



Bob Dylan

• La entrevista Rolling Stone •

POR *Mikal Gilmore* FOTOS *Sam Jones*



“Estoy intentando explicar algo que no puede explicarse”, dice Bob Dylan. “Ayúdame”. Es un día de verano, una hora antes del atardecer, y estamos sentados en el patio trasero de un restaurante en Santa Mónica. Dylan va bastante abrigado para el tiempo que hace en el sur de California: lleva una cazadora de cuero abotonada por encima de una gruesa camiseta blanca. Además, un gorro de esquí –negro en la parte inferior, blanco en la superior– bajado hasta las orejas y que le tapa parte de la frente. Un mechón de pelo rizado entre pelirrojo y rubio, claramente una peluca, sale de la gorra por encima de sus cejas. Tiene un vaso de agua fría delante. En los 15 años que han pasado desde su disco de 1997, *Time out of mind*, Dylan –que tiene 71 años– ha disfrutado del mayor periodo de creatividad de toda su vida.

Su nuevo disco, *Tempest*, cuenta historias de finales mortales, de agnosticismo moral y de bendición conseguida a través del sufrimiento, culminando con el torbellino épico de 14 minutos sobre el Titanic, que mezcla hechos reales y fantasía, a la que sigue un precioso y místico tema sobre su amistad con John Lennon. Aún así, es improbable que Dylan consiga eclipsar la fama mundial de los discos que hizo en la década de los 60, que le convirtieron en una fuerza mítica de aquella época. Pero Dylan no siempre se ha sentido cómodo con los efectos de esa reputación. En 1966, tras una serie de rompedoras y controvertidas actuaciones eléctricas, el joven héroe huyó de su propio momento tras sufrir un accidente de moto en Woodstock. La música con la

que regresó, a finales de los 60 –*John Wesley Harding* y *Nashville skyline*– sonaba como si Dylan se hubiera convertido en un hombre diferente. En realidad, comenta ahora, aquel era su verdadero yo –o mejor dicho, era el hombre en quien se estaba convirtiendo–. Lo que Bob Dylan cree es que sobrevivir a aquel radical punto de inflexión supuso una transformación

mayor de lo que nunca antes había contado. Aludió brevemente a este incidente en su autobiografía de 2004, *Crónicas*, pero en esta entrevista el asunto cobró nuevas dimensiones.

Hay momentos en los que yo introducía nuevas preguntas y Dylan retomaba alguna anterior. Continuamos la conversación durante muchos días, por teléfono o por escrito. Dylan nunca intentó dar rodeos o ponerse en guardia a medida que avanzábamos. Todo lo contrario: se abrió resueltamente, sin disculpas. Bob Dylan como no le habías visto nunca.

¿Consideras que *Tempest* es un disco basado en experiencias, como *Time out of mind* o *Love and theft*?

Tempest es como los demás: las canciones simplemente encajan. Sin embargo, no es el disco que yo quería hacer. Tenía otro en la cabeza. Quería hacer algo más religioso. Eso requiere mucha más concentración –coger un tema y desarrollarlo en un disco– que el disco que he acabado haciendo, en el que todo fluye y tienes que creer en que todo acabará teniendo sentido.

Sin embargo, parece que se encuentra entre tus mejo-

res obras, como *Time out of mind*, aunque es un disco menos introvertido.

Bueno, con *Time out of mind* empecé a hacer discos para el público para el que tocaba noche tras noche, gente de diferentes ámbitos y edades. Aquellas personas no tenían por qué escuchar canciones que yo compuse 30 años antes con otros propósitos diferentes. Si iba a continuar, necesitaba nuevas canciones, y tenía que escribirlas no necesariamente para hacer un disco, sino para tocarlas para el público.

Las canciones de *Time out of mind* no estaban destinadas a que la gente las escuchara en casa. Casi todas funcionaban por sí mismas, mientras que antes, los discos podían ser mejores pero las canciones en sí no

funcionaban. Así que elegí quedarme con lo que hice a partir de *Time out of mind* en lugar de con lo que hice en los 70 y en los 80, épocas en las que mis canciones simplemente fueron peores.

