  
some evil man shot to take his life*

*I was looking this morning  
He said I had to take a plane  
The newspaper man asked what do you think you gonna prove  
He said I'm gonna lead this people just like James' murders do*



**Shooting of James Meredith, Hernando, Mississippi, Jack R. Thornell, 1966**

El hostigamiento a los defensores de los derechos civiles, como **Meredith**, fue una constante durante los años 60. Triste es el recuerdo del asesinato de **Malcolm X** en la mismísima Nueva York en 1965 o el de **Martin Luther King Jr.**, en 1968 en el *Hotel Lorraine* de Memphis, Tennessee, a unas pocas calles de los míticos estudios *Sun Records*.

A éstos hay que añadir el de **Medgar Evers**, héroe de guerra durante la II Guerra Mundial y líder de la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People), una asociación con más de 100 años de historia dedicada a la defensa de los derechos civiles. Este papel en la NAACP y tareas como investigar el asesinato de **Emmett Till**<sup>5</sup> pusieron su nombre en los primeros puestos de la *death list* de los supremacistas blancos.

Tal es así que en la noche del 12 de junio de 1963, el mismo día que **John F. Kennedy** dio su discurso en apoyo a la lucha por los derechos civiles, **Evers** fue disparado por la espalda en la puerta de su casa por un miembro del *White Citizens' Council*, un grupo racista con lazos con el *Klan*, nacido en los años 50 para luchar contra la integración en las aulas.



**Widow of Medgar Evers comforts her son Darrell during the funeral, Jackson, Mississippi, John Loengard , 1963**

---

<sup>5</sup> *Emmett Till*: Joven de 14 años linchado brutalmente en 1955 por silbar a una mujer blanca (ver el artículo *High Water Blues*). Su asesinato conmocionó a la opinión pública y supuso un punto de inflexión en la lucha por la igualdad. El movimiento intelectual afroamericano, con el *Harlem Renaissance* a la cabeza, estuvo muy presente en los actos que siguieron a la muerte, como el juicio a sus asesinos o el entierro del muchacho, al que también acudieron músicos como **Willie Dixon** y **Dinah Washington**.

**Charles Evers**, hermano mayor de **Medgar** también fue un firme defensor de los derechos civiles, motivo por el que fue acosado por los segregacionistas hasta que, en 1956, abandonó el pueblo de Philadelphia, Mississippi, así como su negocio funerario y su carrera como *disk jockey* en un programa de *blues* de una emisora local.

Se trasladó a Chicago, donde abrió varios garitos en los que contrataba para sus actuaciones a músicos nacidos en el Mississippi que habían emigrado a Chicago buscando una oportunidad: **Muddy Waters**, **Elmore James**, **B. B. King**...

Cuando su hermano fue asesinado, regresó al Sur para ocupar su puesto en la NAACP y consiguió ser el primer alcalde negro de los EEUU, concretamente del pueblo de Fayette, Mississippi.

Diez años después del asesinato de **Medgar**, su gran amigo **B. B. King** le propuso crear el *Medgar Evers Homecoming*, un memorial de tres días en el que se realizan conciertos, desfiles y barbacoas que sirven para mantener vivo el recuerdo de su hermano. Este año 2012 se cumple la cuadragésimo octava edición (48th).

El libro de **Andrew Szanton** *Have No Fear: The Charles Evers Story*, cuenta todos estos hechos de la vida de **Charles Evers** a través de docenas de entrevistas.



**Charles Evers and B. B. King at a press conference for the Homecoming**

Ni siquiera los blancos preocupados por la situación de sus semejantes afroamericanos podían considerarse a salvo: los supremacistas veían un pecado gravísimo confraternizar con los negros y, en algunos casos, lo pagaron con su vida.

**Viola Liuzzo** era una mujer blanca de Detroit, madre de cinco hijos y comprometida con la lucha por los derechos civiles. En 1965 participó en la tercera de las conocidas como *Selma to Montgomery marches*, tres marchas que tuvieron lugar aquel año para pedir el voto de los ciudadanos negros. La primera de ellas fue conocida como el *Bloody Sunday*, debido a la brutal carga policial que terminó con cientos de heridos.

