LA CAJA N.10 (Noviembre / Diciembre 1994)

Pedro Abraham / Sleepy John Estes

LA FIGURA DEL BLUSERO NORTEAMERICANO ES HOY CASI TAN LEGENDARIA COMO LA DEL PIONERO O LA DEL COWBOY. PERO MUY POCOS SABEN DISTINGUIR LA ÉPOCA MODERNA DEL BLUES URBANO DE LA EPOPEYA RURAL DE LOS PRIMEROS CANTANTES.

PEDRO ABRAHAM NOS RETRATA LA VIDA DE SLEEPY JOHN ESTES. EN ELLA ESTÁ CONTENIDA TODA LA HISTORIA DEL COUNTRY BLUES.

"Cuando se habla del Sur de los Estados Unidos de principios de siglo, se le presentan a uno dos imágenes claramente diferenciadas y aparentemente complementarias. Dueños de plantaciones, la crueldad de gobernantes autoritarios, los guardiacárceles de los campos de trabajo en las prisiones, las lujosas mansiones sureñas, con sus blancas damas conviviendo generosamente con el drama de sus ingenuas esclavas negras, según Hollywood más perseguidas por sus pared de raza que por la protectora esclavitud. El cine no documental ha blanqueado la figura del negro intentando reivindicar a veces la historia del sometimiento. Lo aparente de la complementariedad de ambas historias se da en el hecho de conductas forzadas en la necesidad de sobrevivir. La verdad histórica se autolimita en panfletos idealizados que no reflejan las vivencias verdaderas de la época. Hubo mucho drama, y también rebeldía, parte de la cual queda manifestada en la rica cultura musical del blues singer. El blues singer es en sí mismo la prueba de la rebeldía. Esa es la imagen que a mi parecer vale la pena rescatar. El dibujo de un camino de tierra, el de ida o el de vuelta, con el negro cantando su *holler* (canto individual a capella), o los *work songs* en los campos de prisioneros marcando el ritmo del trabajo, o los *spirituals* de los negros que cruzaban a las damas blancas en bote de una orilla a la otra, sobre las nocturnas aguas bíblicas, o el misticismo personal de los cultores del *Holy Blues*, recreando sus propias versiones de la divinidad, o la figura patriarcal del predicador, insuflando el ánimo de la restauración de la felicidad en su rebaño, o la del *blues singer*, sólo comprometido con su música y su paisaje. La devoción increíble de una raza apátrida hacia su música, y la expresividad y el contenido sentimental, lleno de simpleza, sabiduría y redención. El hogar del negro fue el camino, y los blues.

Blues de Tennessee

Esta es una nota acerca del country blues, porque está personalizada en Sleepy John Estes, uno de los legendarios blues singers del género. El Country Blues, que es el blues verdadero, aunque algunos bluseros algo confundidos creen que es el blues viejo, está enraizado en aquella parte de la historia que política y socialmente le tocó vivir. Todos vivimos el desafío de una época. Difícilmente ésta sea cordial. Nos remontamos a los veintes y treintas, en el Sur delos Estados Unidos, y el blues primero, o el primero en ser rescatado para la posteridad por la aparición de la tecnología, poseía una pureza de sentimiento en su expresividad que nos transporta a formas

arcaicas e incontaminadas de manifestar un arte. Si a eso le sumamos la calidad del mismo, multiplicada por centenares de artistas igualmente capaces, y con características propias inimitables, obtenemos un legado de valor inapreciable. Cada blues singer de aquella época singular, era una expresión única de manifestar un mismo sentimiento. Ubiquemos el contexto de esta historia. Memphis es la capital del Estado de Tennessee. Por aquel entonces era un centro urbano con un puerto fluvial importante; rutas y vías férreas tenían acceso a la ciudad, y la actividad algodonera constituía su principal fuente de riqueza. Todo esto atrajo a los negros de zonas vecinas, que buscaban mejores horizontes que el que les podía ofrecer el trabajo en las plantaciones con sus pagas miserables a cambio de exceso de trabajo y una fuerte discriminación racial.