Aquel disco fue como un punto de inflexión. Supuso el comienzo de una serie de piezas maestras. A partir de entonces los discos se sostienen por sí solos.

Espero que sea así. Debería conectar con el público. Lo especial en ese disco es que se mezclan lo nuevo y lo antiguo, y hay que conectar con ambos. Lo antiguo sale y aparece lo nuevo, pero no hay ninguna línea divisoria. Lo antiguo sigue sucediendo cuando lo nuevo entra en escena, a veces sin que te des cuenta. Lo nuevo se solapa con los últimos coletazos de lo antiguo. Esa es la dinámica a lo largo de la historia. Tarde o temprano, antes de que te des cuenta, todo acaba siendo nuevo, y ¿qué pasó con lo antiguo? Es como un truco de magia.

Igual que cuando hablábamos de los 60. Si hubieras vivido en la época, sabrías que al principio de la década, hasta más o menos el 64 ó el 65 todo era realmente los 50. Todo estaba basado en aquella época, aquella cultura, por lo menos en América. Los nuevos 60 empezaron más o menos en el 66, y se asentaron a finales de la década. Entonces, en la época de Woodstock, ya no quedaba nada de los 50. En realidad, yo no formé parte de lo que se denomina como “los 60”.

¿Ni siquiera aunque se te identifique tanto con ellos?

Evidentemente lo estuve, y tal vez sigo estándolo. Lo viví, pero no podría identificarme con lo que pasaba.

“En realidad, yo no formé parte de eso que se denomina como ‘los 60’. No podría identificarme con ello, no significó nada para mí”

No significó nada para mí. En aquella época yo tenía mi propia familia. [Timothy] Leary y otros como él no habrían durado ni un segundo en los primeros años de la década. Y la Guerra de Vietnam tampoco fue algo que me ayudara a conectar con el momento.

¿Alguna vez te ha preocupado que la gente interprete tu obra de manera errónea? Por ejemplo, algunos vieron en *“Rainy day women”* un código para colarse.

No me sorprende que haya quien lo vea así. Pero esa gente no conoce el libro *Hechos de los apóstoles*.

A veces parece que te disgusta la época de los 60.

La década de los 50 fue una época mucho más sencilla, por lo menos para mí. No experimenté la mayor parte de las cosas que la gente de mi edad de ciudades y pueblos más grandes sí pudo experimentar. El pueblo en el que crecí estaba totalmente apartado del centro de la cultura. Estaba fuera de los márgenes del momento.



Llamando a las musas "La inspiración puede aparecer en cualquier momento. Soy capaz de componer un tema en una habitación llena de gente", dice Dylan, observado en esta fotografía por un cartel de Anatoli Karpov.

Tenías todo el pueblo para vagabundear, y no existían sensaciones como la tristeza o la inseguridad. Simplemente había bosques, cielo, ríos y corrientes, invierno, verano, primavera y otoño. La cultura se basaba fundamentalmente en circos y carnavales, predicadores y pilotos, espectáculos para leñadores y cómicos, bandas de música y demás. Programas de radio excepcionales y música muy interesante. Todo esto, antes de los supermercados, los centros comerciales, los multicines y todo lo demás. Ya sabes, todo era mucho más fácil. Y cuando creces en aquel ambiente, eso se queda dentro de ti. Después me marché, creo que a finales de los 50, pero vi y sentí muchas cosas en los 50 que siguen vivas en mi interior y que me han hecho como soy.

Así que creo que los 50 acabaron más o menos en el 65. No tengo ningún sentimiento de calidez especial por aquel periodo. ¿Por qué? Fueron días crueles.

¿Por qué? ¿Te supuso una gran agitación el estar en el centro de todo?

Sí, eso y otras cosas. Las cosas se empezaban a corporativizar. Normalmente eso no me habría afectado, pero lo estaba sucediendo lo mismo a la música. Y yo sentía un amor genuino por la música. Contemplé la muerte de lo que amaba.

Aun así hay gente que opina que tu música reflejaba los 60. ¿Sucede lo mismo con tus discos desde 1997?

