

Bob Dylan: una poética de trasgresión

por Carla Vanessa Gonzáles

Ponencia dada en el simposio 'Poéticas del siglo XX' (20 a 23 de octubre de 1998) en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima

Camilo Fernández, docente de la Universidad de San Marcos, en la introducción a su trabajo sobre el poeta peruano J.E. Eielson¹, nos muestra dos conceptos de poética muy útiles para entender la dirección que sigue este trabajo. El primero se refiere al conjunto de normas o preceptos 'que deben ser aceptados por los escritores si desean que sus obras sean clasificadas por los grupos de poder como literarias'². El otro concepto alude más precisamente al terreno de lo poético, es teoría de la poesía, lo poético en su obra. Para nuestro caso, el segundo de los conceptos nos ayuda más en cuanto a que nuestro propósito estriba en hallar una poética; y no atendiendo a la idea unívoca de una sola poética, sino más bien en el sentido de una hipótesis teórica acerca de las letras de las canciones de Bob Dylan, la cual trataremos de definir examinando su estilo.

Pero ante ello, surge la pregunta inevitable: ¿es poesía todo aquel trabajo discográfico que desde 1962 -y que, contra lo que él hubiera querido- ha mitificado la figura de Dylan en el mundo de la música? ¿son poesía sus canciones? Dylan es enfático al señalar que no es un poeta y a esto agrega:

*Wordsworth es un poeta, Shelley es un poeta: Allen Ginsberg es un poeta y no tocan rock and roll*³

Pero la obra de Robert Allen Zimmerman (su primer nombre), lo catapultó como el líder absoluto de la canción popular, un fenómeno artístico de la contracultura. En un ensayo publicado en 1969 por Frank Davey, en el que se analizan las canciones de Dylan y las de Leonard Cohen, hay un concepto muy interesante que explicará por un lado el valor literario de la obra de Bob Dylan tomando en cuenta que para el articulista, representa a la música popular:

*El más importante prerequisite para que ambos sean poemas significantes y versos significantes en una canción popular es que el escritor sea fiel a su visión personal o a la visión del poema que él está escribiendo. Toda la destreza y el arte generalmente creída necesaria para escribir poesía es realmente imprescindible porque son los recursos por los que el poeta puede preservar la integridad de su visión en el poema.*⁴

Desde la aparición de su primer álbum *Bob Dylan* (1962), Dylan nos presenta sus temas (todos ellos folkies o con influencia folk muy fuerte en un comienzo), estructurados no sólo con una técnica rítmica bastante personal, sabedora de encajar perfectamente con

¹ Camilo Fernández. *Las huellas del aura: la poética de Jorge Eduardo Eielson*. Lima, Latinoamericana Editores, 1996.

² *Ibidem*, p. 16

³ Bob Dylan declaró esto para David Gates, de la revista Newsweek en su edición del 13 de octubre de 1997.

⁴ Frank Davey: 'Leonard Cohen and Bob Dylan: poetry and the popular song'. Diciembre de 1969. <www.ckk.chalmers.se/guitar/LC3.html>. Traducción de Carla Vanessa Gonzáles.

su peculiar voz áspera y aullante, sino que, a ello, se anima a aparecer un distintivo especial en el contenido que iría desarrollando más apasionadamente en *Freewheelin'* y *Another Side of Bob Dylan*. Pero es con *Bringing It All Back Home*, sin embargo, donde apuntala la nueva arquitectura de su arte amalgamando no sólo su virtuosismo con la guitarra (ahora eléctrica y con acompañamiento para disgusto de los puristas Folk) sino el pulimento y la técnica de sus letras, que hablaban de mujeres y hombres maltratados, de los derechos civiles olvidados, de la corrupción, de la impunidad, del no a la violencia, el rechazo a la guerra, el *flower power*. Esto fue suficiente para edificar al mito, e identificarlo inmediatamente con el pensamiento de toda una generación contestataria, crítica, exigente, encaminada hacia el señalamiento de una sociedad vacía a la que había que cambiar. De muchas maneras, Dylan es la verbalización del sentimiento que caracterizó a la juventud de toda una época y que en muchos otros ámbitos de la cultura y de la sociedad fue causa o consecuencia: el fenómeno hippie, los beatniks, el nuevo periodismo, el concilio vaticano II, la revolución cubana. Dylan podría ser encasillado con todo esto, como el trovador del siglo XX, el último romántico de la música rebelde, el ingenuo del *flower power*. Pero esto no sería más que un craso error. Si bien es cierto que Dylan es un cantante popular que inevitablemente se va convirtiendo en un mito contra todo pronóstico, sin embargo hay mucho más aparte de esta –para él– nefasta consecuencia de haber escrito, como él lo diría, muchos años después, tan sólo lo que pensaba.

