

Big Mama Thornton, su voz un campo de batalla

El Ciudadano · 28 de septiembre de 2014

Negra, lesbiana, gorda, ruda. Compositora y multiinstrumentista, poseedora de un estilo único e incendiario tanto en los slow blues como en el repertorio que anticipaba rock'n'roll. Cantó 'Hound dog' años antes que Elvis Presley, con una actitud que dinamitaba las expectativas de género en la música popular. Fue un importante enlace entre las estrellas del blues de los años 30 y los iconos femeninos del rock, como Janis Joplin. Pese a ser una pionera, vivió un carrera artística en relativa sombra.





La voz de Big Mama Thornton era un campo de batalla. En sus canciones, rugientes pedazos del mejor blues de la escuela tejana, Big Mama chillaba, gemía, ladraba y susurraba, como queriendo sacudirse todos los estigmas que habían forjado su carácter. Desde luego, ella encarnaba unos cuantos: en los suburbios de Montgomery (Alabama), donde nació en 1926 y fue bautizada como Willie Mae, comenzó arrastrando el pecado original de ser una mujer negra. Veinte años después, cuando luchaba por abrirse paso en el mundo masculino y selvático de los clubs de rhythm'n'blues, era ya una mujer negra y lesbiana, de 180 kilos, con una creciente afición al alcohol. Poseedora de un estilo único, igual de incendiario en los fraseos calmados de los slow blues como en el repertorio que anticipaba el rock'n'roll del más alto octanaje, Big Mama fue toda una pionera, a cambio de lo cual recibió una vida artística de cuarenta años en relativa sombra.

Las primeras líneas de su biografía se incrustan en el mito del profundo sur norteamericano. Big Mama tenía, en efecto, un padre que predicaba la fe baptista, y una madre que celebraba esa misma fe cantando en el coro de la iglesia. La pequeña Willie Mae, destinada desde pequeña a continuar la tradición de los viejos espirituales, se desvió muy pronto hacia el paganismo del blues: aplicada concienzudamente en el dominio de la batería y la armónica, dejó atrás Alabama en cuanto un promotor le ofreció la posibilidad de ganar dinero con una vida errante.

Durante siete años, cantando y bailando a lo largo del sudoeste de EEUU con el grupo itinerante Hot Harlem Review, Big Mama fue construyendo su rotunda personalidad. Al principio, los promotores trataron de moldearla. Presentada engañosamente como “la nueva Bessie Smith” (la reina del blues de vodevil, que en los años 20 y 30 había anticipado el advenimiento de las divas del jazz), la rebelde Willie Mae hacía saltar por los aires cualquier intento de etiquet

aje: cercana a la música ruda y agreste de Memphis Minnie, lo suyo eran más bien los blues cantados a pleno pulmón, que parecían un intento desesperado tanto de expurgar sus demonios como de exigir su espacio en un circuito musical cargado de testosterona.

En 1948, una vez que hubo tocado techo en la disciplina de los espectáculos ambulantes, Thornton voló en solitario hasta Houston, donde iniciaría su contribución al blues texano de posguerra, convirtiéndose en la única mujer que conquistaría una posición predominante en el nuevo estilo: una desgarradora música de raíces rurales, parcialmente caracterizada por el empleo de un sonido eléctrico. En este escenario, Big Mama destaca por su destreza como multiinstrumentista, algo poco frecuente en una vocalista femenina, y por figurar como autora en algunas de sus propias canciones. Sus habilidades no pasarían desapercibidas para uno de los sellos más importantes en el devenir del rhythm’n’blues y el rock’n’roll, Peacock Records, que la ficha de inmediato: entre ilustres compañeros de discográfica, como Little Richard o Johnny Ace, Big Mama Thornton se convierte en un importante enlace entre las antiguas estrellas del blues de los años 30 y los futuros iconos femeninos de la música rock, anunciando el arribo de figuras como Janis Joplin.

En paralelo, Willie Mae desbrozaba el camino hacia otro tipo de conquistas: a menudo vestida con ropa de hombre, empeñada en desafiar las categorías, gran parte de su repertorio se recreaba en la necesidad de transformar la adversidad en triunfo. A lo largo de ‘Laugh, Laugh, Laugh’, una de esas primeras grabaciones para Peacock, escupía risotadas diabólicas mientras enumeraba todo un inventario de desdichas cotidianas, pero nada resultaba tan provocador

como la celebración de la diferencia apuntalada en ‘They Call Me Big Mama’: “Me llaman Big Mama / Porque peso 180 kilos / Puedo sacudirles... / Pero también bajar hasta el centro / Y alegrarte la mañana, si me llevas a casa contigo”.

Esta última canción era, en realidad, el regalo brindado por dos rendidos admiradores, que de

algún modo iban a marcar su carrera futura: la pareja de compositores, judía y blanca, compuesta por Jerry Leiber y Mike Stoller. Enamorados de la música negra, los dos adolescentes habían caído rendidos ante el poderío de Big Mama en el círculo de clubes de la costa Este, y consiguieron finalmente que la cantante incorporase a su repertorio algunas piezas escritas por ambos. Entre ellas, hay tres que podemos considerar como plenamente definitorias de la electrizante personalidad de Willie Mae: la propia ‘They Call Me Big Mama’, la muy rasposa y desafiante ‘I Smell A Rat’ (“Huelo una rata, cariño / Vienes tambaleándote por el pasillo / Dándote cabezazos contra la pared / Completamente borracho / Sé que has estado corriéndote una juerga / Huelo una rata, cariño”) y la canónica ‘Hound Dog’.