Claro, mi música siempre habla sobre épocas recientes. Pero no hay que olvidar que la naturaleza humana no está vinculada a una época específica de la historia. Ese

es el principio de todo. Mis canciones son música personal; no comunal. No me gustaría que la gente cantara conmigo al unísono. Me sonaría raro. No toco canciones de acampada. No recuerdo que nadie cantara a la vez que Elvis, Carl Perkins o Little Richard. Lo que un músico tiene que conseguir es que la gente sienta sus propias emociones. Un intérprete, si consigue hacer lo que se supone que tiene que hacer, no siente ninguna emoción. Simplemente posee una cierta alquimia.

¿No te consideras una voz particularmente americana, por la forma en que tus canciones hacen referencia o hablan sobre la historia del país?

Son históricas. Pero también biográficas y geográficas. Representan una forma de pensar y un territorio en particular. Lo que los demás piensen de mí es

irrelevante. De la misma manera que yo, cuando voy a ver una película, pongamos *Cumbres borrascosas*, no me pregunto cómo es en realidad Lawrence Olivier. Cuando veo a un actor en el escenario, no pienso en cómo es personalmente. Estoy allí porque quiero evadirme de mí mismo, olvidar lo que me preocupa y lo que no me preocupa. El entretenimiento es un tipo de deporte.

[Dylan parece repentinamente emocionado].

Déjame que te enseñe algo. Podría interesarte. Podría hacer que replan-

tearas tu pregunta, o pensar en alguna nueva [risas]. Te voy a enseñar algo. [Se levanta y va a otra mesa].

¿Voy contigo?

No, no, no, ya lo tengo. Creo que esto te puede interesar. [Trae un desgastado libro de bolsillo]. ¿Ves este libro? ¿Has oído hablar del escritor? [Me muestra *'La vida y época de Sonny Barger y los Ángeles del Infierno'*].

Sí, claro.

Él fue un ángel del infierno.

Él fue 'el' ángel del infierno.

Mira quién es el autor. [Señala a los nombres de los coautores, Keith Zimmerman y Kent Zimmerman]. ¿Le suenan esos nombres? Le parecen conocidos, ¿verdad? Y usted se está preguntando: "¿Qué tiene eso que ver conmigo?". Pero le suenan familiares, ¿no? Y además hay dos. ¿Dos? ¿Es que no es suficiente con uno? ¿Verdad? [Dylan se sienta, sonriendo].

Voy a leer este párrafo. [Abre el libro por una página marcada]. Lo voy a leer en voz alta para su grabadora.

"Uno de los primeros líderes de los Ángeles del Infierno de Berdoos [San Bernardino] fue Bobby Zimmerman. En nuestra vuelta a casa del viaje de 1964 a Bass Lake, Bobby conducía en su puesto de honor—delante, a la izquierda—cuando el tubo de escape se cayó de su moto. Volviendo para recuperarlo, Bobby dio un giro de 180 grados, para ir de la parte delantera del grupo a la trasera. En ese mismo instante, un ángel del infierno de Richmond llamado Jack Egan estaba adelantando posiciones desde el final del grupo hacia el principio. Iba adelantando a una larga fila de motos en el momento exacto en que Bobby hizo el giro. Jack arremetió contra Bobby y le mató al instante. Llevamos el cuerpo sin vida de Bobby a un lado de la carretera. No pudimos hacer nada salvo buscar ayuda en el pueblo".

Pobre Bobby.

Sí, pobre Bobby. ¿Sabe cómo se llama eso? Transfiguración. ¿Ha oído hablar de ello alguna vez?

Sí.

Bueno, pues ahora mismo está viendo a alguien.

¿Que... ¿Se ha transfigurado?

Sí, completamente. No soy como tú, ¿verdad? Tampoco soy como él. No soy como los demás. Soy como otra persona que se haya transfigurado. ¿A cuánta gente como esa o como yo conoces?

¿Con transfiguración te refieres a haberte transformado? ¿O te refieres a la transmigración, cuando el alma pasa a otro cuerpo?

No estamos hablando de la transmigración. Es otra cosa. Tuve un accidente de moto en 1966. Y ya te he explicado la teoría sobre lo nuevo y lo antiguo, ¿no?