Para empezar, Dylan no escribió sus canciones como consecuencia de un simple azar. No era un advenedizo. Conocía perfectamente la tradición literaria y artística que le precedió y que, sobre todo en el terreno poético, se constituyó como la antesala de la eclosión que se vendría después. La protesta contra el 'establishment', el marginalismo, la desmitificación de los valores del sistema y el surgimiento de la contracultura aparece desde los 50 con los beatniks, con quienes Dylan tomó contacto, y esto puede comprobarse por la semejanza entre ambas poéticas: la búsqueda meticulosa de una nueva forma de lenguaje, el trabajo arduo con las imágenes y el versolibrismo. De la misma manera ocurre en el terreno musical. El rock and roll se había reducido a una música de baile que ya no decía nada (¿alguna vez lo dijo?) y es de otros géneros como el folk, del blues y del jazz de donde Dylan extrae la técnica con la que enriquecería estilísticamente a este género musical. Y son todos estos elementos justamente los que se confluyen para que la obra del músico de Duluth, trascienda, transgrede, porque la música de Dylan transgrede.

Transgrede el orden establecido, los valores, los mitos. La poesía de Dylan tiene técnica, estructura, vida propia y encara y refleja con maestría la cultura en la que se desarrolla siguiendo de esta manera el camino iniciado por sus antecesores académicos y poetas quienes cultivaron el arte del lenguaje, sólo que sumando un elemento que muchos siglos atrás usaron los trovadores y juglares: la música.

Es por ello que la poesía de Dylan escapa a su contexto, se hace universal. Los movimientos guerrilleros en Latinoamérica, el hippismo, la revolución cubana, y más tarde los célebres hechos de mayo del 68 y la guerra nefasta de Vietnam son reflejos de sentimientos comunes diseminados en ámbitos culturales diferentes. Y se hacen poemas bajo su pluma. La búsqueda reformista a través de la crítica y la sórdida exigencia, irónica y hasta descarada que la obra de Dylan encarna en toda su potencia, reconfigura la esencia del rock y lo instituye como todo un género artístico de voz fuerte. Si bien la parte 'sonora' no deja de deslumbrarnos por su calidad, la cual es indiscutible, es su

contenido el que cobra relieve y los que más nos llama la atención por la ironía y el desenfado con que expresa lo que siente:

Well, my telephone rang it wouldn't stop
 It's President Kennedy calling me up
 He said: 'My friend, Bob, what we need to make the country grow?'
 I said: 'My friend John, Brigitte Bardot,
 Anita Ekberg,
 Sophia Loren,
 Country will grow'⁵

Podemos observar que no todo el contenido textual en Dylan es crítica amarga pura, en estos versos emplea la ironía y la acompaña de una buena dosis de humor.

Pero a fines de los 60, la poesía y música de las canciones de Dylan irán mutando, irán despojándose de aquel radicalismo temático con preponderancia a los temas sociales para constituir una obra más compacta, más seria, cargada de madurez. Sus poemas nos hablan más íntimamente. Letra y música parecen estar en pugna por prevalecer, pero se unen en un perfecto ajuste, despojado de toda carga emocional de momento, ya no es tanto la exigencia, la voz en alto, como sí la reflexión a través de palabras suaves y acordes, a través de la innovación, la búsqueda de reinventarse.