El progreso que sucedía en Memphis, con sus promesas de mejores empleos, creó una corriente migratoria negra. Ayudó sin duda que el gobernador por aquellos tiempos, Boss Crump, así se lo llamaba, si bien practicaba una política impositiva cruel, y encajaba en el perfil del conservadorismo extremo, tenía sus lados vulnerables, como que le gustaba el blues, yo interfería con el trabajo de los músicos negros en festividades locales y nacionales a los que eran invitados por blancos. Así fue como surgió en plena libertad un centro en el cual el blues y el placer entablaron una feliz convivencia: me refiero a la legendaria Beale Street. Bares, prostíbulos, casas de juego, teatros, esquinas, albergaban alegremente toda manifestación blusera. Cuando se habla de Country Blues, se lo clasifica de acuerdo a la zona en donde se desarrolló, con sus características particulares, sin dejar de tener en cuenta las universales que son comunes al espíritu del género. Hablemos del blues de Memphis. Algunos de sus representantes son oriundos del lugar, traídos por la inmigración, aunque nacidos más precisamente en zonas rurales, como Furry Lewis y Frank Stokes; Little Body Doyle sí es de Memphis, otros fueron músicos ambulantes que finalmente se radicaron, trayendo sus influencias de las zonas de donde provenían, al mismo tiempo que se dejaron influenciar por los estilos locales, como ser los casos de Gus Cannon, Memphis Minnie, Jim Jackson, o Robert Wilkins, que provenían del Delta. Hay un tercer grupo que vivía en las zonas rurales lindantes con Memphis: pueblos como Henning, Ripley o Brownsville, al que pertenecieron Hambone Willie Newbern, Charlie Picket, Yank Rachel, Son Bonds, Hammie Nixon, y Sleepy John Estes. Esta es una lista resumida de los que fueron algunos de los legendarios blues singers que recrearon lo que fue el blues de Tennessee. No quiero olvidarme de otro centro neurálgico de actividad blusera, como lo fue Jackson, al Sur del Estado en el límite con Mississippi, y de donde surgió el eximio armonicista John Lee “Sonny Boy” Williamson. Así como el blues del Delta es básicamente testimonial, el de Texas árido e introvertido, el blues que se centró alrededor de Memphis es alegre, de ritmo sostenido, aunque éstas no sean sino generalizaciones que no implican de ningún modo un alejamiento de la profundidad característica del género. El blues de Memphis es el que devino de la Jug Bands, grupos que hacían una música más bien movida, algunas con expresiones corales de excelencia, y que utilizaban diferentes instrumentos como guitarra, mandolina, violín, *jug bottle*, un botellón que al ser soplado semejaba a un trombón, armónica, *kazoo*, una especie de corneta, el *bass tab*, un palo de escoba unido a un balde por una cuerda a modo de contrabajo. Destaquemos a la Memphis Jug Band, liderada por Will Shade, un nativo de Memphis; una banda excelente que se paseaba por distintas expresiones musicales, incluyendo el Country Blues y mostrado ciertas influencias del jazz de la década del ‘20, con una perfección en los coros y en el falseto de las voces admirable. Un poco más tarde vinieron otras Jug Bands, como las de Gus Cannon y sus Jug Stompers, grupo en el que tocaba uno de los más grandes armonicistas del género, hablo de Noah Lewis, y Jack Kelly & His South Memphis Jug Band, pero ya enraizadas en el country blues. La calidad de estas bandas empobrecen cualquier adjetivo. Sin duda las jug bands influyeron en el estilo alegre y entusiasta de los blues singers

de Memphis, aunque individualmente éstos mantuvieron sus propias particularidades musicales. En tal sentido, los tres grupos nombrados al principio del análisis estilístico de esta zona, la generación nacida de la corriente migratoria, los venidos del Delta, y los músicos rurales de Brownsville, conforman cada uno un estilo con características propias. Esta nota está dedicada a Sleepy John Estes, un blues singer de la zona rural del Sur del Estado de Tennessee, más precisamente Brownsville. Salgamos entonces de la ciudad, tomemos la autopista hacia el Este, y en el punto en que la misma se divide, vamos hacia a derecha por la ruta 79, en búsqueda de Sleepy John, en una de las cabañas de las afueras de un pequeño pueblo llamado Ripley.

Sleepy John y el Blues de Brownsville

"Fui criado en Lawdry Country, sabés que fui educado en Winfield Lane./ Fui criado en Lawdry Country, sabés que fui educado en Winfield Lane./ sabés que lo que hice de mí, es una lastimosa vengüenza."

Así da comienzo el capítulo dedicado a Sleepy John Estes en el libro **The Blues Makers**, escrito por Sam Charters.