“Creo que llevé las cosas a otro nivel porque tenía que hacerlo. Porque estuve obligado a ello. Hay que redefinir las cosas constantemente”



Con toda la banda Dylan tocando con The Band en 1968, cuando volvió a tocar tras su accidente de moto.

Ahora puedes unir ambos puntos de la forma como quieras. Transfiguración: puedes aprender sobre ello en la iglesia católica, en los viejos libros místicos, es un concepto real. Ha sucedido desde siempre. Nadie sabe a quién le ha pasado ni por qué. Pero hay pruebas de ello por todos sitios. No es algo que se pueda pensar o soñar. No es como conjurar una realidad, ni como la reencarnación—o como cuando crees que eres alguien del pasado pero no tienes pruebas de ello. No tiene nada que ver con el pasado o el futuro.

Así que cuando haces algunas de tus preguntas, se las haces a una persona que ya no existe. Pero la gente comete ese error conmigo constantemente. He vivido mucho. ¿Has oído hablar del libro *Nadie conoce mi historia*? Es sobre Joseph Smith, el profeta mormón. El título podría referirse a mí mismo.

La transfiguración es lo que te permite escapar del caos y sobrevolarlo. Así es como aún puedo hacer lo que hago, componer las canciones que canto y continuar con mi vida.

¿Cuando dices que estoy hablando de una persona que está muerta, te refieres al motero Bobby Zimmerman o a Bob Dylan?

¡Bob Dylan está aquí! Estás hablando con él.

Entonces la transfiguración es...

Es lo que sea que es. No podrías regresar y encontrar a Bobby en un millón de años. Ni tú ni nadie en la faz de la tierra. Se ha ido. Si pudiera, volvería atrás. Me gustaría volver atrás. En este momento, me encantaría regresar y encontrarle, y ofrecerle una mano. Y decirle que tiene un amigo. Pero no puedo. Se ha ido. Ya no existe.

Entonces, cuando hablas de transfiguración...

Sólo sé lo que te estoy contando. Lo demás tienes que hacerlo tú, trabajar y descubrir de qué se trata.

Estoy tratando de determinar en quién o cómo te has transfigurado.

Te lo acabo de mostrar. Lee el libro.

¿Es él a quien tienes en la cabeza? ¿Qué conexión tienes con ese Bobby Zimmerman aparte del nombre?

No lo tengo en la cabeza. Yo no escribí ese libro. No me lo inventé. No lo soñé. No te estoy diciendo que anoche tuve un sueño. ¿Recuerdas la canción *Last night I had the strangest dream*? Tampoco la compuse yo.

Te estoy enseñando un libro que ha sido escrito y publicado. Y me refiero a todos los puntos de conexión: motos, Bobby Zimmerman, Keith y Kent Zimmerman, 1964, 1966. Y hay muchos más. Si averiguaras algo sobre la familia de aquel tipo, encontrarías muchos más. Solamente te lo cuento. Ve a su tumba.

¿Cuándo descubriste ese libro?

Bueno... ¿Cuándo lo descubrí? Alguien me lo dio hace unos años. Conocí a Sonny Barger en los 60, pero no demasiado bien. Era amigo de Jerry García. Tal vez lo vi en alguna librería y el librero me lo puso en la mano. Pero empecé a leerlo, y creía que estaba leyendo sobre Sonny, pero llegué a esa parte en la que me di cuenta de que ya no hablaba de él. Ni siquiera me había parado a mirar los nombres de los autores antes, y también fue algo sobrecogedor. Un año después, fui a una biblioteca en Roma y encontré un libro sobre la transfiguración, porque no es algo sobre lo que oigas hablar todos los días, se encuentra en el ámbito de lo místico, y, aun sin ser una autoridad en la materia, descubrí las cosas que te hacen diferente.