Cuando **Liuzzo** se dirigía en coche, tras la tercera marcha, rumbo a Selma, Alabama, ayudando a un chico de 19 años, **Leroy Moton**, a llevar trabajadores que habían participado en la marcha de nuevo a su ciudad, un coche se puso a su altura, les sacó de la carretera y cuatro hombres armados del *Klan*, dispararon contra **Viola** y **Leroy**. Dos balas impactaron en la cabeza de **Viola**, acabando con su vida en el acto.

**Leroy** tuvo más suerte y, aunque herido, sobrevivió gracias a que simuló estar muerto cuando los valientes hombres del *Klan*, se acercaron a rematar posibles supervivientes.

La investigación que se llevó a cabo, demostró que uno de los asesinos era un informante del FBI. Dos semanas después del funeral de **Viola Liuzzo**, una cruz ardiendo fue colocada por el *Klan* en el jardín de su casa familiar...

*Color Blind Angel*, de **Robin Rogers** (2007)

*Viola, Viola, you laid your young life down.  
From Selma to heaven, 3 Ks took you out.  
Color blind angel battled bigotry.  
Viola, Viola lives on in history.*

*Left your home in the winterland, southbound with a dream.  
Edmund Pettis bridge, violence on the screen.  
Freedom summer of '65 is where you had to be,  
Stand up for your fellow man, erase hypocrisy.*

*March 25, Alabama, along a lonesome road,  
Shots rang out on a hate-filled night, now the world would know:  
Motor City mother, lily-white and sincere,  
Gave her life for the civil rights, fought against the fear.*

*Walkin' for the right to vote seems old-fashioned now,  
Martin's vision reigns supreme, all colors can be proud.  
The legacy of all that fought goes on eternally.  
Women and men from walks of life live on in history.*



Otro activista de la época fue **Johnny Otis**, el gran músico de *blues* y *rhythm and blues*: a pesar de no ser negro (era de ascendencia griega), al crecer en un barrio negro de California, siempre se identificó a sí mismo como un *black by persuasion* (negro por elección propia), participando de la comunidad afroamericana como uno más y defendiendo allí donde iba sus derechos.

**Otis** se llevó un enorme susto el día que el *Ku-Klux-Klan* le prendió fuego a una cruz en su jardín. Según cuenta su biógrafo **George Lipsitz** en *Midnight at the Barrelhouse: The Johnny Otis Story*, esto no impidió que **Otis** escribiese un libro sobre los disturbios raciales de Watts (*Watts Riots*<sup>6</sup>), señalando como desencadenantes de los mismos la brutalidad policial y el control de los señores del *ghetto*.

Si en los años 60 este era el panorama que había, para los negros del Sur del primer tercio de siglo XX, tomarse si quiera la libertad de hablar públicamente de los linchamientos suponía pasar de ser un mero narrador a protagonista de uno de ellos.

Muchos músicos lo vivieron muy de cerca, en sus familias o en sus propias carnes, y algunos de ellos tuvieron que convivir con esta pesadilla durante el resto de sus vidas, pues nunca abandonaron aquellas tierras.

**Lousiana Red**, que perdió a su padre linchado a manos del *Ku-Klux-Klan* cuando sólo tenía 5 años, o **Champion Jack Dupree**, cuyos padres murieron en un incendio que éste siempre aseguró fue provocado por los hombres del *KKK* son dos tristes ejemplos de esta realidad.

Otro músico de *blues*, **Otis Taylor**, al ser de una generación más reciente, sí pudo plasmar en una canción, sin temer a las represalias, su queja amarga por el asesinato de su bisabuelo a manos de una turba. La canción se llama *Saint Martha's Blues*, en honor a su bisabuela, que tuvo que ir al pueblo a buscar a su marido y bajar su cuerpo destrozado de la rama de un árbol:

*Saint Martha' Blues*, de **Otis Taylor** (2001)

*My great grandfather : Back in Lake Provence, Louisiana  
He was lynched.*

*Not only was he lynched : They took his body, and they tore it apart, and they went to  
his wife, Martha Jones.*

*And told her where she could find her husband.*

*Poor, poor Martha : Poor Martha... poor Martha Jones*

*She got to go downtown : Oooh she got to go, she got to go and find him, her husband.*

*They came to the door : The took him, they took him away*

*And hung him!*

*The hung him from, the hung him form the highest tree*

*They tore... they tore his poor body... they tore his poor body apart*

*Oh they tore... they tore his poor body apart.*

---

<sup>6</sup> *Watts Riots*: Disturbios raciales ocurridos en el barrio de Watts, el más pobre de Los Ángeles en 1965. Durante los mismos murieron 34 personas.