La traducción es propia, y la última frase dice textualmente: *"You know what I've done of myself is a crying shame"*. Esta forma de expresión era algo común en los blues de Sleepy John. Su tendencia hacia la autocompasión fue algo permanente en su vida. No sólo la frase detallada formaba parte de su repertorio lírico. En muchas de sus canciones se nombraba a sí mismo con el apodo de "Poor John", y también tiene un blues de su autoría que lleva ese título. Por supuesto, estamos hablando de su cara artística. *Poor John Blues* es un blues lleno de imposibilidades de cualquier índole salidas de la nada. Como veremos más adelante, tanto en su lírica, y por comentarios de quienes lo trataron, había en él una mezcla de humildad, simpleza y cinismo. Pero vayamos por partes. John Adam Estes, su verdadero nombre, nació en Lauderdale Country, en las afueras de Ripley, el 25 de enero de 1904. Uno de 16 hermanos, hijo de granjero, tenía una relación ambigua con su padre, quien a su pesar lo obligaba a los trabajos agrícolas. Su padre era un músico de entrecasa, y esta afición se constituyó en la cara amable de la relación. La temprana muerte de su progenitor, y un serio problema en la visión de Estes causada por un accidente ocurrido durante su niñez, aceleraron su incursión en el mundo de la música, y su definitivo exilio del trabajo de la tierra. Los expertos lo catalogan como un guitarrista rudimentario. Quizá fue por eso que rápidamente se buscó un músico que lo acompañara, encontrándolo en un muchacho de 14 años, diez años menor que él, y que a la postre sería su complemento musical ideal a lo largo de toda su vida. Se trató de Hammie Nixon, eximio armonicista, buen ejecutante también de *jug bottle*, y quien se convertiría también en cuñado y luego en su lazarillo, cuando Estes finalmente quedó ciego. Cuando Estes comenzó su carrera grabacional, se agregaron al grupo Yank Rachel, mandolinista y guitarrista, y Son Bonds, guitarrista. Ambos hicieron carreras solistas y como integrantes de jug bands al mismo tiempo, pero sus fidelidades musicales hacia Estes nunca sufrieron grietas; es así como se los puede escuchar juntos en casi la totalidad de las grabaciones de Sleepy John. No se puede dejar de nombrar a Jab Jones, otro complemento ideal de Estes en el piano. Sin duda encontró en estos intérpretes lo que necesitaba, dado que era un blues singer muy difícil de seguir. Tenía sus propios tiempos, respondía a ellos ensimismado, alargando o acortando fraseos de acuerdo a su parecer y sentir. Por eso cuando era buscado por algún sello grabador, pedía que le consiguieran sus acompañantes naturales. Fueron ellos, y alguna que otra

excepción quienes supieron realzar la música de Estes, sin traicionar sus maneras. Muchos años después, Delmark, el sello que lo redescubrió tras veinte años de exilio del mercado, tuvo, entre muchos aciertos, la idea fallida, la única en su carrera, de colocarse una guitarra eléctrica, y acompañarlo con músicos del estilo de Chicago.

El resultado fue un desencuentro permanente, como un ensayo interminable. Así nació *Electric Sleep*, la única grabación de Estes que no debe ser escuchada. El resto de lo mucho que grabó, no sufre contratiempos en cuanto a calidad. Ya que nos internamos en el tema de su carrera musical, es el momento de hacer un poco de historia.

En búsqueda de la posteridad

Ya quedó señalado a grandes rasgos el movimiento musical que se daba en el Sur a principios de siglo, y Memphis era uno de esos centros. La corriente migratoria de principios de siglo dio por resultado que el 40% de la población urbana estuviera constituida por negros, y sellos grabadores no tardaron en usufructuar el negocio. A través de los sellos raciales, discos de 78 rpm que se comercializaban exclusivamente entre la comunidad negra, comenzó a construirse la fama de las jug bands y los diferentes blues singers, y a engrosarse los bolsillos de los empresarios. Esto no quita mérito al hecho de que gracias a esto hoy podemos tener el privilegio de escuchar lo que sucedía musicalmente en aquella época de creatividad sin par. El primero en rescatar del anonimato comercial el blues de Memphis, fue Ralph Peer, un empresario artístico enrolado en el sello Victor, que luego siguió editando material a través del sello subsidiario de la empresa, más económico, conocido como Bluebird. La depresión de principios del treinta interrumpió la relación de Sleepy John con Victor. Intentó hacer conexiones en Chicago, siempre junto a Hammie Nixon, entablando relaciones comerciales con Mayo Williams, empresario del sello Decca, para quien grabaron más de la mitad del material que Estes produjo en esta primera parte de su historia discográfica. Fueron once años en los que Sleepy estuvo en la cartelera, grabando y tocando, en Memphis y Chicago, unidos por la legendaria autopista 61. En total, entre 1929 y 1941, John Estes grabó 44 temas. Todos ellos editados en dos volúmenes en compacto por el sello austríaco Document. En 1941, la huelga del sindicato de músicos, Musicians Union, de no querer seguir grabando en condiciones económicamente desfavorables, y el advenimiento de la segunda guerra, interrumpieron su carrera artística, devolviéndolo a las actividades musicales locales. Comienza la época del blues urbano, y como muchos otros blues singers de la vieja escuela, John Estes permanece recluido y en el olvido hasta su posterior redescubrimiento. Pero para eso habría de esperar casi veinte años.

