

GINECEO





BESSIE SMITH: BLUES Y AFROFEMINISMO

María Gago Durán.
Historiadora. Documentalista.

Resumen

Bessie Smith fue una pionera. Aunque no fue la primera mujer negra que grabó un álbum de blues, sí consiguió convertirse en la que mejores resultados obtuvo en términos económicos, por delante incluso de muchos varones. Sus letras, además, son bastante explícitas a la hora de denunciar comportamientos machistas y malos tratos, lo que no deja de ser sorprendente teniendo en cuenta el contexto en el que vivió: los años veinte en el sur de Estados Unidos. Conjugando sentimentalidad, sensualidad y un dominio absoluto de la voz, sentó las bases de lo que hoy conocemos como blues clásico. Fue víctima de violencia de género, vivió (y violó) la Ley Seca, rompió moldes artísticos, abrazó la libertad racial y sexual, haciendo de ella su bandera, y se convirtió en la gran inspiración de gigantes de la música de la talla de Aretha Franklin, Janis Joplin, Frank Sinatra, Billie Holiday o Norah Jones, entre otros muchos.

En este artículo trataremos de acercarnos a la figura de la Emperatriz del Blues, abordando las cuestiones sociales y personales que condicionaron su manera de hacer y entender la música. La conoceremos a través de su vida y, sobre todo, de su obra. En definitiva, este texto no pretende más que rendir homenaje a una mujer con un talento fuera de lo común y que, creemos, debe ser un referente feminista y de lucha por los derechos civiles.

Palabras clave: Bessie Smith, blues, jazz, afrofeminismo, violencia de género, segregación racial, años veinte.

Richard Morgan no lo pudo esquivar. Lo intentó, es cierto, pero no logró evitar que el costado derecho de su coche golpeará con violencia esa inesperada camioneta. Cuando miró a su lado encontró a su amante malherida; la sangre brotaba de su cuerpo con la misma intensidad que su voz sobre los escenarios. Hace rato que Memphis quedó atrás, por lo que volver a pedir ayuda no es una opción. Fue el doctor Hugh Smith el primero en acudir; no le hizo falta un examen muy profundo para saber que aquella mujer estaba gravemente herida.

El sonido cada vez más cercano de la sirena de una ambulancia provocó en los presentes una mezcla de esperanza y urgencia. La llevarían a Clarksdale, ciudad a la que, paradójicamente, se dirigía la pareja accidentada. En el afro-hospital de esta ciudad decidieron amputar el brazo de la mujer, pero ya era tarde; había perdido demasiada sangre y no lograría despertar.

El 26 de septiembre de 1937 moría Bessie Smith, la Emperatriz del Blues.

Sobrevivir en el Sur: 1894-1911

A finales del siglo XIX, el sur de Estados Unidos era una cloaca racista. Pese a la abolición de la esclavitud, la población negra estaba condicionada por la segregación racial y la imposibilidad de acceso a unas condiciones de vida dignas. La pobreza, los altos índices de mortalidad o la estigmatización eran algunos de los principales problemas de un colectivo que, en determinadas zonas, era porcentualmente notable.

La joven Viola Smith aprendió muy pronto que la vida no es fácil y que la infancia acaba prematuramente cuando naces en contextos hostiles. Tras la temprana muerte de sus padres, comenzó a trabajar para mantener a sus seis hermanos y hermanas, quienes no tardaron demasiado en verse obligados a buscar la manera de contribuir económicamente con los gastos familiares. Una de ellas, años más tarde, llegaría a ser *emperatriz*.

Bessie nació el 15 de abril de 1894 (1895, según algunas fuentes) en Chattanooga, Tennessee, en la más absoluta pobreza. Huérfana desde los nueve años, privada de educación reglada y obligada por las circunstancias a mendigar por las calles, pronto aprendió a ganarse la vida junto a su hermano Andrew, cantando en las zonas de la ciudad que no estaban vetadas a la población negra. Entre canciones y hambre transcurrió la infancia de aquella niña que, casi de manera inconsciente, se había rebelado contra la idea del encorsetamiento social de la comunidad afrodescendiente, forzada al ejercicio de trabajos manuales que no eran más que una extensión de los desempeñados en los recientes tiempos de la esclavitud.

