

[TRAS FONDO]

Homenaje sosegado a Bob Dylan, el cantante, el poeta y el hombre, escrito en tono aparentemente desmañado pero riguroso, contra el mundo superficial y olvidadizo de la sociedad del espectáculo.



Güero sobre güero: 50 años después todavía Bob Dylan

RICARDO POHLENZ

Era el verano de 1966, un día cualquiera de julio, Bob Dylan iba en moto en carretera cerca de Woodstock, donde tenía su casa. El ruido de la máquina reverberaba bajo los arces, los pinos, los robles y las hayas. Los olmos se habían extinguido —como los dinosaurios— a principios de los sesenta. Los olmos son picados por un insecto. Vaya cosa esa, de que a los olmos los pique un insecto. Este insecto, conocido como barrenillo —en inglés se le llama, tal cual, escarabajo de la corteza— viene y pica al olmo, le mete un hongo en los vasos conductores de savia y el olmo se muere, así de rápido. Pero seguramente Dylan no iba pensando en la ausencia de olmos ni en el hongo que los mató. No es que esté pensando “mira que a los olmos no les hacen bien el hongo” mientras corría a toda

velocidad, convertido en una ráfaga estridente que atraviesa el verde de la floresta. Dylan es uno con la máquina y no. Mientras acelera sabe que otra máquina —inmensa— le viene a la zaga y busca darle alcance. Una máquina hecha de acontecimientos y responsabilidades, abusos y desmanes, que se ha articulado a su alrededor como una migala gigante que se extiende como un incendio forestal y que se alimenta de su hálito, como llama que se extingue a falta de gas.

Si sólo le hubiera puesto otro título al libro, pero siempre tuvo facilidad para decir una cosa y la siguiente, fueran de un tamaño o de otro, podía hilarlas con una ligereza que no dejaba de ser compulsiva, una suavidad frenética que tenía algo de fatal. El libro no se llamaba así, se llamaba de otra manera. Mientras lo escribía, le

dijo a Paul J. Robbins de la L. A. Free Press que se llamaba *Bob Dylan Off The Record*. Le explicó que había escrito canciones que iban un poco *más allá*; lo describió como una sucesión prolongada de versos y “cosas así”. Le pregunta a Paul J. Robbins si sabe algo de los recortes literarios tipo William Burroughs, el otro le dice que sí. Le contesta entonces que de eso se trata, que al menos “eso significa”. Cuando Nora Ephron (¿o habrá sido Susan Edmiston?) le pregunta de qué trata el libro, le contesta sin más, “es un libro de palabras”.

Cuando Bob Dylan escribe a máquina lo hace con todos sus dedos. No escribe con los dedos índices y el pulgar para dar espacios, un poco al tanteo, un poco a toda velocidad. Escribe con celeridad y parsimonia. Como si lo hubiera aprendido en la secundaria o en una escuela de

comercio o porque se hubiera empeñado en hacerlo. Puedes verlo escribir a máquina en la película que hizo D. A. Pennebaker sobre su paso por Gran Bretaña, cuando todavía estaba escribiendo el libro. Así, por ejemplo, ponía en el papel “*Passing the sugar to the iron man of the bottles who arrives with a grin and a heatlamp and he's pushing 'who dunnit' buttons this year and he is a love monger at first sight*”, y seguía, con licencias líricas rimbaudianas aprendidas de Allen Ginsberg, Bill Burroughs y Jack Kerouac.

El libro circuló por años de mano en mano, en fotocopias del original mecanografiado. Lo sobaron, lo leyeron con fruición, con la ilusión que viene del desencanto, como nuevo oráculo sin naipes ni monedas, con Aretha Franklin no como personaje sino como fantasma vivo, invocada



Bob Dylan ha sido siempre claro. Bob Dylan dice las cosas como son; las explica cuando puede, y cuando no, no las explica y ya. Corre sobre la carretera y sabe que, de algún modo, corre sobre un mapa donde todo tiene un nombre y un lugar, como las botellas en los anaqueles de la botica o la mercancía en el mostrador: una etiqueta que dice lo que eres, que dice cuánto cuestas.

como venus negra que canta, que piensa, todo bajo la mesa, bajo la superficie, bajo las grandes aguas de los grandes lagos que yacen como ballenas inmensas en medio del continente. Un rastro que seguir hasta el momento en que Macmillan lo publicó en 1971 y se pierde (en la red circula un PDF con el original mecanografiado, pero son tantas cosas que pueden hacerse hoy, tantas cosas que pueden fingirse y darse por buenas).

Yo me doy por bueno, se dice Dylan mientras corre montado en su corcel de acero. A veces no me reconozco, pero bueno, me doy por bueno. En su reseña para el *New York Times Review of Books*, Robert Christgau aceptaba que la literatura puede haber engendrado la mística dylanésca, pero fue la música la que la alimentó. Insiste que recordemos esos versos (tú sabes, cosas como “*How many years can a mountain exist / Before it’s washed to the sea?*” o “*... how many years can some people exist / Before they’re allowed to be free?*”) que se nos pegan de tan manidos porque los oímos una y otra vez, muchas veces sin escucharlos verdaderamente, “absorbiendo de todos modos el ritmo de la distorsión prosaica”.

