

Bob Dylan y la formación de un mito

FECHA DE RECEPCIÓN: 4 de febrero
FECHA DE APROBACIÓN: 2 de abril
Pp. 25-36

Por:
I. Gabriel Villarroel

RESUMEN

Este artículo pretende explorar el carácter elusivo que ha rodeado a la figura de Bob Dylan; la idea refleja a su vez la forma en la que se crean los mitos en el mundo del rock. Dylan es un notorio ejemplo de la mitificación; la búsqueda del público y la prensa por crear y descifrar pistas dentro de una obra, aunque nunca terminen de solucionarse. El escrito muestra que estos mecanismos especulativos son uno de los componentes sobre los que se cimientan las llamadas leyendas en la música popular reciente.

ABSTRACT

This essay attempts to explore the elusiveness that has surrounded the figure of Bob Dylan; this idea is also reflected in the way rock music creates its myths. Dylan is a notorious example of mystification; the audience and the press continue the search for clues in his body of work, even though they will never find a definitive answer. This article wants to show that this sort of speculation is one of the fundamental aspects to build the so-called “legends” in recent popular music.

* Egresado de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Javeriana, con una maestría en Estudios Literarios de la Universidad Nacional. Durante dos años fue coordinador de la franja de rock en la emisora Javeriana Estéreo y ha escrito para diversos medios sobre música y cine. Actualmente es candidato a un doctorado en Literatura en la Universidad de Georgetown. Reside en Washington D.C.

1. INTRODUCCIÓN

En enero de 1966 un periodista le pregunta a Bob Dylan: ¿qué es lo que le hizo seguir el camino del rock'n'roll? Dylan responde:

La indiferencia. Acababa de perder a mi autentico amor: Empecé a beber. Lo primero que me acuerdo es que estaba en una partida de cartas. Luego estoy en una partida de dados... Me despierto en una sala de billar. Entonces una señora mejicana enorme, me saca a rastras de la mesa y me lleva a Filadelfia. Me deja solo en su casa y la casa se quema. Me largo a Phoenix. Consigo un trabajo disfrazado de chino. Empiezo a trabajar en una tienda de saldos, me lío con una chica de 13 años. Entonces esa señora mejicana enorme de Filadelfia viene y quema la casa. Me voy a vivir con un repartidor que sabe cocinar unos chiles y unos perros calientes fantásticos. Entonces aquella chica de 13 años de Phoenix viene y quema la casa. Aquel repartidor no es que fuera muy amable. Le da a ella un cuchillo y lo siguiente que sé es que me que encuentro en Omaha. Hace muchísimo frío allí y en ese entonces, ya era capaz de robarme mis propias bicicletas y freírme un pescado. Me voy a vivir con una profesora universitaria que también hacía eventualmente trabajos de fontanería, que no es que fuera gran cosa pero había inventado un tipo especial de frigorífico que podía convertir el papel periódico en lechuga. Todo iba estupendamente hasta que aquel repartidor apareció por allí e intentó pegarme una puñalada. Como es

fácil de adivinar, quema la casa y regreso a la carretera. El primer individuo que viene me preguntó si quería ser una estrella. ¿Qué otra cosa podía responder?

¿Y así fue como se convirtió en un cantante de rock 'n' roll?

No, así fue como cogí la tuberculosis (citado por Marchbank, 60-61)