Esta última, pronto convertida en uno de los más reconocibles estándares de la música rock, escenificaba un drama hecho a su medida: la historia de una mujer que, harta de ser chuleada por su amante, le echa de casa con la promesa de “no alimentarle nunca más”. La canción es una auténtica andanada: coge impulso con un bramido y una guitarra ondulante, afilada, y en apenas tres minutos termina con el protagonista masculino despedazado ante la rotunda actitud de una mujer que, poderes musicales aparte, estaba haciendo saltar por los aires las expectativas de género en la música popular de su tiempo.

A su lado, la impetuosa versión que Elvis Presley grabaría tres años después sonaba como el moliente calentón sexual de un veinteañero. Un calentón calculado y muy rentable: hábilmente, Elvis había optado por transformar por completo la grabación de Thornton, incluyendo la letra y el tempo, remodelándola hasta conseguir un número de exhibición masculina en el que el nuevo ídolo encajaba como un guante. Si bien su relectura es fantástica, y todo un modelo para adaptaciones posteriores, la legítima apropiación condenaría para siempre a Big Mama a los márgenes de la historia: a cambio del hit meteórico de Presley, ella sólo obtendría a cambio un

cheque de 500 dólares y un postrero reconocimiento de culto. En definitiva, se acababa de dar de bruces con las miserias de un negocio musical cada vez más leonino, poco propenso a metabolizar los descarnados blues que radiografiaban el día a día de las mujeres afrodescendientes en la era Eisenhower.

En cualquier caso, la primera mitad de los años cincuenta supusieron para Willie Mae un período de relativa bonanza, pasando de telonera a cabeza de cartel en templos como el Apollo neoyorquino. Fue en el ecuador de la década cuando las cosas empezaron a torcerse: a medida



que los esquemas del rhythm'n'blue s se integraban en la pujante fórmula del rock'n'roll, la artista veía cómo su feudo comenzaba a tambalearse, frenando su entrada en un mundo que ya no era el suyo. Demasiado áspera y combativa para los gustos del nuevo público juvenil, blanco y de clase media, Thornton estaba a punto de quedarse sin contrato o banda regular, agravándose así su proverbial afición por la bebida.

Su reentrada no llegaría hasta mediados de los años 60, con un nuevo paisaje musical más receptivo al blues de alto voltaje. En ese nuevo contexto, músicos bancos como Bob Dylan, Eric Clapton o los Rolling Stones no sólo ejercían de auténticos espeleólogos de los sonidos negros, sino que se afanaban en la tarea de reivindicar en sus discos la influencia de pioneros aparentemente congelados en el tiempo, llevándolos de nuevo hacia una merecida primera línea de fuego. Con casi cuarenta años, de nuevo noqueando a una audiencia joven en eventos como el festival jazz de Monterrey, o recorriendo Europa como ilustre integrante del Folk Blues Festival, Big Mama Thornton había recuperado al fin su corona.

Los discos en directo pertenecientes a esta etapa, que presentan a la cantante mano a mano con artistas revelación como Buddy Guy ('In Europe', 1966) o leyendas como Muddy Waters ('Big Mama Thornton With The Muddy Waters Band', 1966), constituyen de hecho panorámicas esenciales de su estilo, vibrantes y dominadas por la experiencia. Escuchadas hoy, no podemos pasar por alto la forma en que esas grabaciones estaban anunciando la llegada de otra mujer

indomable, Janis Joplin, a la escena blues de la Costa Oeste. Con sus formas arrebatadas, que llevaban la dimensión trágica del blues al borde del paroxismo, Janis terminaría convirtiéndose en la más famosa legataria del estilo de Big Mama. La canción ‘Ball And Chain’, un magnético lamento sobre el amor obsesivo que Thornton había publicado originalmente en 1960, actuó como el cetro transferido de una a otra: en 1968, Joplin incluiría su archifamosa versión de diez minutos, fuertemente electrificada y cercana al exorcismo, en el álbum ‘Cheap Thrills’. De nuevo, una composición asociada a Big Mama entraba en la historia de la mano de una joven voz blanca, aunque con diferente desenlace: como autora por pleno derecho, su nombre figuraba ahora en los créditos del álbum de Janis.

En los años 70, con el declive del revival blues, llegaría de nuevo el ocaso y la vuelta a los clubes de mediano aforo, donde Big Mama se aferraba al escenario rodeada de sus armónicas, sus cigarrillos y sus cócteles de leche y bourbon. Enferma y alcoholizada, uno de sus últimos chispazos prenderían sobre las tablas del San Francisco Blues Festival, en 1979, tal y como recogía la crónica del columnista Richard Cohen en la revista Living Blues: “Había estado enferma durante algún tiempo, con dificultades para vivir de su música. La ovación que recibí, con la audiencia puesta en pie, la conmovió profundamente. Con lágrimas en los ojos, agradeció al público su presencia, y a Dios el permitirle volver. Durante los siguientes 50 minutos, ofreció una de sus mejores actuaciones de los últimos años, y ‘Ball And Chain’ se convirtió en el plato fuerte no sólo de su show, sino de todo el festival. Cantó, gimió, aulló, e hizo todo lo que se puede hacer con esa canción”.

Finalmente, Big Mama moriría en Los Ángeles el 25 de julio de 1984, sola y sin blanca, con el único honor de un funeral celebrado por su amigo Johnny Otis, antiguo compañero de viaje y productor de ‘Hound Dog’. Ese mismo año, por su contribución al desarrollo de la música blues, se convertía en la cuarta mujer distinguida con la entrada en el Blues Hall Of Fame: la precedían Memphis Minnie, Bessie Smith y Ma Rainey. Hasta 1991, con la incorporación de Billie Holiday, ninguna otra mujer figuraría entre las elegidas.

Carlos Bouza | Publicado en Píkara Magazine

Fuente: [El Ciudadano](#)