La forma en la que los músicos negros del Sur se referían a estos hechos en los peores años de persecución racial en los Estados Unidos intentaba ser sutil, hablar en clave y no poner en evidencia a quien interpretase la canción.

Por ejemplo, cuando en 1960 se publicó una canción titulada *Tom Moore's Farm*, **Mack McCormick**, que fue quien la recogió en *A Treasury of Field Recordings*, mantuvo en el anonimato el nombre del autor para protegerle a él y a su familia.

Esta canción era una crítica a **Tom Moore**, el patrono de una plantación de Texas, famoso por su desprecio a los negros y por la brutalidad con la que los trataba.

Más tarde se supo que este músico “anónimo” era **Mance Lipscomb** y la canción, una pieza fundamental en el repertorio de los músicos del Condado de Grimes. En las notas de **McCormick** se dice que el músico vivía y trabajaba a pocas millas de la granja de **Tom Moore**, bajo su radio de influencia, motivo por el que se mantenía el anonimato.

Lo cierto es que **Mance** estuvo trabajando en la granja de **Moore**, pero tuvo que huir de ese lugar en 1956 para evitar ser linchado tras tener una pelea con uno de los capataces de **Moore**. **Mance** regresó 2 años después a la zona y se compró una pequeña granja donde pasó el resto de su vida.

Not many miles from Tom Moore's farm, and well within his sphere of influence, there lives a man of larger dimension than Mr. Moore: a 65-year old Negro who's spent his life sharecropping a 20-acre patch of Brazos bottoms, raising a son and two sets of grandchildren and making music for his neighbours - all with boundless energy and a rare warming spirit. His songlore is remarkable in its range from ballads to breakdowns to blues. It is too an index to his character: ballads which reach far back into the traditions of his people, breakdowns played by old fingers racing with undiminished inventiveness, and blues notably free of self pity, showing a blunt, honest appraisal of life. He has been burdened but not lessened by his circumstances, and by some innate culture, has risen above the mould of caste with quiet natural grace.

In order to protect him and his family, his name is withheld from his recording of "Tom Moore's Farm". Though the likelihood of this release ever reaching Mr. Moore is slim, so long as the possibility does exist there is no reason or need totake that risk with the singer's welfare\*.

It is sufficient to say that he is a man clearly superior to the feudal landlord in whose shadow he lives.

Según comentó **Mance** en una entrevista, a **Tom Moore** le importaba muy poco la vida de sus trabajadores: “Muere una mula, se compra otra. Muere un negrata, se contrata otro” (*Mule die, they buy another one, ni-g-ger die; they hire another one*).

Otro músico que de la zona, **Lightnin' Hopkins**, tenía en su repertorio habitual la canción sobre **Tom Moore**. Según parece se la escuchó a **Texas Alexander** y también conocía a **Mance** desde los años treinta, incluso hay referencias a que tras la boda con su primera esposa, fue contratado junto a su mujer para trabajar en la granja de **Moore**.

**Hopkins** temía, al igual que **Mance**, a **Tom Moore**, incluso en una de las grabaciones existentes, cuando **Hopkins** presenta el tema, advierte que, de enterarse **Tom Moore** que estaba tocando aquella canción, enviaría a alguien a Houston para matarle. De hecho, la primera versión que **Hopkins** grabó de este tema en 1948 cambia el nombre de **Tom** a **Tim** (*Tim Moore's Farm*) para no ofender al iracundo patrono.

La temática de la canción es bien triste y refleja perfectamente lo que **Mance** quería decir en la frase de la entrevista: el protagonista recibe un telegrama que le anuncia la muerte de su esposa (*I got a telegram this mornin, Said my wife was dead.*) y el patrón, en vez de darle permiso para ir al funeral, le exige que siga arando el campo (*He said, "Go ahead, Lightnin, You got to plow a ridge."*) y que si quiere enterrar a su mujer, lo haga durante la hora de la cena para no perder tiempo de su jornada laboral (*I might let you bury that woman, Sam, One of these ol dinner times.*):

*Tim Moore's Farm*, de **Lightnin' Hopkins** (1948)

*I got a telegram this mornin,  
Said my wife was dead.  
He said, "Go ahead, Lightnin,  
You got to plow a ridge."  
That white man said, "It's rainin,  
An I'm way behin.  
I might let you bury that woman, Sam,  
One of these ol dinner times."  
I told him, "No, Mr. Moore!  
Somebody's got to go!"  
He said, "If you aint able to plow, Sam,  
Step down an grab you a hoe."*



**The headquarters and company store for the Tom J. Moore Farm**

Vemos pues que era habitual no llamar a las cosas por su nombre, no ser explícito, creándose una serie de códigos en las canciones que las hacía reconocibles por el público al que iba dirigido pero no por los blancos.

