

*Bob Dylan*

# El artista incómodo

Guillermo Vega Zaragoza

*Una mañana del pasado octubre se dio a conocer la noticia que para muchos nunca se haría realidad: el Premio Nobel de Literatura —que ha dicho, no irá a recibirlo— es para Bob Dylan. Si este hecho fue recibido, en no pocos casos, con estupor y rechazo, se debe sin duda al desconocimiento de la trayectoria de Bob Dylan. Guillermo Vega Zaragoza, autor de Sinsaber, desmenuza las etapas del camino creativo del juglar de Minnesota.*

El maestro y dramaturgo Hugo Argüelles solía decir —palabras más, palabras menos— que el verdadero artista no crea para la masa sino para un puñado de elegidos que entienden lo que tiene que decir. Son apenas unos cuantos los que levantan la mano y le dicen al artista: “Yo sí sé de lo que estás hablando”. Afirmaba también que el sistema siempre trata de acabar con el verdadero artista, pues le resulta incómodo. Primero lo ignora y lo ningunea, para que se desanime y se dedique a otra cosa. Si sobrevive y sigue de necio, entonces trata de cooptarlo, de comprarlo a fin de que trabaje para él. Pero si el artista resiste y se niega a venderse, si logra superar los escollos y hacer una obra que valga la pena, el sistema termina por respetarlo y reconocerlo, lo homenajea y le deja hacer lo que quiera.

Todo esto le ha pasado a Bob Dylan, Premio Nobel de Literatura 2016. Aunque sus canciones son muy conocidas, pocos son los que en verdad las entienden, o de plano las malinterpretan. Ha sobrevivido a los embates del sistema y ahora tan hace lo que quiere como

que se hizo del rogar con la Academia Sueca y se tardó dos semanas en tomarles la llamada.

En verdad es ociosa e insostenible la polémica acerca de si las letras de Dylan son poesía o no. Desde luego que lo son. El volumen con sus letras completas puede leerse perfectamente como un libro de poesía, o como una compilación de los diversos libros de poesía que son sus discos. Poesía en forma de canción popular, como fue en el principio de los tiempos, antes de que fuera confiscada por los poetas de salón, de guantes blancos y camisas de seda.

Hay que reconocer que la literatura es una de las artes más conservadoras, recelosas y reacias a la incorporación de elementos exógenos. Hasta cierto punto es comprensible: el arte de la palabra escrita es uno de los elementos más poderosos y a la vez más frágiles de la cultura, por lo que algunos consideran necesario protegerla y preservarla de la “contaminación” y de las acometidas de “los bárbaros” —como los denominó Alessandro Baricco—, de aquellos que quieren hacerla “cohabitar” con

otras artes para expandir sus horizontes. Pero la poesía es también música, siempre lo ha sido. Es más: no puede concebirse a la poesía sin el elemento musical contenido en las palabras.

Al otorgársele el Nobel de Literatura a Bob Dylan —que, como muchos han dicho, lo merecía desde hace tiempo, pero no lo necesitaba ya—, se está reconociendo a toda una generación de artistas cuyo legado conformó el mundo de la cultura pop durante la segunda mitad del siglo xx. Es cierto: en términos de calidad literaria, hay otros mejores que él, como Leonard Cohen, pero no se puede entender la existencia de muchos otros sin la influencia —asumida o no, reconocida o no— de Bob Dylan.

Para entender un poco mejor la trascendencia de su obra, vale la pena echar un vistazo al documental *No Direction Home*, dirigido por Martin Scorsese en 2005. El filme no abarca toda la carrera de Dylan hasta ese momento, sino se enfoca en sus orígenes y en sus primeros años, en la década de los sesenta, hasta el accidente en motocicleta que sufrió en Woodstock, Nueva York, en 1966, después del cual se retiró de los escenarios durante ocho años.

El joven Dylan, con apenas 19 años de edad, llegó en 1960 a la ciudad de Nueva York para integrarse a la incipiente escena folk de la bohemia de Greenwich Village. La atmósfera de la época fue magistralmente plasmada por los hermanos Joel e Ethan Coen en la película *Inside Llewyn Davis* (2013), la historia de un ficticio cantante que rondaba el mismo ambiente que Dylan. De hecho, al final de la película, aparecen la silueta y la voz de Dylan interpretando la canción “Farewell”, como anunciando la llegada de una nueva época.