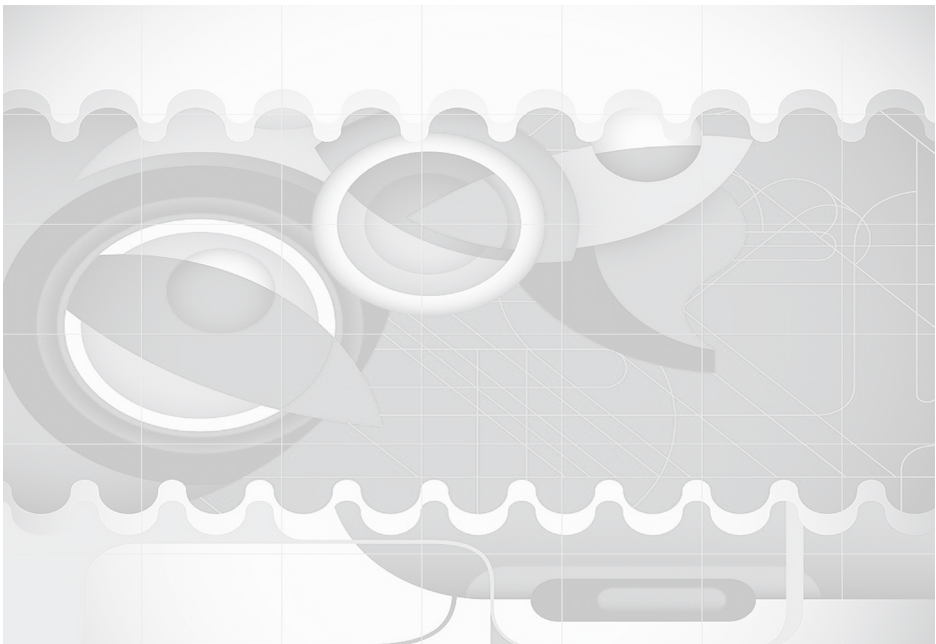
La primera pregunta del periodista es un interrogante que cae en el cliché; Dylan responde con una parrafada socarrona, acerca de una apócrifa fuga con aires picarescos que no concluye en las razones para seguir el camino del rock sino en la tuberculosis. El periodista pide hechos, Dylan le da fabricaciones.

Este halo misterioso e inescrutable creado alrededor de Robert Zimmerman lo ha acompañado desde que adoptó el seudónimo de Bob Dylan. Durante cinco décadas, su figura ha cambiado desde la de trovador de protesta a la de poeta urbano en los sesenta; de cineasta fallido a cristiano converso, a finales de los setenta; de cantautor vetusto a leyenda renacida, en los noventa. Los avatares de Dylan han sido incontables, pero de alguna forma él parece impermeable a todos ellos; el cantautor actúa con tal veleidad que muchos han creído que lo hace como guiado por algún tipo de designio profundo o misterioso. Si nadie ha podido descifrar

del todo la actitud de Dylan, lo cierto es que él ha continuado grabando discos y haciendo giras ininterrumpidamente desde el principio de su carrera; tanto en sus puntos altos como bajos, Dylan ha permanecido activo e incólume.

Sam Shepard acompañó a Bob Dylan como cronista invitado en la gira Rolling Thunder Revue, de 1975; a pesar de pasar tiempo con el artista, Shepard concluye: "...su misma identidad es un misterio, fuerza que la pregunta 'quién' es él pase a 'qué' es él. ¿Qué es este entorno extraño, embrujado, que crea sobre el escenario, en los discos, en el cine, en todo lo que toca? ¿De qué mundo bebe y a qué mundo nos lleva como resultado? Lo tenemos aquí mismo ante nosotros, pero nadie puede

tocarlo" (190). El cronista reconoce la atmósfera creada por Dylan a su alrededor como una especie de fuerza que no puede ser aprehendida o identificada; el cantautor lleva el peso de su leyenda arrastrando a los demás en su dirección, pero como persona, ese Robert Zimmerman real, permanece hermético. Este artículo pretende explorar el carácter inescrutable en la figura de Bob Dylan como una forma en la que se crean los mitos en el mundo del rock; es una búsqueda del público y la prensa por crear y descifrar pistas que acaso nunca terminen de solucionarse y gravitan alrededor de una persona, en este caso, Robert Zimmerman. Allí radica uno de los encantos de los mitos en la música popular.



2. DIFERENTES LECTURAS DEL CAMBIO

Durante sus años seminales, Bob Dylan fue una de las figuras más prominentes de la escena folk en el barrio neoyorquino Greenwich Village. En esta época, el folk, según recuerda Keir Keightley, “se definía desde su rechazo de la sociedad y la cultura de masas” (169); mientras el rock and roll se había consolidado como el género popular por excelencia entre los jóvenes, el folk fue apropiado por una juventud de ambientes bohemios caracterizada por su intelectualidad y activismo político. En este ámbito surge la figura de Bob Dylan, con apenas veinte años, como una especie de vocero que canta sobre los problemas de su tiempo. Armado sólo de una guitarra y armónica, este joven se alimentó del folk tradicional de Woody Guthrie para cantar sobre los temas que de verdad importaban en la sociedad; en este rol de profeta de la canción protesta (al lado de Joan Baez) cantó la contestataria *Only a pawn in their game*, en una marcha activista en Washington el 28 de agosto de 1963.