Un magnífico ejemplo de este tipo de canciones lo encontramos *The First Time I Met You* (1936) de **Little Brother Montgomery**, en la que el músico explica cómo conoció el *blues*.

“La primera vez que te encontré, *blues*, iba andando entre los árboles” (*the first time I met you, blues, I was walkin' down through the woods*), “había visto mi casa arder, *blues*, tú me hiciste todo el daño que pudiste” (*I've watched my house burnin', blues, you done me all the harm that you could*).

“El *blues* viene a por mí, sabéis que me va a colgar de árbol a árbol” (*The blues got after me, you know they ran me from tree to tree*), “deberías oír mi súplica: *blues*, no me mates” (*you should-a heard me beg ya, blues, don't murder me*).

En esta canción, el *blues* no es otra cosa que una turba de hombres blancos, con sogas en sus manos, dispuestos a colgar a un negro. Aquí dejamos la versión que hizo **Buddy Guy** en 1965, igual de sobrecogedora:

*First Time I Met the Blues*, de **Buddy Guy** (1965)

*The first time I met the blues*

*People, you know I was walkin', I was walkin' down through the woods*

*Yes, the first time, the first time I met you, blues*

*Blues you know I was walkin', I was walkin' down through the woods*

*Yes, I've watched my house burnin' blues*

*Blues, you know you done me, you done me all the harm that you could*

*The blues got after me*

*People, you know they ran me from tree to tree*

*Yes, the blues got after me*

*Blues, you know you ran me, ran me from tree to tree*

*Yes, you shoulda heard me beg ya, blues*

*Ah, blues, don't murder me*

*Yes, good mornin', blues*

*Blues, I wonder, I wonder what you're doin' here so soon*

*Yes, good mornin', good mornin', good mornin', mister blues*

*Blues, I wonder, I keep wonderin' what you're doin' here so soon*

*Yes, you know you'll be with me every mornin', blues*

*Every night and every noon*

*Oh, yeah*

De la misma manera que el pianista **Little Brother Montgomery**, el polifacético **Big Bill Broonzy** mantiene una conversación con el *blues*, en la que le dice:

“*Blues*, debes haber estado bebiendo *moonshine*<sup>7</sup>, porque no tienes ningún cuidado con lo que haces” (*Now I believe you've been drinkin' moonshine, blues cause you don't care what you do*).

---

<sup>7</sup> *moonshine*: Bebida alcohólica destilada ilegalmente durante los años de la Ley Seca en Estados Unidos. Ver artículo *Canned Heat Blues*.

“Blues, ¿por qué no le das un respiro al pobre Bill? (*Yeah now blues, why don't you give poor Bill a break?*), “¿por qué no tratas de ayudarme a vivir, en lugar de intentar romperme el cuello?” (*Now why don't try to help me to live, instead of tryin' to break my neck?*):

*Conversation with the Blues*, de **Big Bill Broonzy** (1941)

*Oh blues, I wanna have a little talk with you*  
*Yeah now blues, I wanna have a little talk with you*  
*Ah you done cause me to lose my woman, ah blues I guess you're through*  
*Oh blues, Big Bill wants to talk to you*  
*Oh blues, Big Bill wants to talk to you*  
*Now I believe you've been drinkin' moonshine, blues cause you don't care what you do*  
*Now looka here blues, I wanna talk to you*  
*You been makin' me drinkin', gamblin', and stay out all night too*  
*Now you got me to the place, I don't care what I do*  
*Yeah now blues, I wanna have a little talk with you*  
*Now I believe you've been drinkin' moonshine, blues cause you don't care what you do*  
*Yeah now blues, why don't you give poor Bill a break?*  
*Yeah now blues, why don't you give poor Bill a break?*  
*Now why don't try to help me to live, instead of tryin' to break my neck?*

Durante los años que duró esa sed de sangre (el último linchamiento público oficialmente reconocido tuvo lugar en 1968), ser un músico o artista con cierta fama no suponía ningún salvoconducto.