La Moses Stokes Company, Gertrude ‘Ma’ Rainey y la libertad: 1912-1919

Bessie Smith quería salir de Chattanooga; su personalidad irreverente, su dificultad para el sometimiento y la crudeza de la vida en el gueto impulsaron a la aún adolescente a buscar la fórmula que le permitiera lograr una forma de vida diferente. Por supuesto, la encontró.

En torno a 1912, con unos 18 años, la joven aprovechó el regreso temporal de su hermano Clarence a la ciudad para pedirle, casi rogarle, que le facilitara una audición en el espectáculo ambulante de vodevil en el que trabajaba como presentador. Tras verla actuar, no tardaron en contratarla, en un primer momento como bailarina, en la que sería la primera compañía musical en la que actuaría: la Moses Stokes Company.

Fue ésta una etapa de descubrimientos: giras, largas noches de fiesta y alcohol, nuevas formas de hacer música y primeras experiencias sexuales. Contó para ello con una estupenda mentora: Ma Rainey, la estrella del espectáculo, conocida como La Madre del Blues. De ella aprendió a moverse en el escenario, a disfrutar cada viaje y cada experiencia y, sobre todo, música. Además, no son pocas las fuentes que apuntan a una posible relación romántica entre ambas artistas; al parecer, la bisexualidad de las dos cantantes está sobradamente contrastada (Kay, 2022).

Smith abandonó la Moses Stokes Company pocos meses después del comienzo de su viaje iniciático, pero todo lo que aprendió con la compañía, especialmente con Rainey, bien

le sirvió en su posterior andadura en la T.O.B.A. (circuito de teatro negro), con quien giró los siguientes siete años por todo el sur del país. No obstante, tuvo la habilidad de adaptar las tendencias e influencias de su mentora a sus propias inquietudes artísticas, creando un estilo personal y genuino, poniendo el foco en la voz en detrimento del espectáculo.

Harlem y la segunda juventud: 1920-1922

Hacia 1920, Smith ya contaba con una larga trayectoria en espectáculos ambulantes por todo el sur del país. Era el momento del cambio. Había llegado la hora de reinventarse, no tanto musicalmente, pero sí profesional y personalmente. Era el momento de Harlem.

Ha nacido el jazz. Una nueva generación de afrodescendientes afinados en los estados del norte mira hacia el futuro con el optimismo pueril de quien aún es joven. La vida nocturna vinculada al arte, la música, la cultura y a la diversión sin pretensiones afloran en muchas ciudades norteamericanas, dotando a la expresión “*felices años veinte*” de un significado mayor al meramente económico. La Ley Seca contribuyó al auge de los locales clandestinos de ocio nocturno, donde quienes querían consumir alcohol encontraban con facilidad bebidas de destilación casera.

Harlem es el paradigma: el barrio neoyorquino de mayoría negra vive en esta época un período de esplendor, convirtiéndose en el refugio de los excombatientes negros que regresan de la I Guerra Mundial y en la cuna del movimiento sociocultural *Harlem Renaissance*, que busca el reconocimiento cultural, social e intelectual de la población afroamericana. En este período, además, los disturbios raciales eran constantes, lo que provocó la estigmatización de la población negra en buena parte del país. En Harlem encontraron amparo y protección; un lugar en el que expresarse

con libertad tanto artística como políticamente.

En este contexto, tal y como expone Buzzy Jackson, “[Harlem] *era el escenario perfecto para Bessie Smith y para las canciones que instaban a la liberación de sentimientos que ella interpretaba. En las décadas posteriores las mujeres abarrotaron los conciertos de Aretha Franklin y Janis Joplin en busca de la liberación y, como apuntó Joplin, se trataba de un ritual que había nacido con Bessie Smith*” (Jackson, 2006, p. 71).