En *Crónicas*, el primer (y único hasta la fecha) tomo de su autobiografía, Bob Dylan recuerda este rol como una carga terrible:

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 la revista Esquire aparecía un monstruo de cuatro cabezas; mi rostro junto al de Malcom X, Kennedy y Castro. ¿Qué demonios se supone que significaba eso? (127),

La sociedad americana le había dado a Dylan el papel de vocero de una generación. Aún hoy, en semblanzas biográficas, se le recuerda como un hombre que “escribía canciones políticas y contribuyó decisivamente a la introducción del término ‘protesta’ en el vocabulario del pop” (Frith, 121). Si bien Dylan negó explícitamente, y de forma repetida, su condición de cantante de protesta y la presencia de un mensaje político en sus composiciones, ni él mismo puede combatir que ese carácter haga parte de su legado. En este espíritu, escribe en su autobiografía acerca de finales de los sesenta: “La contracultura, fuera lo que fuese ya me tenía hartado. Me ponía enfermo el modo en que subvertían mis letras y extrapolaban sus significados a conflictos interesados” (128). Si bien en sus inicios había sido pionero del folk y su propuesta contracultural, unos años después ya estaba aburrido de todo ello pero ya no podía librarse de ese estigma de cantante político y vocero de una generación.

También es cierto que las declaraciones de Dylan suelen tener una carga de ironía. Sus primeros tres discos no carecen de un aire político, acaso coronado por el tema que le da título al último de estos: *The times they are a-changin*. Esta canción está compuesta por cinco estrofas; las cuatro primeras convocan a personas del común, pero especialmente a figuras de autoridad, a que reconozcan que el mundo está cambiando:

*Come senators, congressmen
Please heed the call
Don't stand in the doorway
Don't block up the hall
For he that gets hurt
Will be he who has stalled
There's a battle outside
And it is ragin'
It'll soon shake your windows
And rattle your walls
For the times they are a-changin'¹.*

Desde la mirada de un activista político parece imposible no reconocer en las líneas anteriores un llamado a enfrentarse al orden político establecido; la batalla está ocurriendo en las calles y pronto entrará a recintos que antes eran seguros. La canción parece anunciar que los ahora débiles ascenderán a un nuevo orden, que los tiempos están cambiando y arrastrarán a aquellos que intenten detener su paso.

No obstante, leída con atención, la letra de *The times they are a-changin'* ofrece cierta libertad de interpretación; está llena de metáforas amplias como: los viejos caminos están envejeciendo, los hijos están saliendo del dominio de sus padres, el presente se hace pasado. En ningún momento hay referencia explícita al incipiente movimiento social de la década del sesenta o alguna coyuntura particular. Si se quiere, la letra de Dylan habla simplemente sobre el cambio, y el cambio es inherente a cualquier época.

En 2012, Bob Dylan se presentó por primera vez en la Casa Blanca; tocó para un pequeño auditorio que incluía al presidente Obama. Entre el listado de temas interpretado se incluyó *The times they are a-changin'*, con una instrumentación de guitarra, piano y bajo. El tema original, grabado en octubre de 1963, presentaba a Dylan acompañado por su guitarra y harmónica; cada estrofa es terminada por la línea rotunda “*for the times they are a-changin'*” seguida por una armónica aguda que aumenta gradualmente de intensidad; la guitarra es de un rasgueo constante y repetitivo, que le da cierto aire de urgencia a la canción, de convocatoria. En la interpretación de 2012, Dylan canta sereno y apenas rasguea su guitarra en ocasiones, mientras tanto el piano se repite calmo; los puentes instrumentales entre las estrofas son más breves y en ellos la canción parece casi silenciarse, hasta que vuelve a comenzar con la siguiente estrofa.

Hay cincuenta años entre una interpretación y otra, por lo tanto, algún tipo de cambio es previsible. Lo interesante es considerar que el tema pasó de ser cantado para jóvenes ávidos de revolución a políticos bien establecidos en sus curules. Tal cambio podría ser considerado traición y venta al sistema; cantar un himno del activismo para los hombres en el poder. Pero lo cierto es que esa interpretación serena no parece quitarle belleza a la canción; cincuenta años después, *The times they are a-changin'*

¹ Vengan senadores, congresistas / Por favor atiendan la llamada / No obstruyan la puerta / No bloqueen el corredor / Porque aquel herido / Será el que se retrasa. / Hay una batalla afuera / Y está resonando / Pronto sacudirá tus ventanas / Y resquebrajará tus muros / Porque los tiempos están cambiando.

todavía anuncia un cambio por venir, la canción ha mutado pero la idea que la sostiene preserva vigencia.