Y dentro de esta trayectoria evolutiva, la obra de Dylan va moviéndose, a través de experiencias individuales: desde el desencanto por las ilusiones deshechas que cunde a mediados de los 70 hasta su conversión al cristianismo en los ochentas, lo que muchas veces despertó las iras de la crítica y de la que él mismo responde que sólo quiere decir lo que piensa y que:

*Yo no soy las canciones. Es como alguien viendo (o leyendo) a Shakespeare para ser Hamlet o a Goethe para ser Fausto*⁶

Sin embargo, todo ello no hace más que explicar la obra de Dylan dentro del contexto que rodea al autor, es decir, desde los factores externos que rodean la figura del escritor. La crítica debe remitirse a la producción literaria del autor únicamente y hagamos lo propio nosotros también recurriendo a un texto esclarecedor como es el de Johannes Pfeiffer en el que se examina la esencia de la poesía, para sustentar con un segundo argumento la vigencia de la obra de Dylan como poesía.

Dice Pfeiffer que lo que hace a un contenido textual poético es su carácter intraducible en el sentido que puede darse de una sola y única manera, es decir, la estructura verbal que la conforma no puede ser alterada y esto se da porque, en poesía, sonido y sentido cobran por igual una gran importancia, el lenguaje es portador de una corriente acústica cuyo tono, ritmo y acentuación 'expresan el estado de ánimo del que habla'⁷.

⁵ 'Bueno, sonó el teléfono sin parar/ era el presidente Kennedy llamándome/ me dijo: "Amigo Bob, qué necesitamos para que prospere el país?"/ yo dije: "Amigo John, Brigitte Bardot, /Anita Ekberg, /Sophia Loren/ el país crecerá". (Extracto de 'I Shall Be Free', 1963).

⁶ Ver nota 3.

⁷ Johannes Pfeiffer. *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959. pp. 17.

Es decir que con todo ello estamos hablando de la musicalidad del lenguaje que realiza su contenido, de tal manera que su forma no podría ser cambiada. Las letras de Dylan son versos porque sólo pudieron ser hablados y cantados de una única manera, poseen ritmo y en la gran mayoría de los casos rima. Y esto lo decimos atendiendo tan sólo a la música de su poesía –música como propiedad intrínseca de todo verso que otorga vibración interna, es decir, lo que le da vida- separándola de su otro contexto al que llamaremos la música externa, es decir el acompañamiento sonoro que amalgama poesía y rock en una perfecta mixtura.

Este atributo deja en claro que las canciones de Dylan son poesía. Y son una poesía muy bien ideada y ejecutada: sabiamente se insertan en su tradición y llegan a reflejar la conciencia de toda una sociedad.

Se ha considerado que existe una primera fase en la evolución musical de Bob Dylan que es a todas luces equiparable con su evolución poética. En ella se manifiesta una mayor efervescencia en sus contenidos, aunada a imágenes llenas de potencia. Esa fase comenzaría en 1962 y culminaría con *Blonde on Blonde* (1966), su séptimo LP. En los siguientes versos podemos comprobar esto, tanto como el valor poético de cada uno de ellos:

Today Medgar Evers was buried
 From the bullet he caught
 They lowered him down as a king
 But when the shadowy sun
 Sets on the one
 That fired the gun
 He'll see by his grave
 On the stone that remains
 Carved next to his name
 His epitaph plain:
 'Only a pawn in their game'⁸

Junto a la aparente sencillez de estos versos, el estribillo (último verso que se repetirá en toda la canción siguiendo esta misma estructura) resume con fuerza el contenido de la historia que se narra, casi hasta con violencia. En tanto que la presente estrofa muestra un claro patrón rítmico: Los versos 2, 4, 5 y 6 tienen la misma sonoridad (sonido 'un'en inglés) lo mismo que los versos 7, 9 10 y 11 (sonido 'ei' en inglés).

Pero cuando Dylan quiere puede lograr la suavidad:

Oh the time will come up
 When the winds will stop
 And the breeze will cease to be breathing
 Like the stillness in the wind
 Before the hurricane begins
 The hour that the ship comes in⁹

⁸ 'Hoy enterraron a Medgar Evers/ por la bala que le cazó/ le bajaron como a un rey/ pero cuando el sol sombrío/ se fije en aquél/ que disparó/verá junto a sus tumba/ en los restos de la piedra/ grabado junto a su nombre/ su simple epitafio: /"Sólo un peón en su juego".('Only a Pawn in Their Game', 1964) .