Smith había abandonado el sur, tanto el geográfico como el musical: con los años había refinado su forma de cantar y las letras de sus canciones se alejaban de las temáticas de los clásicos blues de los campos sureños. Consiguió que un porcentaje importante de su público, de quienes asistían a sus conciertos, fuera de origen urbano. Era conocida en todo el país y las entradas para sus espectáculos se agotaban en cada ciudad en la que actuaba.

Primeras grabaciones: 1923

Bessie Smith se casó dos veces, aunque nunca adoptó los apellidos de sus maridos. Su primer matrimonio, con Earl Love, duró poco; la Gran Guerra dejó viuda a la joven artista muy pronto. Su gran amor, sin duda, fue su segundo marido, Jack Gee, con quien compartía el gusto por el alcohol y por las relaciones tóxicas. Se conocieron en 1922, se instalaron en Filadelfia y mantuvieron una relación basada en la violencia y las constantes infidelidades; cuentan algunas fuentes que las palizas que recibía Smith bien podrían haberle costado la vida. De hecho, las letras de sus canciones están repletas de referencias directas a los malos tratos y vejaciones que sufría. Como veremos más adelante, no en pocas ocasiones abordaba el tema desde la rebeldía y el empoderamiento, pues aunque jamás se

autodenominó abiertamente feminista, sí que vivió como tal.

Fue en esta misma época cuando comenzó a buscar un sello que publicara sus canciones. Pese al indiscutible éxito de las actuaciones en directo por todo el territorio nacional, Bessie Smith no realizaría ninguna grabación hasta 1923. Tras ser rechazada por la discográfica Black Swan, Frank Walker, directivo de Columbia Records, se fijó en ella. Como resultado, el 16 de febrero grabó en Nueva York *Down hearted blues*, canción que la coronaría como referente de la música negra y primera gran estrella afroamericana; en los primeros seis meses tras la publicación se vendieron más de setecientas cincuenta mil copias, alcanzando el millón poco tiempo después y convirtiéndose en la primera mujer negra en conseguir semejante hazaña. Tal fue el éxito que el 14 de julio logró llegar al número uno en las listas de popularidad estadounidenses, lugar en el que se mantuvo durante cuatro semanas.

En este primer tema ya trata abiertamente la cuestión de la violencia de género:

*I'm so disgusted, heartbroken too
I've got those downhearted blues
Once I was crazy 'bout a man
He mistreated me all the time
The next man I get has got to promise me
To be mine, all mine.*

Lo logró. La niña huérfana que cantaba en las calles a cambio de una moneda había conseguido salir del gueto, grabar canciones de éxito y ser respetada tanto por blancos como por negros. Con su particular estética y su personalísima forma de cantar obtuvo grandes beneficios que le permitieron acceder a una posición económica más que digna.

Como consecuencia de los buenos resultados, Columbia Records decide grabar dos canciones más en abril de ese mismo año: *Baby won't you please come home* y *Tain't nobody's bizness if I do*. Ambos temas han sido versionados posteriormente por las figuras más destacadas del jazz, el blues y el soul.

Ese mismo año, Smith publica otra de sus más icónicas canciones, *Sam Jones blues*. En ella habla abiertamente de temas como el divorcio y, muy especialmente, de la emancipación femenina: “*I used to be your lawfully mate / But the judge done changed my fate / Was a time you could-a' walked right in / And call this place your home sweet home / But now it's all mine, for all time / I'm free and livin' all alone*” (“*Solía ser tu compañera, pero el juez cambió mi destino. Hubo un tiempo en el que podrías haber entrado y llamar a este lugar tu hogar, dulce hogar, pero ahora es todo mío para siempre, soy libre y vivo sola*”).

*Don't need your clothes, don't need your rent
Don't need your ones and twos
Though I ain't rich, I know my stitch
I earned my strutting shoes*

(*Sam Jones blues*, 1923).

Pero, quizás, el verdadero punto de inflexión en su carrera no llega hasta el 1 de septiembre, momento en el que graba una composición propia, *Jail house blues*, acompañada por el pianista Irving Johns. Con un estilo significativamente distinto a lo que se había hecho hasta la fecha y una interpretación exquisita, Bessie Smith acaba de crear un género musical: el blues clásico.