En el libro *Seems Like Murder Here: Southern Violence and the Blues Tradition*, de **Adam Gussow**, se cuenta esta anécdota de la vida del famoso **W. C. Handy**.

En una ocasión en Texas, **Handy** discutió con hombre blanco en el pueblo donde ese día hacía parada el *minstrel show* en el que trabaja. La disputa subió de tono y **Handy** acabó arreándole un puñetazo en la boca a su adversario para luego abandonar el lugar de la pelea. Mientras que **Handy** desaparecía junto a sus compañeros en el interior del vagón que les servía de caravana, el hombre blanco, muy ofendido, fue en busca de una partida de linchamiento con la intención de colgar a **Handy** de un árbol.

El jefe de **Handy**, **Frank Mahara**, cuando se enteró de lo ocurrido le buscó un escondite en el *get-away* (la escapatoria), un compartimento secreto baja las tablas del suelo del carronato, ideado para este tipo de situaciones. Cuando la turba llegó donde el *minstrel show* encabezada por el *sheriff* local, **Mahara** montó una pantomima haciéndose el ofendido y jurando que él mismo habría de retorcer el pescuezo de **Handy** si se atrevía a volver por allí.

Finalmente, la turba se dispersó y **Handy** salvó su pellejo por los pelos. Esa misma noche, el *minstrel show* salió de aquel pueblo sin mirar atrás y sin intención de volver nunca más.

En otro libro, éste de **Angela Y. Davis**, titulado *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday*, se da cuenta de la valentía de otra figura fundamental del blues de los primeros años: **Bessie Smith**. En el libro se narra cómo una noche de julio de 1927, durante un concierto que **Smith** estaba dando en una carpa instalada a las afueras de un pueblo sureño, unos encapuchados del *Klan* entraron en el recinto con la intención de boicotear el concierto echando abajo la estructura que sostenía la carpa.

Lejos de amedrentarse, **Smith** les increpó desde el escenario, con una mano en la cadera y la otra agitando un amenazador puño hacia los encapuchados: “¿Qué coño creéis que estáis haciendo? Bajaré a la maldita carpa si es necesario. ¡Recogeos las sábanas y salid corriendo!” (*What the fuck you think you're doin'. I'll get the whole damn tent out there if I have to. You pick up them sheets and run!*). Abochornados y, quizás, asustados los valientes miembros de *KKK* giraron sobre sus talones y desaparecieron, mientras **Smith** marcaba los compases para seguir con el *show*, como si enfrentarse con matones blancos fuese lo más común en su día a día.

La actitud de **Bessie Smith**, temeraria y heroica a partes iguales, no era ni habitual ni recomendable: todos los negros del Mississippi sabían que en una discusión con un hombre blanco, agachar la cabeza y humillarse eran la única alternativa que podía salvarles la vida, y que encontrarse con un grupo de hombres blancos en un camino al anochecer podía ser una sentencia de muerte, simplemente por el hecho de estar en el lugar equivocado.

La misma **Smith** cantaba una de esas canciones con letra oculta, en la que se presenta en un sueño como una persona en la más absoluta soledad, rodeada de demonios por todos los lados, que le agarran de las manos y le clavan horcas (*forks*); demonios con los ojos inyectados en sangre (*eyelash dripping blood*) que la persiguían:

*Blue Spirit Blues*, de **Bessie Smith** (1929)

*Had a dream last night : That I was dead*  
*Had a dream last night : That I was dead*  
*Evil spirits : All around my bed*

*The devil came : And grabbed my hand*  
*The devil came : And grabbed my hand*  
*Took me way down : To that red hot land*

*Mean blues spirits : Stuck their forks in me*  
*Mean blues spirits : Stuck their forks in me*

*Made me moan : And groan in misery*  
*Fairies and dragons : Spitting out blue flames*  
*Fairies and dragons : Spitting out blue flames*  
*Showing their teeth : For they was glad I came*

*Demons with their eyelash : Dripping blood*  
*Demons with their eyelash : Dripping blood*  
*Dragging sinners : To their brimstone flood*

"This is hell", I cried : Cried with all my might  
"This is hell", I cried : Cried with all my might  
Oh, my soul : I can't bear the sight

Started running : 'Cause it is my cup  
Started running : 'Cause it is my cup  
Run so fast : Till someone woke me up

Este mensaje estaba grabado en el alma de los negros a fuerza de ver los árboles de los caminos llenos de cuerpos colgados. La siguiente es una postal que se envió en 1908 a los habitantes negros de Texas, con intención de amedrentarles.