Christgau lamenta que las “joyas” que descubrió en *Tarántula* nunca llegarían a convertirse en un álbum. Abre su reseña diciendo que el libro no era un acontecimiento literario porque Dylan no era una figura literaria. Esto no ha sucedido todavía mientras Dylan se abre paso a través del trazo negro que tizna la floresta en

su Triumph Tiger 500 con botas y chamarra de cuero, haciéndola de jinete en un wéstern que no se sabe posmoderno, emulando al último de sus avatares, James Dean. Cuando le preguntaban si se las daba de James Dean, no le daba la vuelta, decía que sí, que siempre le había gustado, que quería ser como él: la chamarra, los lentes, la actitud. Le confesó a Sam Shepard que la única razón por la que se había ido a Nueva York era porque James Dean había estado ahí. Sam Shepard tontea después con una teoría sobre las diferencias de ritmo entre hombres y mujeres. Le explica a Dylan que las mujeres se mueven de un lado a otro y que los hombres de arriba a abajo; Dylan le pregunta si como un caballito volador. Lo que da pie a una serie de lugares comunes metafísicos sobre las partes no siendo partes (uno es uno con la motocicleta, uno es uno con la carretera, uno es uno con el paisaje que se pierde, que se atraviesa, que queda por delante) y que todo es lo mismo, que igual sientes una cosa que la otra, que igual te vas para un lado que para el otro. Sam Shepard se desmarca, dice “bueno, es una teoría”, como si con esas palabras se encogiera de hombros.

Bob Dylan sigue por ahí, de Dios y el Diablo pasa a la verdad y a la mentira; pone como ejemplo la última escena de James Dean en *Gigante* cuando, borracho y humillado, tropieza con la mesa, le dice que nunca le gustó esa escena, que siempre la sintió falsa, pero que no lograba desentrañar lo que le molestaba. Sam Shepard está de acuerdo, le dice que a él nunca le gustó tampoco. Bob Dylan le pregunta si sabe qué era lo que le parecía falso. La película no deja de tener ese hieratismo (por no decir impostura) surreal del technicolor hollywoodense, y por ahí se va Sam Shepard; le dice que si es el maquillaje o las canas falsas de James Dean. Bob Dylan se refiere a otra cosa que te salta, pero que no sabes por qué. George Perry lo revela en su biografía de James Dean. La película se pasó un año en postproducción. Algunas líneas de James Dean en esa escena estaban mal grabadas y no se oían bien. Cuando estaban editando la escena, James Dean ya estaba muerto, murió en un accidente, no de motocicleta (tenía una Triumph como la de Dylan, Dylan la tenía por James Dean), sino de coche. Iba a toda velocidad en su porsche por la carretera, siempre hay otro que se pasa al carril de alta, indolente, sin saber que está siendo azuzado por las parcas. Fue Nick Adams, amigo del actor (que tuvo un papel secundario en *Rebelde sin causa*) quien repitió esas líneas. Por eso suenan falsas, por eso no te acabas de creer la escena, no es James Dean el que habla, es sólo su fantasma, manipulado por la fe gringa que mueve montañas donde se dejen.

Bob Dylan acelera y piensa que si se matara en ese momento sería con la misma moto que tiene Dylan, con la misma chamarra, con las mismas botas y los mismos lentes oscuros. No son, pero como si lo fueran, una calca del modelo original, de modelo rol, del rol a seguir, del rocanrol, después de la revisitación de la carretera 51, peregrino motorizado que rueda como canto de piedra, después de la güera sobre güera que queda (igual podía haber sido güero sobre güero, o mejor, huero sobre huero). ¿Qué no puede uno aburrirse de estar tocando la guitarrita y la armónica una y otra

vez? Como Walt Whitman celebra el cuerpo eléctrico, el cable como cordón umbilical entre la voz y el estruendo. ¿Es el sonido y la furia? Es más bien William Shakespeare citado por William Faulkner.