Referente racial y feminista.

Mucho antes de comenzar la etapa discográfica, Smith ya era una artista exitosa que llenaba absolutamente todos los conciertos y espectáculos que ofrecía. Su personalidad llana y humilde y sus maneras rudas le procuraron la simpatía tanto de negros como de blancos. Sin embargo, gracias a sus discos pasó a formar parte de la vida cotidiana de buena parte de la población afroamericana; sus canciones sonaban en los bares y en las casas de toda familia que pudiera permitirse comprar un gramófono. Era un miembro respetado de la comunidad, un referente que trataba en sus composiciones temas relacionados con los problemas y las condiciones de vida de los afrodescendientes.

Uno de los temas más habituales en las letras de Bessie Smith es la segregación racial y sus consecuencias en la población negra tanto a nivel social como económico y político. La comunidad afroamericana, del norte y del sur, se identificaba con esas canciones interpretadas magistralmente por aquella mujer de Chattanooga que logró salir del gueto.

El final de la Guerra de Secesión (1861-1865) supuso la abolición de la esclavitud en Estados Unidos, pero no logró acabar con la segregación y el racismo imperantes especialmente en los estados del sur. La población negra continuó dedicándose a labores agrícolas y prestando servicio en las casas de las familias blancas. Como consecuencia, la cultura afroamericana impregnó muchos hogares con sus sonidos y ritmos, lo que provocó que buena parte de los blancos sureños se acercaran al blues o al jazz con la naturalidad de quien ha nacido en un entorno multicultural. No es extraño, por tanto, que en las zonas meridionales del país hubiera un porcentaje elevadísimo de blancos que seguían y admiraban el talento de Bessie Smith.

Desde el final de la Primera Guerra Mundial fueron miles - millones, quizá - las personas de raza negra que emigraron de los estados del sur hacia el norte en busca de mejores condiciones de vida; huían del desempleo, de los trabajos precarios, de la pobreza y del racismo y la segregación racial. Este fenómeno, conocido como la Gran Migración, provocó que algunas ciudades del área septentrional se convirtieran en hervideros de la cultura afroamericana. Una de las consecuencias artísticas más evidentes de este proceso fue la evolución temática de las letras de la música negra. En el blues, por su parte, se observa un progresivo cambio desde las canciones que trataban las condiciones de vida y trabajo en el campo a los problemas urbanos, como por ejemplo la búsqueda de empleo en las grandes urbes industriales.

La música de Bessie Smith no fue una excepción en este sentido; evolucionó de letras como la de *Work house blues* (1924), que trata sobre los duros trabajos agrícolas, hasta, por ejemplo, las canciones *Louisiana low down blues* (1924) y *One and two blues* (1926). En ellas, Smith trata las dificultades de los migrantes negros del sur con cuestiones tan variadas como el desarraigo o las nuevas realidades laborales del norte.

*Got a loaded feelin', I can't lose my heavy
load
My home ain't up north, it's further down the
road.*

(Louisiana low down blues, 1924).

*Our love starts way down home
Below the Dixon line
You pick cotton down on the farm
And everything were fine
But things have changed while you stayed
still
You are in the rear
So you have to catch up soon
Or there'll be some changes made.*

(One and two blues, 1926).

Pero no sólo fue un icono de la comunidad negra en general, sino que también se convirtió en un referente para las mujeres afroamericanas, que vieron en Smith un espejo en el que mirarse.