Como tantas otras canciones de Dylan, *The times they are a-changin* no es susceptible de una única lectura; la letra ciertamente soporta toda la carga política que le otorgaron los activistas de los sesenta, pero no es ella lo que la sostiene en el tiempo porque la revolución de los sesenta ya dio todos los frutos que pudo y ahora ya están marchitos; en cambio, la canción permanece. Algo similar sucede con la figura de Bob Dylan: ella soportó temporalmente el rol de líder de la canción protesta pero a la larga aquella fue otro mito creada a su alrededor y repelida con ironía por el Robert Zimmeman. Quizá por eso, para escapar de ese estigma del folk protesta, Dylan inicia su etapa eléctrica en 1965 y en *Maggie's farm* canta los versos:

*Well, I try my best
To be just like I am
But everybody wants you
To be just like them
They say sing while you slave and I just
get bored
I ain't gonna work on Maggie's farm no
more².*

Bob Dylan recuerda, como decía Sam Shepard en el párrafo citado al principio de este ensayo, que aunque esté ahí al frente no puede ser tocado ni transformado por ese mito en el que los demás quieren convertirlo. Pero claro, esa no es más que

otra interpretación de sus letras, tan válida y fallida como las demás.

Interpretación y “Dylanología”

Como el mismo Dylan lo señaló, durante los sesenta, muchos críticos y fanáticos se ocuparon sistemáticamente de analizar sus letras y encontrar significados ocultos o mensajes encriptados. El caso más prominente es el de A. J. Weberman, un infame activista que en 1969 fundó un curioso campo de estudio llamado “Dylanología”; su método de trabajo consistía en establecer correspondencias entre las palabras usadas por Dylan en sus letras y los significados ocultos que parecían encerrar para descifrar cuál era su verdadero mensaje. Por ejemplo, Weberman reveló que cuando el cantautor usaba en sus canciones la palabra “rain” (lluvia) o “chicken” (pollo) en verdad quería decir “heroin” (heroína); de acuerdo a esta lógica, un tema como “A hard rain's a-gonna fall” (Una fuerte lluvia va a caer) en verdad anuncia la venida de la heroína en la vida del propio Dylan. Según Weberman, esta afición sería la razón de que el compositor abandonara la canción protesta y el folk tradicional.

Los complejos análisis de Weberman no sólo se detenían en la interpretación teórica sino que este personaje se hizo famoso por escarbar la basura de Dylan para recoger objetos y luego venderlos. La situación acabó cuando el mismo cantautor tuvo que salir y golpear a este

² Bueno, hago lo que puedo / Para ser como soy / Pero todos quieren / Que seas como ellos / Ellos dicen canta, mientras tu trabajas y yo me aburro. / No voy a trabajar más en la granja de Maggie.

hombre que merodeaba constantemente su casa y molestaba a su familia.

El caso de Weberman, ingenuo y jocosamente, refleja esa inagotable curiosidad por explorar a los verdaderos pensamientos de Bob Dylan; incluso su basura parecía una fuente de pistas o indicios. Uno podría pensar que este tipo de búsquedas han quedado en el pasado, pero el crítico de música del *New Yorker*, Alex Ross, cuenta cómo en la fila de un concierto de Dylan escuchaba a un fulano explicarle a su novia: “Cada canción de Dylan contiene ocho preguntas”. Y claro, en niveles interpretativos más eruditos e informados está el libro del crítico Greil Marcus *Like a Rolling Stone: Bob Dylan at the Crossroads*, de casi trescientas páginas dedicadas a diseccionar todos los niveles concebibles de la canción “Like a rolling Stone”.

En la estupenda crónica sobre Bob Dylan de Alex Ross, llamada “The Wanderer”, el crítico juega a ser un “Dylanólogo” e investigar acerca del cantante y el mito creado a su alrededor. Ross, luego de leer biografías y consultar expertos, declara: “A pesar de todo lo escrito respecto a Dylan, no se sabe con certeza gran cosa sobre él” (60). Rodrigo Fresán, escritor argentino y enorme aficionado a Dylan, opina algo similar al decir que luego de cuantiosas lecturas sobre él, numerosos conciertos y horas de escuchar sus discos, aún sigue intrigado por la figura: “Uno no es fan de Dylan, uno sigue a Dylan y esa persecución se convierte en una de tantas posibles columnas vertebrales de nuestra vida” (54).