El reencuentro

Sam Charters relata el redescubrimiento de Estes en detalle. Cuando Estes fue visitado, en una maltrecha cabaña de Ripley, ciego y en la miseria, por Charters, todavía no había cumplido los sesenta años. La búsqueda, como en los casos de blues singers de la preguerra, requirió de obcecación y fortuna. El Blues es un término argentino, dado que en inglés sólo existe en el plural; *The Blues* significa Los Blues. Pero es la manera local de nombrarlo, así que asumo la licencia. El blues ha tenido muchos protectores; me refiero al country blues. Investigadores, por lo general becados por universidades y asociaciones culturales y fundaciones, presidentes de

sellos grabadores apasionados por el género y sus intérpretes, aficionados con actividades dentro del mundo de la música, admiradores, todos aquellos que bajo el negro hechizo se movilizaron a lo largo del siglo para rescatar lo más posible de esta cultura.

Y semejante esfuerzo sin duda rindió frutos. La siguiente es una descripción del reencuentro de Sleepy John Estes según la versión de Sam Charters, uno de los investigadores más serios en la materia:

“Fue el libro de Big Bill (Big Bill Broonzy, blues singer del Delta) lo que convenció a la gente de dejar de buscar a John. Bill dijo que Estes era un hombre muy viejo cuando grabó y que hacía años que había muerto. En realidad Bill era once años mayor que Estes, así que es poco probable que alguna vez lo haya visto en absoluto, pero el estilo interpretativo de John tenía una cualidad tan única, trémula, que algunas veces realmente sonaba en sus grabaciones como un hombre viejo. Pero otros músicos sabían de él y ocasionalmente lo mencionaban. En 1957 Big Joe Williams (blues singer del Delta, y artista de Delmark records) le dijo a Robert Koester, quien era dueño de Delmark Récords y manejaba el Jazz Record Market en Chicago, “Claro, Sleepy John aún vive. Vive en una granja en las afueras de Brownsville, Tennessee”. Koester no conocía a Big Joe lo bastante para intuir qué de lo que decía podía ser cierto o no. (Big Joe, como muchos de sus pares, alternaba versiones veraces con historias tan groseramente falsas como que llegaría a asegurar que él era King Salomón Hill, cuando en realidad se trataba de otro blues singer.)

En 1959, cuando el negocio de Koester estaba en South Wabash, un hombre que trabajaba en la puerta de al lado dijo, “Mi nombre es Sam Estes de Tennessee”, pero Koester pensó que estaba haciendo una especie de broma con el nombre de Sleepy John Estes, y no fue sino años después que supo que se trataba del hermano de John. Finalmente fue Memphis Slim (pianista de blues clásico de estilo jazzístico) quien condujo a John. Escuchó acerca de él a través de Big Joe, y cuando fue interrogado por un jóven cineasta, David Blumenthal, si sabía de algunos viejos bluesmen en esa parte de Tennessee, Slim le indicó que buscara a Estes. Blumenthal estaba haciendo una película documentando aspectos del nuevo movimiento negro para la liberación bajo el título de “Citizen South, Citizen North”. Fue a Brownsville, encontró la cabaña derruida donde John estaba viviendo, la filmó, y volvió a Chicago. Al volver a la ciudad decidió que debía filmar un grupo de jazz moderno en un night-club, y fue enviado a uno de los empleados de Koester, Joe Segal, quien sabía mucho de la escena jazzera de Chicago. Joe habló con Blumenthal por un minuto, luego subió a las oficinas para hablar con Koester. “Bob, hay un tipo abajo que dice haber ubicado un blues singer llamado Sleepy John Estes.”