Bessie era una mujer trabajadora, con talento y éxito que además se mostraba con un talante rudo, valiente y rebelde. Cuentan que incluso llegó a enfrentarse a un grupo del Ku Klux Klan en un espectáculo, logrando que se marcharan atemorizados. En sus canciones es frecuente escuchar letras de denuncia de las lamentables condiciones familiares de muchas mujeres, entre las que se encontraba ella misma: víctima de un marido infiel, controlador y violento, bien sabía lo que era el infierno del hogar. En su obra, rompió con el estereotipo de mujer dependiente de un *paterfamilias*, deja entrever su libertad sexual, tratando abiertamente temas como las relaciones extraconyugales, y se aleja de la imagen clásica del amor romántico. *Young woman's blues* (1926) es un buen ejemplo de canto a la emancipación y empoderamiento femenino:

*I'm a young woman and ain't done runnin'
'round
Some people call me a hobo
Some call me a bum
Nobody knows my name
Nobody knows what I've done
I'm as good as any woman
[...]
I ain't gonna marry
Ain't gonna settle down
I'm gonna drink good moonshine.*

“Soy una mujer joven y no he terminado de andar libre por ahí / Algunas personas me llaman vagabunda / Algunos me llaman vaga / Nadie sabe mi nombre / Nadie sabe lo que he hecho / Soy tan buena como cualquier otra mujer” [...] “No voy a casarme / No voy a sentar la cabeza / Voy a beber un buen licor” (Young woman's blues, 1926).

Esta actitud vital, enérgica, libre y empoderada contrasta enormemente con su relación con Gee, su marido. Lo amaba profundamente pese a las atrocidades que soportaba incesantemente, tanto en público como en privado. Las infidelidades mutuas fueron una constante en su relación, tanto como los celos y las agresiones físicas y verbales del que fuera su compañero. Era una relación extremadamente machista y basada en la codependencia emocional. Esta situación, muy habitual en la época, provocaba que la artista fuera irremediablemente contradictoria, lo cual se hacía patente en algunas de sus letras. En este sentido, quizá el ejemplo más paradigmático - por no decir escandaloso - es el de la canción *Yes, indeed he do* (1928): *“Si me pega o me maltrata, ¿qué te importa a ti? / No tengo nada que hacer excepto lavar su ropa / y zurcir sus calcetines y planchar sus pantalones / y fregar el suelo de la cocina”.*

Pese a esta relación de amor tóxico, Smith fue infiel a su marido en innumerables ocasiones. Bien conocidos son sus escauceos lésbicos con diferentes mujeres de su entorno. La primera experiencia homosexual conocida de la artista, como ya vimos, fue con Gertrude ‘Ma’ Rainey, la Madre del Blues, su mentora y gran pionera de este género musical. Se cuenta que su amistad con ella perduró a lo largo de los años y que el cariño y respeto que se profesaban rozaba lo platónico. Pero no fue la única: en 1925 corría el rumor por los tabloides sensacionalistas y entre los círculos más cercanos a la cantante de una posible relación con Gladys Ferguson, quien se travestía y se hacía pasar por varón. Asimismo, era frecuente escuchar rumores sobre relaciones esporádicas entre la de Chattanooga y algunas de sus coristas. Sin embargo, jamás habló explícitamente de estas cuestiones en sus letras, aunque sí podemos encontrar una canción, *Soft pedal blues* (1925), en la que alaba las virtudes de un club nocturno conocido por ser frecuentado por gays y lesbianas.

El gran esplendor: 1924-1929

Hacia 1924, la carrera de Bessie Smith estaba más que consolidada: su popularidad no hacía más que crecer, los grandes músicos de la época ansiaban tocar con ella, era una de las artistas negras mejor pagadas y sus flirteos con el jazz dieron lugar a verdaderas obras maestras. En el período comprendido entre 1924 y 1929 firmó las más grandes canciones de su breve carrera.

Weeping willow blues (1924), *Cold in hand blues* (1925), *Cake walkin’ babies (from home)* (1925), *Yellow dog blues* (1925), *Jazzbo Brown from Memphis Town* (1926), *Alexander’s Ragtime Band* (1927), *Send me to the ‘lectric chair* (1927) o *I’m wild about that thing* (1929), son algunas de sus grabaciones más célebres, en las que se observa la

evolución musical y, en algunas de ellas, su viraje hacia sonidos más cercanos al jazz, materializado en colaboraciones con pianistas, trompetistas y cornetistas procedentes de los circuitos propios de este género.