Asumido como el más ferviente discípulo y continuador del legado de Woody Guthrie —autor, entre muchas otras, de una de las canciones folk más conocidas de Estados Unidos, “This Land is Your Land”—, Dylan consiguió firmar contrato con Columbia Records, que contaba en su catálogo con cantantes de aterciopelada resitura como Johnny Mathis, envueltos en fastuosos arreglos orquestales. El productor John Hammond convenció a los directivos de la disquera de fichar a Dylan porque el costo de hacer sus discos sería mínimo al tratarse simplemente del cantante acompañado de su guitarra y su armónica.

Ese primer disco aparecido en 1962 tuvo un éxito moderado. Cauteloso, Dylan decidió guardarse sus mejores canciones para el segundo, *The Freewheelin' Bob Dylan* (hay que recordar que *freewheel* quiere decir que “no está limitado por las reglas o las formas aceptadas de hacer las cosas”), que sería un éxito rotundo y tendría tal trascendencia que aún llega hasta nuestros días, con canciones como “Blowin’ in the Wind”, “Girl from the North Country”, “Masters of War”, “A Hard Rain’s



Bob Dylan

a-Gonna Fall”, “Don’t Think Twice, It’s All Right” y “I Shall Be Free”. Este álbum, junto con los dos siguientes —*The Times They Are a-Changin’* y *Another Side of Bob Dylan*, ambos de 1964— formarían la trilogía folk o “de protesta” de Dylan. Sus composiciones se convirtieron en verdaderos himnos en las manifestaciones y marchas por los derechos civiles.

Joan Baez, quien fue pareja de Dylan en los comienzos de su carrera, cuenta en el mencionado documental: “Bob se quedaba conmigo en una hermosa casa en Carmel Valley. Le gustaba escribir ahí. Se quedaba inmóvil, tecleando en la máquina de escribir. Siempre me preguntaba: ‘¿Qué te parece esto?’. Y yo no entendía nada de nada, pero me encantaba. Así que decía: ‘Bueno, voy a entenderlo’ y lo repasaba. Y le daba mi interpretación de lo que yo pensaba que era. Y él decía: ‘Eso está muy bien. Mira, dentro de unos años, toda esa gente, todos esos pendejos, escribirán sobre la basura que escribo. No tengo ni puta idea de dónde viene, no tengo ni puta idea de lo que trata, pero ellos van a escribir de lo que se trata’”.

Pero, ante el gran éxito obtenido, pronto las cosas empezaron a salirse de control. Dylan no se veía como un ídolo o un modelo a seguir sino como un artista que quería decir lo que le viniera en gana, sin tener que rendirle cuentas a nadie. Así lo expresó en el primer volumen de sus memorias tituladas *Crónicas*, publicadas en 2004:

“[Los periodistas] me acribillaban a preguntas, y yo no dejaba de repetir que no era el portavoz de nada ni de nadie, sólo un músico. Me miraban a los ojos como intentando averiguar si había consumido whisky o anfetaminas. No tengo la menor idea de qué pensaban. Poco

después, aparecía un artículo con el titular: ‘Portavoz niega su condición de portavoz’. Me sentía como un trozo de carne que hubieran echado a los perros. El *New York Times* publicó delirantes interpretaciones de mis canciones. En la portada de un número de la revista *Esquire* aparecía un monstruo de cuatro cabezas; mi rostro junto al de Malcolm X, Kennedy y Castro. ¿Qué demonios se supone que significaba eso? Era como si me hallase en los límites de la Tierra. [...]

”La contracultura, fuera lo que fuese, ya me tenía har- to. Me ponía enfermo el modo en que subvertían mis letras y extrapolaban su significado a conflictos inter- resados, así como el hecho de que me hubieran procla- mado el Gran Buda de la Revuelta, El Sumo Sacerdote de la Protesta, Zar de la Disidencia, Duque de la Deso- bediencia, Líder de los Gorriones, Káiser de la Apostasía, Arzobispo de la Anarquía, el Pez Gordo. ¿De qué demonios hablaban? Eran títulos espantosos, en cual- quier caso. Nada más que eufemismos por ‘forajido’”.

El divorcio definitivo con el movimiento folk se dio a partir de su actuación en el Festival Folk de Newport de 1965. Mientras que en las dos ediciones anteriores del evento había arrasado, en esa ocasión se presentó acompañado de un grupo de rock y tocando la guitarra eléctrica en lugar de su tradicional acústica. Los puristas pusieron el grito en el cielo. Lo acusaron de “haber- se vendido”. Hasta su admirado Pete Seeger, que estaba detrás del escenario, se escandalizó y dijo que si tuviera un hacha le habría cortado el cable del micrófono. Poco después, en un concierto en Manchester, Inglaterra, un enardecido fanático le gritó: “¡Judas!”, a lo que Dylan respondió: “No te creo, eres un mentiroso”, y luego le ordenó al grupo que lo acompañaba: “Toquen jodida- mente fuerte”.