El estilo de Dylan es sencillo, en estos poemas podemos ver cómo 'narra las historias' despojándose del uso de giros y/o palabras difíciles. También sigue un patrón rítmico: los versos 1 y 2 ('up') y 3, 4, 5 y 6 ('in'). Y la constitución de las imágenes nace de allí. Dylan usa el estilo que caracteriza a la poesía de los 60: el lenguaje sencillo y coloquial, la transparencia para expresar diferentes estados de ánimo de manera que cualquier lector no iniciado o no académico pueda acceder a él. Pero lo que abunda, ya hablando de su contenido, (es decir de la 'carga semántica') es aquel desenfreno irónico, aquella fuerza de denuncia, a través de lo que cuenta, es aquella sátira maléfica, la que constituye su arte poética que se torna agria o suave, según convenga. Cada poema, en esta época, es una historia y la mayoría de ellos tiene eco de denuncia. El yo poético es una voz tonante y nos recuerda a un Whitman clamando en el desierto, una voz que convoca y que lidera, que observa y que señala, pero que, a diferencia del autor de *Hojas de hierba*, es la voz que denuncia la involución y anuncia la revolución.

Pero el Dylan posterior parece sosegar más a la vez que su lenguaje parece trabajar más en las imágenes:

With your mercury mouth in the missionary times,
 And your eyes like smoke, and your prayers like rhymes,
 And your silver cross, and your voice like chimes,
 Oh who do they think could bury you?¹⁰

Y es que Dylan mantiene su estilo coloquial, pero va ensayando más la calidad estilística de sus textos, a la vez que su música se va plegando de acordes que lo alejan definitivamente del Dylan de 'Blowin' in the wind'. Los 3 primeros versos tienen similitud rítmica, lo que refuerza el sentido de las imágenes haciéndonos oír y ver lo que nos cuenta: tu voz como campanas tañendo, tus ojos como humo, tus rezos como rimas, casi podemos ver a la mujer que describe tenuemente como en una bruma oyendo sus rezos a través de las repeticiones de cada verso al comenzar ('and' en el primer y segundo verso) en una suave cadencia, las rimas finales con la prevalencia del sonido 'm', las 's'...

Hay que mencionar también en esta parte, para rematar nuestro concepto del Dylan poeta que Octavio Paz en su magnífico libro *El arco y la lira*¹¹, decía que había que separar definiciones en cuanto a poesía y poema. Para Paz, poema era la manifestación escrita y ordenada en versos de lo expresado por su creador, de una forma estética. Pero poesía, poesía podía serlo tanto un poema, como un lienzo, un jarrón de la dinastía Ming... o una canción.

Pero seguir en esto y analizar todas las otras trayectorias estilísticas de Dylan para probarlo sería abrir otro gran capítulo que nos ocuparía mucho más. Quizás corresponda a otros continuar con esta línea, y de hecho, ya hay otros que lo han hecho. No es para menos: después de todo no en vano Bob Dylan viene siendo nominado al Premio Nobel

⁹ 'Oh llegará el tiempo/ en que los vientos cesen/ y la brisa deje de respirar/ como la calma en el viento/ antes de que el huracán empiece/ la hora en que el barco arribe'. ('When the ship comes in', 1964).

¹⁰ 'Con tu boca de mercurio en la era de los misioneros/ y tus ojos como de humo y tus rezos que parecen rimas,/ y tu cruz de plata y tu voz de campanillas/ ¿quién creen que podría enterrarte?' ('Sad eyed lady of the lowlands, 1966).

¹¹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica 1982.

de Literatura desde 1996. El reconocimiento, a favor o en contra de lo que él piense, casi es unánime e inevitable, (después de todo, aunque él diga lo contrario, su obra poética ha trascendido más allá de sus propias catalogaciones) y merece con justa razón un adecuado estudio que refuerce su valoración como texto literario y como una poética de auténtica trasgresión.