En enero de 1925, un joven cornetista de jazz originario de Nueva Orleans, Louis Armstrong, conocido en los ambientes musicales afroamericanos por estar revolucionando la forma de tocar, grabó con Bessie Smith una de las canciones más importantes de la artista, *St. Louis blues*. De este tema, Frank Tirro dijo que “*destaca por el extraordinario equilibrio existente entre la interpretación vocal y el solo de corneta. La similitud en la inflexión, fraseo y acento entre Armstrong y Smith aportan una tensión especialísima, que convierte a esta pieza en una de las obras maestras del jazz y el blues*” (Tirro, 2007). Varios años después, en 1929, volvería a grabarla, esta vez sin Armstrong, para la banda sonora del cortometraje *St. Louis blues*, dirigido por Dudley Murphy y protagonizado por ella misma.

Pero no fue ésta la única colaboración entre estos dos artistas. Unos meses más tarde, en mayo de 1925, Bessie Smith y Louis Armstrong grabaron *Careless love blues*. Versionado por Janis Joplin años más tarde, este tema destaca por el virtuosismo que despliegan ambos, consiguiendo una obra redonda convertida casi de inmediato en un clásico del blues.

El declive de una carrera brillante: 1929-1937

En la segunda mitad de la década de los años veinte, la música blues comenzó a interesar cada vez menos al público y, por extensión, a las compañías discográficas. El nacimiento de nuevos sonidos en el marco de la cultura afroamericana fue arrinconando al

género que había surgido en los campos de algodón sureños en la era de la esclavitud. Los tiempos cambiaban y el mercado se hundía.

Fueron días convulsos. La incertidumbre y el pánico podían sentirse, casi tocarse, en el ambiente. Tras cinco jornadas de noticias económicas poco esperanzadoras, ya era oficial: la Bolsa de Nueva York había caído. Significaba la ruina. La ruina no sólo de los hombres elegantes de Wall Street, ni de los grandes empresarios y gentes de negocios; era la ruina para todos. Las clases altas dejaron - temporalmente - de serlo, las medias se arruinaron, las bajas conocieron un estrato social por debajo de la miseria. Corrían como la pólvora las noticias relativas a suicidios, a personas que habían perdido lo poco o mucho que tenían, a familias destrozadas. Las grandes y consolidadas compañías veían ahora cómo se tambaleaban sus aparentemente sólidos cimientos. En octubre de 1929 dio comienzo la primera gran crisis del Capitalismo. Y no sería la última.

En este contexto, Smith no tuvo más remedio que reinventarse una vez más. La caída del mercado de valores arruinó a muchas compañías discográficas y dejó a otras en una situación tan delicada que decidieron prescindir de los artistas que no se ajustaban a las nuevas tendencias musicales de moda. A finales de 1931 Columbia Records rompió su relación con Bessie Smith, quien, a pesar de haber ganado una fortuna a lo largo de su carrera, se encontraba en una situación económica precaria: su extravagante y suntuosa forma de vida, la mala gestión patrimonial de su marido y los altos costes de producción de sus espectáculos llevaron a la artista de Chattanooga a una situación de relativa ruina. Pese al cese de su actividad discográfica, Smith continuó ofreciendo conciertos por todo el territorio nacional, conservando buena parte del público que la seguía desde de sus inicios. Sobrevivió así a la crisis profesional que supuso

el abandono de Columbia y la decadencia de un género que había marcado una época.

Dos años más tarde, en 1933, un joven productor musical recién llegado a Columbia Records y fan de Smith desde sus inicios, John Hammond, trató de convencer a la compañía para que volviera a contar con ella para nuevas grabaciones. Los ejecutivos de la empresa creían que sería un fracaso y que supondría grandes pérdidas que no podían permitirse en los tiempos de crisis económica generalizada que atravesaba la nación. Pero Hammond no se conformó: pagó él mismo la producción de cuatro nuevas canciones para Bessie y seleccionó personalmente a los músicos que la acompañarían. Estas fueron las últimas grabaciones de Bessie Smith, aunque no el final de su carrera.