La foto muestra 9 cuerpos colgados de un árbol: posiblemente se trate de **Jerry Evans, William Johnson, William Manuel, "Rabbit Bill" McCoy, Moisés Spellman, Frank Williams, Cleveland Williams** y otros dos linchados no identificados. El árbol donde están colgados es un *dogwood tree* (un cornejo, en castellano), árbol icónico del Sur de los Estados Unidos, símbolo del renacer y florecer de la nación y protagonista de varios poemas simbólicos. En este caso, el poema, por llamarlo de alguna manera, es una advertencia a aquellos negros que osen dudar de la supremacía blanca:



SCENE IN SABINE COUNTY, TEXAS, JUNE 15, 1908.

#### The Dogwood Tree.

This is only the branch of the Dogwood tree;  
An emblem of WHITE SUPREMACY.  
A lesson once taught in the Pioneer's school,  
That this is a land of WHITE MAN'S RULE.  
The Red Man once in an early day,  
Was told by the Whites to mend his way.  
The negro, now, by eternal grace,  
Must learn to stay in the negro's place.  
In the Sunny South, the Land of the Free,  
Let the WHITE SUPREME forever be.  
Let this a warning to all negroes be,  
Or they'll suffer the fate of the DOGWOOD TREE.

Copyrighted — Pub. by Harkrider Drug Co., Center, Tex.

fig.6 "U.S. Postcard," 1908

Los racistas se encargaban de recordarlo permanentemente a las entradas de sus pueblos con letreros que decían: *Nigger, don't let the sun set on you* ("Negrata, no dejes que el sol se ponga sobre ti"). Una advertencia a los negros vagabundos y músicos ambulantes que, de hallarse en la calle a la puesta de sol, esto significaría una sentencia de muerte automática.

En la siguiente nota de prensa aparecida en el periódico afroamericano *Chicago Defender* en 1922, con el título *Don't let the sun set on you here, understand?*, se cuenta cómo, después de la paliza sufrida en Miami, Florida, por los miembros de la **Paul Howard's Orchestra**, se estaban intensificando las agresiones a músicos negros (*Race musicians*).

En concreto, se da parte de la agresión sufrida en Norman, Oklahoma, por otra orquesta de músicos negros que iban a tocar en la Universidad de Oklahoma y fueron recibidos a pedradas y ladrillazos, teniendo que ser escoltados por algunos alumnos hasta la estación de tren, donde volvieron a su pueblo de origen, Fort Worth, Texas.

Estos simpáticos pueblos sureños donde se intentaba por medios violentos evitar que personas no blancas (negros, hispanos, asiáticos) pudiesen hacer noche, buscar trabajo o, simplemente, estar de paso, recibían el nombre de *sundown towns* (pueblos de la puesta de sol).

## DON'T LET THE SUN SET ON YOU HERE, UNDERSTAND?

Norman, Okla., Feb. 10.—Agitation involving Race musicians has become quite widespread since the beating up of Howard's orchestra in Miami, Fla., some weeks ago. The latest instance of intimidation occurred in this city.

An orchestra composed of Race men had been sent for to come from Fort Worth, Texas, to play at a dance given for students of the University of Oklahoma. When it was discovered that the musicians were in town a free-for-all fight was only narrowly averted. Like many Southern towns there is a disposition here to make this a lily-white community and keep out from it certain citizens of the republic.

Thus, soon after the dance started a mob gathered outside the hall and began throwing stones and bricks through the windows. An investigation revealed the cause or motive for the mob action. Calls were immediately made for the police, who came in time to save the musicians from further mistreatment. Several score students surrounded the orchestra and escorted it to an inter-urban station, where it entrained for Fort Worth.



Las precauciones que debían tomar los músicos errantes se plasman en algunas de las canciones de la época, como la famosa *Cross Road Blues* de **Robert Johnson**, en la que se explica el miedo que sufrían los músicos cuando el sol se ponía (*risin' sun goin' down*) y se encontraban en medio de ninguna parte.