Siempre he sido diferente a los demás, pero este libro me explicó el porqué. Hay determinadas personas que son distintas. Hablemos del término "par". Siempre me he preguntado: ¿Quiénes son mis pares? Cuando recibí la Medalla de la Libertad empecé a pensar en ello. ¿Quiénes serán? Y de repente todo se aclaró. Mis pares son Aretha Franklin, Duke Ellington, B.B. King, John Glenn, Madeleine Albright, Pat Summitt, Toni



Transfiguración motera Dylan en 1964. Cree que hay paralelismos entre su accidente de 1966 y la muerte de un Ángel del infierno llamado Bobby Zimmerman.

Morrison, Jasper Johns, Martha Graham, Sidney Pottier. Ese tipo de gente, gente distinta, igual que yo. Y me siento orgulloso de estar entre ellos.

Uno no escribe las canciones que yo escribo siendo un cantautor convencional. Y no creo que nadie vuelva a escribir nada parecido, de la misma forma que nadie escribirá canciones como las de Hank Williams o Irving Berlin. Eso por descontado. Creo que llevé las cosas a otro nivel porque tenía que hacerlo. Porque estuve obligado a ello. Hay que redefinir las cosas constantemente porque todo se expande en tu interior. La vida siempre encuentra la forma de extenderse.

¿Por qué sientes la necesidad constante de reorganizar las cosas?

Porque esa es la naturaleza de la existencia. Nada permanece quieto por mucho tiempo. Los árboles crecen, las hojas se caen, los ríos se secan y las flores se marchitan. Nacen nuevos niños cada día. La vida nunca para.

¿Eso tiene que ver con lo que las giras significan para ti?

Las giras son como tú quieras que sean. ¿Qué tienen de raro? ¿Los conciertos? Si es así, que alguien me lo explique. Willie [Nelson] lleva años dando conciertos, y nadie le pregunta por qué lo sigue haciendo. Mira, vas a sitios diferentes y te suceden cosas que nunca te sucederían si te quedaras en casa. Y además tocas música para gente — todo tipo de gente, de todas las nacionalidades y en todos los países. Pregunta a cualquier artista que se dedique a esto, y todos te dirán lo mismo. Que les encanta hacer esto, algo que le importa a la gente. Es como cualquier otro trabajo, solo que diferente.

Aun así estuviste mucho tiempo, de 1966 a 1974, sin hacer giras. ¿Siempre supiste que retomarías los conciertos en directo como algo esencial en tu carrera?

Sé que me olvidé de ello, pero volví a hacerlo de nuevo. Las cosas cambian. Además, hay artistas que no salen a

la carretera. A lo mejor van a Las Vegas y se quedan allí una temporada. Esa es una manera de hacerlo, quién sabe, tal vez acabe haciéndolo yo también. Hay muchas otras formas peores de acabar.

Siempre ha sido así para todo el mundo que se dedica a esto, mirando incluso atrás, a los tiempos remotos. El circo pasaba por la ciudad, se iba y tú querías huir con ellos. Eso pasaba. No vas viajando hasta que llegas a la meta, donde te dan un reloj de oro y una palmadita en la espalda. No funciona así. La gente no suele jubilarse. Se van difuminando. Se quedan sin vapor. La gente deja de interesarse por ellos.

¿Qué opinas de Bruce Springsteen? ¿Y de U2?

Quiero a Bruce como a un hermano. Es un poderoso intérprete; como ningún otro. Me preocupó mucho por él. U2 es una fuerza a tener en cuenta. Bono tiene una energía con efectos de largo alcance, y a veces, él mismo es su propia tempestad.

Miles Davis consideraba que el mejor momento para escuchar música era cuando estaba siendo interpretada, el momento en el que la música está verdaderamente viva. ¿Tienes una visión similar?

Sí, exactamente el mismo punto de vista que el de Miles. Solíamos hablar sobre eso. Las canciones no están vivas en el estudio. Tocas lo mejor que puedes, pero siempre falta algo. Lo que falta es el público. Sinatra solía grabar discos así, llevando a gente al estudio como público. Le ayudaba a meterse más en los temas.

¿Entonces un concierto te satisface plenamente?

Si no te sientes realizado de otras formas, la interpretación no te hará feliz. Es algo que tienes que aprender a hacer. Si sigues haciéndolo vas mejorando y así continuas. Y si no mejoras, entonces déjalo. ¿Es una forma de vida plenamente satisfactoria? Bueno, ¿qué forma de vida lo es? Ninguna, si tu alma no se ha redimido.