Continuó actuando, girando e innovando; introdujo en su repertorio canciones más cercanas al jazz y al swing y se adaptó a las nuevas tendencias y realidades sin prescindir jamás de su personalidad y sus orígenes. Su popularidad se mantenía incólume. Las nuevas generaciones de músicos de jazz la admiraban y la seguían, considerándola una figura incontestable de la industria.

La controvertida muerte de Bessie Smith

La madrugada del 26 de septiembre de 1937, Bessie Smith viajaba a Clarksdale con su amante, Richard Morgan, quien conducía por la autopista 61, eje vertebrador del sur estadounidense y cuna de la cultura afroamericana. Venían desde Memphis, rumbo a un concierto que jamás llegaría a celebrarse. Esa noche perdería la vida la Emperatriz del Blues. La tierra que vio nacer la música negra sería ahora el escenario de la muerte de uno de sus mayores iconos.

Tras perder el control del vehículo, Morgan colisionó violentamente con una camioneta. El conductor se dio a la fuga dejando a la pareja gravemente herida. La peor parte se la llevó Bessie: con el brazo derecho completamente destrozado y el costado totalmente aplastado, necesitaba atención médica urgente.

Los cuerpos de Richard y Bessie yacían ensangrentados en el interior de su coche cuando dos aficionados a la pesca, Henry Broughton y Hugh Smith, llegaron a la zona del siniestro. Pararon su vehículo y trataron de auxiliar a los heridos. Aunque Smith era médico de profesión, poco pudo hacer por aquella mujer, aún consciente, que dentro de poco habría de dejar de respirar. Los dos amigos decidieron pedir ayuda en una casa cercana, logrando llamar a una ambulancia que trasladara a los accidentados al hospital más cercano.

La situación comenzaba a ser desesperante; la mujer estaba perdiendo mucha sangre y la ambulancia no llegaba, por lo que Broughton y Smith acordaron trasladarlos en su propio vehículo. Sin embargo, la fortuna no estaba de su lado aquella noche: poco después de iniciar el camino, colisionó contra ellos un coche ocupado por dos personas blancas, resultando también éstas heridas.

Las dos ambulancias llegaron casi a la vez. La primera en hacerlo fue a la que llamaron desde la casa. La segunda, al parecer, había sido avisada por el conductor de la camioneta que se dio a la fuga en el primer accidente. En una de ellas trasladaron a los dos ocupantes del segundo coche a un hospital para blancos, mientras que en la otra atendieron a Bessie Smith y a Richard Morgan. Este punto de la historia es especialmente controvertido porque hay fuentes que apuntan que la ambulancia que recogió a la artista y a su pareja los llevó en primera instancia a un hos-

pital para blancos, por ser el más cercano al lugar del siniestro. Aquí serían rechazados y derivados a uno segregado, lo que podría haber provocado que Bessie Smith se desangrara antes de haber podido ser intervenida. Por su parte, el conductor de la ambulancia, Willie George Miller, de raza negra, desmintió estas acusaciones; contó que se dirigió directamente a un afro-hospital y que Smith ya llegó muerta. Sin embargo, estas declaraciones no concuerdan con el informe médico, donde se especifica que la cantante murió a las 11.30 de la mañana.

Richard Morgan sobrevivió al accidente, pero jamás fue entrevistado por ningún medio ni preguntado por las circunstancias que rodearon la muerte de Bessie Smith. Sin embargo, sí conocemos su versión gracias a las declaraciones públicas del hijo de la artista, Jack Gee Jr., quien desmintió las palabras de Miller afirmando que, efectivamente, su madre habría sido víctima de racismo en todo el proceso, desde el momento mismo de la colisión. La secuencia de acontecimientos, según Gee, sería la siguiente: el doctor Hugh Smith, primera persona en llegar al lugar, se habría negado a subir a Bessie Smith a su coche para evitar que ésta manchara con su sangre la tapicería. Después, cuando llega la primera ambulancia, atiende en primer lugar a la herida en el segundo accidente, por cuya vida no se temía pero que habría sido tratada preferencialmente por su condición de mujer blanca. El segundo vehículo sanitario, por su parte, habría trasladado a Bessie a un hospital para blancos, donde le negaron auxilio, siendo trasladada a otro específicamente para negros, sin dotación y apenas personal. Según esta versión, la Emperatriz del Blues habría muerto esperando ser atendida.