**Johnson** se lamenta, pues está haciendo auto-stop (*tried to flag a ride*) y todo el mundo pasa de largo como si no le conociesen (*Didn't nobody seem to know me, babe, everybody pass me by*) y que sólo le queda postrarse de rodillas (*fell down on my knees*) y rogar al señor que tenga piedad de él (*Asked the Lord above "Have mercy, now save poor Bob, if you please"*):

*Cross Road Blues*, de **Robert Johnson** (1936)

*I went to the crossroad, fell down on my knees  
I went to the crossroad, fell down on my knees  
Asked the Lord above "Have mercy, now save poor Bob, if you please"*

*Yeoo, standin' at the crossroad, tried to flag a ride  
Ooo eeee, I tried to flag a ride  
Didn't nobody seem to know me, babe, everybody pass me by*

*Standin' at the crossroad, baby, risin' sun goin' down  
Standin' at the crossroad, baby, eee, eee, risin' sun goin' down  
I believe to my soul, now, poor Bob is sinkin' down*

*You can run, you can run, tell my friend Willie Brown  
You can run, you can run, tell my friend Willie Brown  
That I got the crossroad blues this mornin', Lord, babe, I'm sinkin' down*

*And I went to the crossroad, mama, I looked east and west  
I went to the crossroad, baby, I looked east and west  
Lord, I didn't have no sweet woman, ooh well, babe, in my distress*

Esta visión de la canción de Robert Johnson se desarrolla en el libro *Trouble in Mind: Black Southerners in the Age of Jim Crow* del historiador del pueblo afro-americano y ganador del *Pulitzer*, **Leon F. Litwack**.

Según otro libro, este de **Karlos Hill**, con título *Resisting lynching: Black grassroots responses to lynching in the Mississippi and Arkansas Deltas, 1882–1938*, la infancia de **Robert Johnson** también se vio turbada por un linchamiento:

Según parece, el padrastro de **Johnson**, **Charles Dodds**, que era un fabricante de muebles de una cierta fama y prosperidad para ser negro, se granjeó la enemistad de algunos blancos envidiosos. En 1911 una muchedumbre intentó capturarlo para colgarle de un poste. **Dodds** escapó de milagro y huyó a Memphis, donde años más tarde se reencontró con su familia. La leyenda que se contaba en el entorno familiar acerca de cómo logró escapar indicaba que lo hizo disfrazado de mujer. Y los motivos reales del intento de linchamiento, según la *Robert Johnson Blues Foundation*, sería un lío de faldas entre **Dodds**, un comerciante italizano de Hazlehurst y una mujer...

También se ha querido ver este miedo a ser linchado en la canción *Hellhound on My Trail*, según se cuenta en el libro *Seems Like Murder Here*.

Frases como *I gotta keep movin* (“tengo que seguir moviéndome”), *theres a hellhound on my trail* (“hay un perro del infierno en mi camino”) harían referencia a esta necesidad del músico vagabundo de no parar nunca demasiado tiempo en lugares hostiles para no encontrarse con un grupo de hombres blancos deseosos de un poco de diversión (cual *hellhounds*):

*Hellhound on My Trail*, de **Robert Johnson** (1937)

*I gotta keep movin : I gotta keep movin*  
*Blues fallin down like hail : Blues fallin down like hail*  
*Umm mmmm mmm mmmmmm*  
*Blues fallin down like hail : Blues fallin down like hail*  
*And the days keeps on worryin me : theres a hellhound on my trail*  
*hellhound on my trail : hellhound on my trail*

El nombre de este libro ya mencionado en un par de ocasiones a lo largo del artículo (*Seems Like Murder Here*) procede de un verso de una canción de **Charley Patton**, *Down The Dirt Road Blues*, en la que nuevamente se da cuenta del peligro que supone para un negro vagar solitario por los caminos y detenerse en algunas regiones (*I been to the Nation<sup>8</sup>, oh Lord, but I couldn't stay there*), pues parece que haya todos los días un asesinato allí (*Every day seem like murder here*):