Dylan decidió abrazar el rock porque quería experi- mentar con nuevos sonidos y formas de componer y el folk lo hacía sentirse limitado. Así, emprendió su segunda trilogía, la conocida como “eléctrica”, con los ál- bumes *Bringing It All Back Home*, *Highway 61 Revisited* (ambos de 1965) y el que es considerado su obra más importante de la época, el doble *Blonde on Blonde*.

Pero Dylan no estaba hecho para la vida de rocan- rolero. Se la pasaba drogado la mayor parte del tiempo para soportar la presión de la prensa y del público ado- lescente que lo atosigaban como si fuera un ídolo pop. Afortunadamente para él, sucedieron dos cosas: la Bea- tlemania y el mentado accidente de moto que lo sacó de circulación y le dio oportunidad de repensar adónde quería dirigir su vida.

A partir de entonces, Dylan aprendió a manejar el sistema a su favor. Para empezar, consiguió tener total libertad creativa. Disco a disco ha hecho lo que ha que- rido: pasó del country a la música cristiana, regresó al rock y luego al folk otra vez. Nada menos sus dos últi-

mos discos son *covers* de canciones que cantó ¡Frank Si- natra! No hace giras tradicionales: está de gira perma- nentemente desde 1988, y de entonces a la fecha ha dado más de dos mil 500 conciertos. Cada presentación es di- ferente e impredecible: no complace al público con sus grandes éxitos, les cambia los arreglos y las letras a sus can- ciones hasta hacerlas irreconocibles.

Nik Cohn escribió: “Dylan fue más allá que cualquier cantante de folk, se volvió más importante que Woody Guthrie, Pete Seeger o Joan Baez que nunca lo fueron, tan sólo porque vendió más allá del público normal del folk y llegó a un público masivo adolescente, a chicos que a lo mejor nunca antes habían escuchado el folk, pero estaban cansados de las listas de éxitos y querían músi- ca que fuera honesta, además de inteligente... Por pri- mera vez proveyó a los jóvenes con canciones que sig- nificaban algo, que expresaran la revuelta con algo más complejo que el sexo, y a muchos chicos les gustó”.

En efecto, Dylan llevó al rock a una nueva etapa: dejó de ser una simple música para bailar y la convirtió en mú- sica también para pensar. Antes de él, pocos le ponían atención a lo que decían las canciones; después de él, los principales artistas del rock tuvieron que empeñarse en decir cosas inteligentes y significativas en sus letras. Como ha dicho Cohn, Elvis le puso el sexo al rocanrol, pero con sus letras Dylan le puso cerebro al rock y lo cam- bió para siempre.

Bob Dylan ha llegado a ser un poco como la Coca- Cola, como Mickey Mouse o como el vodka Absolut: nos basta con ver su silueta, su contorno, para identifi- carlo inmediatamente, como lo mostró Todd Haynes en la película *I’m not there* (2008), que es una supuesta *bio- pic* de Dylan, aunque nunca se menciona su nombre y su imagen real aparece sólo unos segundos al final. Pero sus canciones y ciertos episodios de su vida (algunos rea- les, otros ficcionalizados, otros totalmente inventados) están ahí: la música, la poesía, la leyenda de uno de los artistas pop más influyentes de nuestra época.

No obstante, más allá de los mitos y el amarillismo de los medios, su trascendencia radica en lo verdadera- mente importante: su música, sus canciones, su poesía, y en su actitud como artista, que a pesar de todo, a pe- sar de las exigencias de sus primeros fans, de los medios que a fuerza lo querían convertir en vocero y estandarte de una generación, y de la propia industria disquera, que le exigía que escribiera éxitos inanes y no se arries- gara, Dylan siempre siguió sus propios instintos, sus propias reglas, sus propias intuiciones, y siempre se ha reinventado, siempre ha buscado abrir nuevos caminos de expresión, y sin embargo, siempre ha seguido siendo él: el poeta de la voz nasal, el del berrido de borrego que canta letras con imágenes bellas, extrañas e insólitas, y nos restriega en la cara su verdad, que es la verdad de un artista único e irrepetible. **U**