Desde aquel momento, Koester comenzó a manejar la carrera artística de Estes, e hizo lo que estuvo a su alcance para compensar la miseria delos años en que Estes estuvo olvidado en Winfield Lane. De ahí en adelante, la vida profesional del artista cobra otra proyección. Unos meses más tarde, en ese mismo 1962, Sam Charters lo filma en su cabaña junto a su esposa y sus seis hijos en la película **The Blues**; es artista del sello Delmark; viaja a Chicago, Toronto, participa del Newport Festival en 1964, siendo grabado en dicha actuación por el sello Vanguard en una antología del festival editada en compacto; ese mismo año, participa del primer American Folk Blues Festival que se realiza en Europa. (Vale como aclaración que los festivales de esta denominación son los que se llevan a cabo en el viejo continente.) Este festival pasó a los anales del blues como uno de los acontecimientos fundamentales en la historia del género.

Si bien Big Bill Broonzy ya había bautizado a los europeos en 1957, en una gira que se prolongaría hasta su muerte siete años después, nunca una troupe de blues singers se había presentado en los escenarios del otro lado del océano. Realmente hay un antes y un después de esta gira, que dio oportunidad a los músicos y las audiencias blancas de los países europeos de observar a aquellos de los que tanto habían escuchado y leído, y que influiría de manera indeleble en la música de las por aquel entonces jóvenes generaciones. Recordemos algunos de los nombres que formaron parte de esta odisea casi galáctica para aquellos hombres del Sur que deben haber entonado para sus adentros mucho más de un gospel antes de ascender al avión: Howlin' Wolf, Hubert Sumlin, Sonny Boy Williamson II, Sunnyland Slim, Willie Dixon, como representantes del blues urbano de Chicago, y Big Joe Williams y Sleepy John Estes, en representación del country blues. Un nuevo mercado quedó definitivamente abierto para el blues. El itinerario de Estes es prolífico desde este momento: giras, festivales, grabaciones, apariciones en radio y televisión, recorriendo buena parte del territorio norteamericano, el continente europeo, llegando a tener actuaciones en Japón. Esto sucedió en 1976. Al año siguiente, John Adam Estes deja este mundo, a los setenta y tres años. Pero no conviene imaginar cosas que pertenecen más al fabulario de la modernidad que a la realidad de un auténtico blues singer. Sleepy John murió donde siempre había vivido, rodeado de su mujer, veinte años menor, sus hijos, y el restante producto de su descendencia, pobre, por elección, por identidad, porque el mundo..., en la misma cabaña derruida de las afueras de Brownsville. Sus restos yacen en Durhamville, Tennessee.

El artista

Cabe aclarar que Estes no sólo era reconocido por la calidad emocional de sus interpretaciones, sino también por haber compuesto temas que pasarían a formar parte obligada del repertorio de la mayoría de los blues singers. En sus letras, también se encuentran expresiones poéticas dotadas de un poder de síntesis capaz de generar una imagen precisa e impactante en una frase. *"Now, went upstairs to pack my leaving trunk..."* (Ahora, fui arriba a empacar mi valija ambulante) (en realidad denota movimiento en el sentido de abandonar un lugar); o *"Some of these women sure do make me tired, got a handful of 'gimme', got a mouthful of 'much obliged'"*. (Algunas de estas mujeres sin duda me cansan, tienen una mano llena de 'dame', tienen una boca llena de 'muy agradecida'.) Más allá de su natural lucidez y economía para expresarse, su voz quebrada y llena de un feeling delicado y primitivo a la vez, el contraste de una guitarra tocada como al descuido con una perfecta entonación de la voz, que seguía sus propios tiempos, lo que hacía que muy pocos músicos supieran acompañarlo de la manera adecuada, más ahí de ese fluir libre y natural de los blues que emergía de su humanidad sin esfuerzo o impostación alguna, Sleepy John Estes entra en la historia grande del country blues por sus composiciones legendarias. A saber: *Broke and Hungry*, *Broken Hearted*, *Ragged and Dirty Too*, *Brownsville Blues*, *The Girl Love*, *Jailhouse Blues*, *Rats in My Kitchen*, *Someday Baby*, *Stop That Thing*. Un lista sintética de los Blues que uno puede encontrar en la interpretación de decenas de blues singers y popularizadores del género.