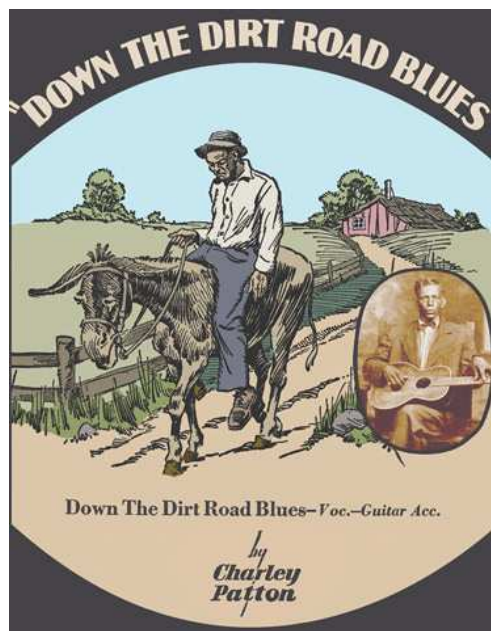
*Down The Dirt Road Blues*, de **Charley Patton** (1929)

*I'm goin' away, to a world unknown*  
*I'm goin' away, to a world unknown*  
*I'm worried now, but I won't be worried long*

*My rider got somethin', she's tryin'a keep it hid*  
*My rider got somethin', she's tryin'a keep it hid*  
*Lord, I got somethin' to find that somethin' with*

*I feel like choppin', chips flyin' everywhere*  
*I feel like choppin', chips flyin' everywhere*  
*I been to the Nation, oh Lord, but I couldn't stay there*

*Some people say them oversea blues ain't bad*  
*(spoken: Why, of course they are)*  
*Some people say them oversea blues ain't bad*  
*(spoken: What was a-matter with 'em?!)*  
*It must not a-been them oversea blues I had*



<sup>8</sup> *the Nation*: Término que se utilizaba en el siglo XIX para referirse a la Nación India, es decir, al territorio Indio que se extendía por lo que ahora es el estado de Oklahoma. Hay que recordar que siempre se ha especulado con mezcolanza de sangre negra e india de Charley Patton.

*Every day seem like murder here  
(spoken: My God, I'm no sheriff)  
Every day seem like murder here  
I'm gonna leave tomorrow, I know you don't bid my care*

*Can't go down any dirt road by myself  
Can't go down any dirt road by myself  
(spoken: My Lord, who ya gonna carry?)  
I don't carry my, gonna carry me someone else*

La huida constante se refleja en el primer párrafo, en el que **Patton** canta que va a marcharse rumbo a un mundo desconocido, que hasta ahora estaba preocupado, pero nunca más iba a volver a estarlo (*I'm goin' away, to a world unknown : I'm worried now, but I won't be worried long*).

Se trata de una idea recurrente en aquellos años: **Skip James** vuelve a cantar en 1931 algo similar: me voy, me voy, no volveré aquí nunca más, si voy a Louisiana, nena, seguro que me colgarán (*I'm going I'm going : coming here no more : If I go to Louisiana mama : Lord Lord they'll hang me sure*):

*If You Haven't Got Any Hay Get on Down the Road*, de **Skip James** (1931)

*If you haven't any hay : get on down the road  
Get your habit in your hand mama : Lord Lord get on down the road  
I'm going I'm going : coming here no more  
If I go to Louisiana mama : Lord Lord they'll hang me sure  
If you haven't any hay : get on down the road  
I'm going I'm going : coming back no more  
Hitch up my buggy : saddle up my black mare  
You'll find me riding : mama Lord Lord in this world somewhere*

La persecución y la huida formaban parte de esa espiral violenta, al igual que el crimen y el castigo, la soga y el árbol. ¿Quiénes son verdaderamente los despreciables monstruos que manchan todo lo que hay de bueno en el hombre? ¿Los criminales, sus jueces, sus verdugos...?

**B.B. King**, que también fue testigo cuando era niño, en Lexington, Mississippi, del linchamiento y castración de un muchacho negro que osó aullar como un lobo al paso de una mujer blanca, dejó la siguiente sentencia que define perfectamente el sentimiento de los habitantes del Sur y que de paso, define el *blues* como pocas veces se ha hecho:

*If you live under that system for so long, then it don't bother you openly, but mentally, way back in your mind it bugs you... Later on you sometime will think about this and you wonder why, so that's where your blues come in, you really bluesy then, y'see, because you hurt deep down, believe me, I've lived through it, I know. I'm still trying to say what the blues means to me. So I sing about it.*<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “Cuando vives toda tu vida bajo este sistema, no te preocupa en exceso, pero mentalmente te va machacando... Más tarde, cuando piensas en ello y te preguntas por qué, es entonces cuando el *blues* entra en tu vida y te hiere, créeme, yo lo he vivido. Y todavía estoy tratando de explicar qué significa para mí el *blues*. Por eso canto sobre ello ...”