Bob Dylan ha sido siempre claro. Bob Dylan dice las cosas como son; las explica cuando puede, y cuando no, no las explica y ya. Corre sobre la carretera y sabe que, de algún modo, corre sobre un mapa donde todo tiene un nombre y un lugar, como las botellas en los anaqueles de la botica o la mercancía en el mostrador: una etiqueta que dice lo que eres, que dice cuánto cuestas. Una y otra vez han tratado de encasillarme, como ficha en el tablero de juego, seré el sombrero de copa sólo de paso en la cárcel del Monopoly, un caballo que traza eles en el ajedrez, del blanco al negro, del negro al blanco, línea fuerte, línea débil, siempre cambiando, siempre en mutación, como en el I Ching. Un caballo que salta, que derrapa sobre el asfalto, mientras me pega el aire lleno de insectos que se estampan sobre mis lentes como pequeños pilotos kamikaze. No es que sea un poeta como François Villon o como Allen Ginsberg (el Allen Ginsberg de *Kaddish*, no el otro, el de *Aullido*) que me recitan un verso y el siguiente dentro de mi cabeza, como si estuvieran en un rincón, apercebidos de la línea que separa lo que está dentro de cuadro de lo que está fuera. Allen Ginsberg está dentro de cuadro, apenas, apoyado en un báculo, parece un monumento de sí mismo por la ilusión de pedestal que provoca una caja de madera dispuesta delante suyo; conversa con Bob Neuwirth, también con bastón, su mérito es ser un viejo amigo de Bob Dylan, quien con la greña al viento está en primer plano mostrando y tirando letreros con las palabras en las que se lee lo que va diciendo su voz en *off* mientras canta el blues de la nostalgia subterráneo (o del extrañamiento subterráneo): sótano, medicina, pavimento, gobierno, gabardina... En algún momento las palabras escritas no coinciden con las palabras dichas. Igual fue por un error al acomodarlas, era mejor dejarlo así que volverlo a filmar. Igual fue hecho a propósito, para que quedara en evidencia el gafe: el corto circuito en la percepción de una palabra que sustituye a la siguiente y, que, por lo mismo, acaba por ser la siguiente, significar lo que significa la siguiente. Igual nadie se daba cuenta.

El ruido de la máquina lo acompaña como ángel de la guarda. Es el estruendo de lo nuevo, el paisaje que se continua, el pequeño gafe que te sale de la cabeza para que te preguntes si es un ave, si es un avión, si es supermán y en ese titubeo perderlo todo, no perderlo todo. Tendría que haber sido en un porsche, como James Dean, la chamarra de cuero y los lentes oscuros, y no. Se estampa, derrapa, traza en la inercia el vuelo de Ícaro al sol. Es el sol, es el sol, repetía Rimbaud, todo parece moverse en cámara lenta porque así nos han enseñado a percibir esos breves momentos capitales del melodrama de nuestra existencia. Y así acaba todo para volver a empezar. Se trata de una segunda oportunidad y no. Bob Dylan ya había sido Bob Dylan, le quedaba morirse o seguir, como continuación de sí mismo en la larga coda que todavía está por terminar. Si había podido dejar su nombre atrás, bien

podía dejar todo lo demás. Seguirlo haciendo de Dylan y no, convertido en aparición, roto y despojado, siendo el otro de sí mismo. Tendido en el suelo, con el cuello roto, piensa, y sí, hace mucho calor.

Después de eso, Bob Dylan se desafanó. Pasaron casi ocho años antes de que volviera a salir de gira. Años después saldría en una gira que no terminaría jamás. Empezó en 1988 y todavía sigue. Seguirá mientras dé vueltas la tierra, aunque decir eso es demasiada presunción. A los diez se había escapado para irse con un circo, vivía en medio de la nada, al norte de Minnesota. Se seguiría escapando, lo sigue haciendo una y otra vez. En 1997 casi se nos va. Salió rápido del hospital y no tardó en volver a las andadas. Los Traveling Wilburys recuerdan de algún modo esa vocación gringa por la manifestación de lo canónico, la suma en escena de dos o más estrellas que emulan la proyección histórica de lo que ahora les da las películas en las que juntan superhéroes. Se nos fue Roy Orbison, se nos fue con Elvis. Bruce Springsteen tuvo el descaro de decir que Bob Dylan había liberado la mente de la misma forma que Elvis había liberado el cuerpo. Bob Dylan se había liberado de sí mismo y, aun, se resignaba a ese otro que, como fantasma, había dejado atrás en una carretera de Nueva York. Hizo lo que quiso y siguió haciéndolo. Lo acusaron una y otra vez de vendido, y bueno él, frente a sí mismo ya había sido, podía venderse todo lo que quisiera: armó una tocada para Karol Wojtyła, hizo anuncios de lencería, coches y refresco de cola. En 2014 salió en un anuncio de Chrysler diciendo: “Así que deja que los alemanes elaboren tu cerveza, que los suizos hagan tu reloj, que los asiáticos ensamblen tu teléfono. Nosotros te armamos tu coche”. Detroit es un pueblo fantasma. A los porsches los ensamblan en otra parte. Una güera con lentes oscuros en el asiento del copiloto. Una güera de lentes oscuros al volante. Una güera que habla sobre lo güero mientras recorre la carretera, que como el tiempo, no puede recorrerse dos veces. Una güera que está a cuadro, con lentes oscuros, nada más para poner en evidencia su “güeritud”. No una güera güera, sino una güera pintada como Edie Sedgwick quien dice que vino a Nueva York a ver lo que pudiera ver —eso viene en un libro para niños, ¿no?— y encontrar la *parte viviente*. ◀

Ricardo Pohlenz es poeta, escritor y crítico y ha sido colaborador de diversas publicaciones dentro y fuera del país. Es autor de La vocación de submarino (Aldus, 2015), el libro de relatos Lounge (Magenta, 2010) y el poemario Cetacea (Acapulco, 2015).