Has descrito lo que haces como una llamada, no como una carrera.

Todo el mundo ha sentido la llamada, ¿no? Algunos la habrán sentido con más fuerza y otros con menos. Todo el mundo es llamado, pero hay sólo unos pocos elegidos. Hay un montón de cosas que distraen a la gente, así que puede que nunca encuentren su yo verdadero. Mucha gente nunca lo consigue.

¿Cómo describirías la tuya?

¿La mía? No muy diferente a la de los demás. Algunos se sienten llamados a ser unos buenos marineros. Otros a trillar bien la tierra. Algunos a ser buenos amigos. Tienes que ser el mejor haciendo eso para lo que has sido llamado. Lo que sea que hagas. Tienes que ser el mejor, y tener muchas habilidades. Se trata de confianza, no arrogancia. Tienes que saber que eres el mejor independientemente de lo que te diga la gente. Y que permanecerás, de una u otra forma, más tiempo que los demás. Tienes que sentirlo en tu interior.

Algunos de nosotros pensamos que fuiste llamado a ser alguien que ha intentado ser el mejor testigo del mundo en el que vivió y de la historia que construyó ese mundo.

La historia es algo raro, ¿no? Porque puede cambiarse. El pasado puede cambiarse y ser utilizado por motivos propagandísticos. Las cosas que nos han contado que pasaron puede que nunca hayan sucedido. Las cosas que nos han contado que no pasaron podrían haber pasado. Los periódicos lo hacen continuamente; y los libros de historia. Todo el mundo cambia el pasado a su manera. Es algo habitual, ¿sabes? Siempre vemos las cosas de una forma en la que nunca sucedieron, o como queremos verlas. No podemos cambiar el presente ni el futuro. Sólo el pasado, y no paramos de hacerlo.

Suele decirse: “La historia ha sido escrita por los vencedores”.

Absolutamente. Y luego está Henry Ford. A él no le importó la historia.

Pero sí a ti. En ‘Crónicas’, escribiste sobre tu interés en la historia de la Guerra Civil. Dijiste que el espíritu de división en aquella época te sirvió de plantilla para su propia obra. Escribiste sobre tu lectura de los acontecimientos. Leer, pongamos, los recuerdos del general Grant no es lo mismo que leer la historia de la Guerra Civil según Shelby Foote.

Los informes no se parecen en nada. Grant se encuentra allí abajo. Shelby Foote no se encontraba allí. Ni ninguno de los tipos que recrean los años de la Guerra Civil. Grant estuvo allí, pero estaba en otro sitio dirigiendo al ejército. Él sólo escribió sobre ello cuando acabó. Si quieres saber cómo fue, sólo tienes que leer los periódicos de la época de ambos bandos. Verás cosas que no te crearás. Hay demasiado material en el que bucear, pero no se parece en nada a lo que te dicen los libros. Es mucho más horrible y odioso.

No parece haber nada heroico ni honorable en ello. Fue un suicidio. Cuatro años de saqueos, botines y asesinatos a la americana. Es increíble lo que se puede encontrar en esos artículos de periódico. Medios como el *Pittsburgh Gazette*, en el que se les advertía a los trabajadores que si los estados sureños vencían llenarían las fábricas de mano de obra esclava y pondrían fin a nuestro modo de vida. Hay muchos tipos de cosas como esa, y eso incluso antes del primer disparo.

Pero también había reivindicaciones y rumores del Sur sobre el Norte...

También hay muchas, sobre los derechos de los estados y la lealtad a nuestro estado. Pero no tenían sentido. Los estados sureños ya tenían derechos. A veces incluso más que los estados nortños. El Norte sólo quería que frenaran la esclavitud, ni siquiera que acabaran con ella; sólo que no la exportaran. No trataba de llevarse a los esclavos. Sólo querían que la esclavitud dejara de extenderse. Ese era el único derecho contra el que se luchaba. La esclavitud no proporcionaba salarios a los trabajadores. Si aquel sistema económico se extendía, la gente del Norte se levantaría en armas. Había mucho temor a que la esclavitud se extendiera.