La herencia

La discografía de Sleepy John Estes es larga y compleja de detallar. Haré un resumen de aquello que se puede conseguir en compactos. El sello austríaco Document contiene en dos volúmenes todo lo

grabado en la preguerra, entre 1929 y 1942. Como dije antes, el sello Delmark fue el que capturó sus actuaciones de posguerra. Salvo uno, todos de gran calidad y documentos invalorables del Blues; a saber: *The Legend of Sleepy John Estes*, *Broke and Hungry*, *In Europe*, *Brownsville Blues*.

No recomendaría *Electric Sleep*. Como lo marca el título, es un compacto de blues eléctrico. Una mezcla lamentable del viejo blues singer con bluesmen del estilo de Chicago. Un desencuentro casi inevitable del principio al fin.

Sleepy John y su paisaje

Cuando Sam Charters se encuentra con Sleepy John a principios de los ‘60 en su cabaña de Brownsville, se sorprende de la miseria en la que vive, a tal punto que dedica una página a describir el panorama.

Moscas revoloteando sobre platos con restos de comida, el interior oscuro en pleno día, donde apenas se descubren las figuras humanas, mujer y seis hijos en dos pequeños ambientes, la sensación de abandono en el entorno de la cabaña, lo hace decir que no estaba preparado para la visión de semejante panorama. Charters describe a Estes como un hombre viejo, alto y flaco, en viejas ropas de granjero, con un sombrero de paja raído, que avisado de su visita, lo espera sentado en el interior con su guitarra en posición de empezar a tocar.

Cuando, varios años después, es visitado por la gente del sello italiano especializado en Buenos Aires, Albatros, quienes lo reportean y graban, el comentario adosado a la contratapa del disco se detiene también en la descripción de su pobreza. Hablan de un olor acre en el interior de la casa como no habían sentido desde su llegada a América. Dicen que cuando le piden que toque saca una guitarra puesta encima de un montón de trastos viejos. Parte del reportaje que paso a transcribir hecho por la gente de Albatros dice algo sobre de vivencia de blues singer: “Mi padre, que murió en 1920, influenció profundamente en mi música junto al viejo cantante de Brownsville, Hambone Willie Newbern”. “Durante mi vida, conocí a casi todos los músicos de esta zona: Skip James, Tampa Red, el armonicista Noah Lewis, Fred McDowell, el pianista Otis Spann, Kokomo Arnold y muchos otros”. (Se refiere a blues singers que pasaron por la zona, dado que no pertenecen a la región). “De mis hijos sólo Charles y Lucy van a la escuela porque ahora son pequeños; cuando crezcan, no tendrán otra alternativa que buscar trabajo; el gobierno americano ignora nuestra situación, nos provee de una asignación mensual que no alcanza ni siquiera para comer; estamos aquí y eso es suficiente para estar marginados, para vivir en la miseria.” ”Es un pecado que Wallace, el candidato racista de Alabama, no haya sido asesinado en el reciente atentado”, agrega Hammie Nixon. “El Black Power es el único camino...”

Es probable que Estes no haya cobrado lo suficiente en sus giras bajo el auspicio de Koester, aun teniendo en cuenta que su actividad en el extranjero fue prolífica. También es posible, como se podría concluir en algunas de las quejas de Estes, que el mayor problema fue una cuestión de geografía. Las cosas no pasaban por Brownsville. Pero repitiendo la historia de muchos blues singers, John Adam Estes no estaba dispuesto a renunciar a su paisaje.

A modo de final

...quisiera transcribir literalmente el final del capítulo dedicado a Estes en el libro **The Bluesmakers** de Samuel Charters, en el que describe su participación en el Newport Festival de 1964, acompañado por sus amigos de juventud y compañeros musicales de toda la vida, Hammie Nixon y Yank Rachel, los que verdaderamente supieron tocar con él:

"Los tres parecían un poco inseguros, en un escenario de poca altura en la monótona llovizna gris de Newport, tocando para una vasta audiencia, casi cuatro mil personas, repartidas a lo largo del pasto en jeans y remeras. Pero la música todavía estaba ahí, el llanto todavía estaba en la voz de John, y sus canciones eran un conmovedor destello del mundo de Brownsville, y de la gente que vivía en él, treinta años antes. Todo estaba ahí, en el blues que John Estes había construido desde las cosas simples de la vida."-

-Pedro Abraham es coleccionista de blues. Fue director de la revista *Blues Special*.