Una tumba sin nombre: 1937-1970

Jack Gee, viudo de Bessie Smith, siempre fue un mezquino. La maltrataba, controla-

ba sus movimientos y su dinero, la despreciaba en vida y también tras su muerte. Pese a haber heredado una importante suma de dinero tras el fallecimiento de su mujer, decidió darle sepultura en una tumba sin nombre. Se desentendió de su memoria y su legado, humillándola y privándola de una lápida que recordara que en ese lugar preciso descansan los restos de Bessie Smith, nacida en 1894 y fallecida en 1937, pionera del blues, icono feminista y símbolo de las luchas raciales.

Lo que no pudo evitar Gee - ni los supremacistas blancos, ni nadie - fue que el legado de su esposa ejerciera una brutal influencia en las generaciones posteriores. Que aún hoy, cien años después de su primera grabación de estudio, las grandes personalidades de la música declaren cuánto deben a la figura de Bessie Smith, tanto a su obra como a lo que representó a nivel social y cultural. Que importantes figuras de los sectores intelectuales y políticos, como Angela Davis, reivindicquen la memoria de quien supuso un antes y un después en la concepción de los modelos de mujer, artista y afroamericana.

Una de las personalidades que más ha puesto en valor la figura de Bessie Smith ha sido, sin duda, Janis Joplin. La artista declaró en múltiples ocasiones la admiración que sentía por Smith. Su influjo podía observarse no sólo en su música, sino también en la forma de comportarse y en su capacidad para romper moldes estéticos y conductuales, lo que la convirtió en uno de los mayores símbolos de la contracultura estadounidense de los años sesenta. Joplin la admiraba, pero no la copiaba; fue capaz de tomar el espíritu y la esencia de lo que significó Bessie y adaptarlo a los nuevos tiempos. Incluso versionó algunos de sus temas, entre los que destaca *Careless love* por el refinado gusto y el respeto con el que abordó la canción.

Janis Joplin no fue la única que tomó

prestados los blues de Smith y los hizo suyos: Ella Fitzgerald, Sam Cooke y otras muchas primeras espadas de la música grabaron o interpretaron en directo temas de la de Chattanooga. Sin embargo, sí fue Janis quien decidió poner fin al anonimato de la sepultura de quien fuera su mayor inspiración.

Cuando Joplin descubrió el lugar exacto de Filadelfia donde se encontraba la tumba de Bessie Smith, supo de inmediato que no debía permitir que aquel lugar continuase siendo una fosa sin nombre, sin el reconocimiento que merecía la mujer cuyos restos allí reposaban. Decidió costear una lápida que recogiese toda la dignidad que Gee le había robado. Por su parte, Juanita Green, vieja amiga de Smith, se ofreció para sufragar la mitad de los gastos.

En agosto de 1970 la fosa de Bessie Smith dejó de ser una tumba sin nombre. Desde entonces, quienes se acerquen al Mount Lawn Cemetery a presentar sus respetos a la Emperatriz del Blues pueden leer en su lápida "*La cantante de blues más grande / del mundo jamás / dejará de cantar. / Bessie Smith / 1895-1937*".



Bibliografía

Espínola, F. (2020): *Blues de gas: enciclopedia de las mujeres y el blues*. Allanamiento de mirada.

Jackson, B. (2006): *Disfruta de mí si te atreves: Bessie Smith, Billie Holiday, Aretha Franklin, Janis Joplin, Tina Turner y las grandes mujeres que marcaron la Historia del Blues*. Alba.

Kay, J. (2022): *Bessie Smith*. Alpha Decay.

Morales, G. (2023): *Damas del blues: madres, reinas y emperatrices*. Milenio.

Tirro, F. (2007): *Historia del jazz clásico*. Ma non troppo.

Vélez, A. (2018): *Mujeres del rock: su historia*. Ma non troppo.