¿Observas algunos paralelismos entre la América de 1860 y la de la actualidad?

Mmm... no sabría explicarlo. Es como si... los Estados Unidos hubieran ardiendo y se hubieran destruido sólo por la esclavitud. El país nunca iba a rendirse. Tenía que autodestruirse. El sistema al completo tenía que ser extirpado por la fuerza. Muchas muertes. ¿Unas 500.000 personas? Demasiada destrucción para acabar con la esclavitud. Y de eso se trataba todo.

Este país tiene un serio problema con el tema del color. Es una distracción.

La gente se tira al cuello de los demás simplemente porque tienen la piel de otro color. Es la victoria de la locura, algo que frenaría a cualquier país; o a cualquier vecindario. Los negros saben que hubo blancos que no querían renunciar a la esclavitud, que si salían victoriosos ellos continuarían bajo el yugo, y no pueden fingir que no lo saben. Los negros pueden sentir si en tus venas fluye sangre de esclavista o del Klan. Y eso sucede hoy en día. Igual que los judíos pueden sentir la sangre nazi y los serbios la croata.

Dudo que América consiga librarse alguna vez de esta estigmatización. Es un país construido sobre las espaldas de los esclavos. ¿Sabes a lo que me refiero? Porque se remonta a mucho tiempo atrás. Tiene que ver con las raíces. Si se hubiera renunciado a la esclavitud de una forma más pacífica, América sería ahora un país mucho más avanzado. No sé a quién se le ocurrió el término "causa perdida", no hay nada heroico en las causas perdidas. No existe tal cosa, aunque haya mucha gente que siga creyéndose.

¿Esperabas o imaginabas que la elección del presidente Obama significaría un atisbo de cambio, o incluso su constatación?

No tengo ninguna opinión al respecto. Si uno quiere cambiar tiene que cambiar desde el corazón. Desde la elección, ha habido muchas reacciones en su contra. Lo mismo sucedió con Bush, ¿no? Y con Clinton, y antes con Jimmy Carter. Mire lo que le hicieron a Kennedy. Cualquiera que se haga con el puesto va a pasar una temporada dura.

¿No crees que parte de dicha reacción surge del mismo tipo de resonancia racial de la que hablabas?

No lo sé. No lo sé, pero no creo que tenga nada que ver. No tengo ni idea de lo que dicen a su

favor o en su contra. Ni idea. No sé si es algo profundo o superficial.

¿Eres consciente de que se le ha catalogado de antiamericano y socialista?

No se le puede prestar atención a ese tipo de argumentos, como si fueran nuevos. Eisenhower fue acusado de antiamericano. ¿Y no fue Nixon un socialista? Sólo hay que ver lo que hizo en China. Dirán cosas malas también del siguiente.

Entonces, no crees que parte de la reacción en contra de Obama tenga que ver con el hecho de que una persona de color se haya convertido en presidente de los Estados Unidos.

¿Quieres que te repita lo que le acabo de decir, palabra por palabra? ¿A qué te refieres? La gente estaba entusiasmada con el tipo cuando salió elegido. Así que, ¿de qué hablamos? ¿Quiénes son esas personas que cambiaron de opinión? Habla con ellos. ¿Por qué cambiaron de opinión? ¿Por qué le votaron? Deberían haber votado a otro sabiendo que acabaría decepcionándoles.

Lo que quiero decir es que, tal vez, en la fiera oposición que se le ha hecho a Obama, puede haber algún resentimiento latente por motivos de raza.

¿Estás hablando sobre la prensa? No conozco personalmente a nadie que esté diciendo las cosas a las que haces referencia. La prensa dice todo tipo de cosas. No sé que estarán diciendo. Ni por qué lo dirán. De todas formas no deberías creer en lo que lees en la prensa.

¿Tú votas?

Mmm...

¿Crees que deberíamos votar?

Claro, ¿por qué no votar? Respeto el proceso electoral. Todo el mundo debería tener el derecho a voto. Vivimos en una democracia. ¿Qué quieres que te diga? Votar es algo bueno.