Como Fresán señala, la afición real por Bob Dylan rebaza por bastante a una afición casual; no se trata de disfrutar de su música con ingenuidad, se trata de indagar en ella, escudriñar en la vida de su autor, entablar relaciones inusuales, interpretar las letras y exhumar conclusiones insperadas. El escritor británico Nick Hornby, aun cuando confiesa gustar de Dylan, se distancia de esta “Dylanología”: “No tengo opinión sobre si era un poeta, especialmente no la tengo sobre si era mejor poeta que otros poetas (...) y no tengo teorías sobre ninguna canción concreta..., simplemente me gustan algunas de sus melodías y eso, según me han hecho creer, no es suficiente” (44). Hornby acusa a los aficionados de sobreintelectualizar la figura de Dylan, de estudiarla de forma tan racional que pierde su relevancia emocional, el principal vínculo humano con la música, según él cree.

Lo cierto es que los últimos años, el culto por Dylan se ha fortalecido; a partir del disco *Time out of mind* de 1997, el cantautor regresó a la popularidad como una figura vigente e incluso ganó un Grammy; por otra parte, como si no fuera suficiente el ser nominado recurrentemente al premio Nobel de Literatura, en el 2007 ganó el Premio Príncipe de Asturias a las Artes. Reconocimientos similares le dan un aire de respetabilidad inaudito para una estrella de música popular y no hacen sino exacerbar el evocativo enigma que lo rodea.

3. CONCLUSIÓN

En su ensayo *De la inconstancia de nuestros actos*, Montaigne reconoce la dificultad de cualquier biógrafo de organizar comprensivamente los datos de una vida, tan inconstantes y contradictorios: “Escogen una manera de ser universal y según esta imagen, sitúan e interpretan todos los actos de un personaje, y, si no pueden retorcerlos bastante, los disimulan” (10). Una figura tan elusiva como la de Dylan resulta especialmente susceptible a este vicio de ocultar y disimular para hacer de él lo que cada quién desea; a lo largo de su vida, el cantautor y su música ha sido utilizado y manipulado para asemejarse a varios modelos encasillables y comprensibles, pero hasta el momento, nada puede tocar ni comprende a Robert Zimmerman en su totalidad.

En el 2007, Todd Haynes dirigió una formidable película llamada *I'm not there*, donde varios actores interpretan diferentes momentos de la vida de Bob Dylan; se trata de una biografía fragmentaria y algo surrealista, con episodios incompatibles y contradictorios que resultan más en un retrato recompuesto de fragmentos extraños entre sí. El título del filme de Haynes viene de una canción homónima de Bob Dylan y es sumamente acertado, porque aunque retoma momentos íntimos o documentales de la vida del cantautor, queda claro que él nunca está de verdad en ninguno de ellos. La película juega deliberadamente con el mito y nunca espera dar en un blanco o

siquiera ser coherente; parece reconocer desde el principio que diga lo que diga no podrá ordenar ese aparente galimatías que es la vida de Dylan.

Y la pregunta por vida de Bob Dylan es precisamente el punto irresoluble. El rock vive mitos y los necesita; ellos levantan ídolos y los derrumban, pero lo fundamental es reconocer que de ninguna forma tocan a la persona o la explican coherentemente. En 1969 a una revista universitaria se le ocurrió publicar un titular afirmando que Paul McCartney había muerto en el 67 y era reemplazado por un doble similar a él; el rumor declaraba que en diferentes canciones de los Beatles había pistas acerca del supuesto deceso. Rápidamente, incontables fans hallaron cientos de pistas inverosímiles; por ejemplo, se afirmó en la sección final de “Strawberry fields forever”, John Lennon canta “I buried Paul” (enterré a Paul), cuando se poco después se entendió que cantaba “Cranberry sauce” (jugo de arándano). Poco después la entrevista Time publicó una entrevista con Paul McCartney donde él mismo debe declarar, pues, que no estaba muerto. Pero lo importante es el mito; es la especulación la que alimenta a los grandes iconos del rock. Al propio McCartney sólo le pudo haber causado gracia la noticia de su muerte, pero los fans de los Beatles encontraron en este mito una nueva clave de interpretación de sus canciones y eso es precisamente lo que buscaban.

Existe una escisión fundamental pero variable entre Bob Dylan, el mito y Robert Zimmerman, el hombre; el mito se alimenta de las especulaciones o interpretaciones que lo rodean, es un halo que gravita alrededor de un hombre y sus canciones y cambia con el tiempo y el observador. Robert Zimmerman, es un sujeto que confiesa que quiere descansar con su familia, no vivir con el peso de hablar por una generación o dejar a sus hijos jugar básquet en la cocina (Crónicas, 124). El hombre es inescrutable pero mortal, pero deja pistas sugerentes en sus canciones que los fanáticos perseguirán ávidamente. El mito es inagotable y atemporal. El error de muchos de los fanáticos es aspirar a unirlos; a explicar las actitudes del hombre con las manifestaciones y especulaciones del mito.

Cuando Dylan cuenta una historia apócrifa e inverosímil acerca de cómo llegó al rock está alimentando su mito, burlándose de él; no aporta nada de sí mismo como persona. Sam Shepard afirma que tiene a Dylan al frente y no puede tocarlo. Él en realidad está hablando del mito, del ídolo misterioso e incomprensible; no buscando a Robert Zimmerman, el humano detrás de la esfinge. Porque si se han derramado ríos de tinta acerca de la figura de Dylan, muy poca de esa tinta viene de fuentes directas que lo hayan conocido a Zimmerman o convivido con él, y cuando sucede, las opiniones son contradictorias y fragmentadas. La autobiografía de Dylan no es más que otra opinión que se suma a tantas otras, acaso con no mucha más autoridad.

Bob Dylan, más que la mayoría de artistas de rock, ha sabido crear un mito a su alrededor; su personalidad elusiva y temas poéticos abiertos a la interpretación permiten arreglar esas claves y deformarlas para moldear ese Dylan que cada uno busca. El mismo procedimiento es verdadero para la mayoría de estrellas de rock: en los Beatles se ha buscado misticismo, hipismo, comercialidad, virtuosismo, satanismo; en Jimi Hendrix se ha buscado drogadicción, nacionalismo, antirracismo; en Kurt Cobain depresión, rebeldía, genialidad... La historia y los fanáticos leen a estos ídolos de formas caprichosas, inverosímiles, pobres o ricas; lo cierto es que como personas, ellas permanecen casi impermeables, incomprensidas e inescrutables.

Alex Ross cuenta sobre los conciertos de Dylan: “Incluso cuando está su actitud más confesional, retira su personalidad de la escena –usualmente al volverla hermosamente vaga– y deja que la música florezca” (67) A la larga, la música de Dylan, acaso la música en general, se relaciona de forma íntima con cada persona y ésta la lee de acuerdo a sus emociones; Nietzsche decía que sólo oímos de verdad aquello que ya conocemos. El aspirar a legitimar socialmente nuestras ideas sobre algunas canciones y hallar algunas bases para hacerlo es el ejercicio que construye los mitos, pero ellos tienen que ver más con los deseos subjetivos que con realidades concretas.

Lo cierto es que Bob Dylan vive y continúa en la carretera, haciendo giras y grabando discos. Es viejo y su voz, aunque

desgastada, conserva la sensibilidad de antaño. Los días de obras maestras le han quedado atrás junto a los de drogas duras y declaraciones radicales. De 71 años, puede morir en cualquier momento. Pero

cabe recordar a otro icono como Elvis Presley, que al morir abrió innumerables interrogantes. Incluso si la música de Dylan se agota, se vuelve manida y demasiado estudiada, el mito permanecerá.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dylan, B. Crónicas Vol. 1. Barcelona: Global Rhythm, 2005.

Fresan, R. (2005) Buscando desesperadamente a Bob Dylan. Revista Gatopardo 56. Abril 2005: 52-62.

Frith, S.. et al. (2006) La otra historia del rock. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Hornby, N. (2003). 31 canciones. Barcelona: Anagrama.

Keightley, K. (2006) Reconsiderar el rock. Simon Frith (et. al.) La otra historia del rock. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Marchbank, P. (1984) Bob Dylan visto por sí mismo. Madrid: Editorial Jucas.

De Montaigne, M. (1994). De la inconstancia de los hombres. Ensayos Vol. II. Barcelona: Ediciones Altaya.

Ross, A. (1999) The Wanderer . New Yorker, May 10: 56-67.

Shepard, S. (2007) Rolling Thunder: con Bob Dylan en la carrera. Barcelona: Editorial Anagrama.