Sentía curiosidad por tu voto.

[Somriendo] ¿Perdón?

¿Cuál fue tu opinión sobre Obama después de haberle conocido?

¿Que qué opino sobre él? Me gusta. Pero le está preguntando a la persona equivocada. ¿Sabe a quién debería preguntárselo? A su esposa. La suya es la única opinión que importa.

Además, solamente le he visto unas cuantas veces. Me refiero a que... ¿Qué quieres que te diga? Le encanta la música. Y hablar con la gente. Viste bien. ¿Qué coño quieres que te diga?

Tú eres testigo del presente, opinas sobre los problemas nacionales. Por ejemplo, ¿te has sentido decepcionado por la resistencia con la que se ha encontrado el presidente? ¿Te gustaría que saliera reelegido?

¿He sobrevivido a muchos presidentes! Y tú también! Algunos son reelegidos y otros no. La reelección no implica ser un gran presidente. A veces el tipo del que te deshaces es el tipo que desearías que volviera.

He sacado el tema en parte por algo que dijiste la noche de su elección: "Parece que las cosas van a cambiar". ¿Sientes que el cambio que anticipó no acabó sucediendo?

¿Puedes repetirlo de nuevo? No sé lo que dije.

Fue la noche de las elecciones de 2008. En el escenario de la universidad de Minessota, al presentar a tu banda, señalaste al bajista y dijiste: "Tony Garnier, llevando el pin de Obama. Le gusta pensar que esta es una época de un nuevo comienzo. La era de la luz. Yo nací en 1941, el año en que Pearl Harbor fue bombardeado. Siempre he vivido en un mundo de oscuridad desde entonces. Parece que las cosas van a cambiar ahora".

No recuerdo lo que dije o no. En cuanto a Tony, sí, puede que llevara un pin de Obama y tal vez yo dijera algunas cosas entonces porque en aquel momento tenían sentido. Tal vez dije que parecía que las cosas podrían cambiar. Y tal vez cambiaron. No creo que predijera cómo iban a cambiar, pero aquello que dije, lo dije para la gente en aquella sala aquella noche. ¿Sabes a lo que me refiero? No lo grabé en un disco para que sonara siempre. ¿O acaso me bajé al centro de la ciudad a dar un discurso?

Fue en el escenario.

Vale, en el escenario. No sé lo que quise decir. A veces se dicen cosas sin saber qué quieres decir. Pero eres sincero cuando lo dices. Me encantaría que las cosas hubieran cambiado. Es todo lo que puedo decir en cuanto a aquello que dije. No voy a negar lo que dije, pero quisiera pensar que las cosas han cambiado.

Tengo la impresión, cuando hablamos, de que eres reacio a hablar demasiado sobre el presidente o sobre la forma en la que se le ha criticado.

Bueno, le he dicho lo que he podido.

En ese caso, volvamos a 'Tempest'. ¿Qué puedes contar sobre tu proceso de composición en la actualidad?

Puedo componer un tema en una habitación repleta de gente. La inspiración puede llegarte en cualquier lugar. Es algo mágico. Me sobrepasa.

¿Y sobre tu labor de productor? ¿Cómo describirías el sonido que has intentado capturar en este disco?

El sonido está unido a la canción. De un modo muy especial. Alguien me dijo que Justin Bieber nunca podría cantar estos temas. Y yo le dije que yo tampoco era capaz de cantar los suyos. Y esa persona me dijo: "Cariño, doy gracias por ello".

Hay una considerable cantidad de mortalidad, sobre todo en los tres últimos temas, 'Tin angel', 'Tempest' y 'Roll on John'. Gente que sufre finales duros.

La gente en *Frankie and Johnny*, *Stagger Lee* y *El Paso* también sufre duros finales, y definitivamente así acaba una de mis canciones preferidas, *Delia* [ésta y las anteriores son canciones tradicionales norteamericanas]. Puedo nombrarle un centenar de canciones en las que todo acaba en tragedia. Recibe el nombre de tradición, y es algo de gran riqueza. Tradicional, con T mayúscula. Tal vez la gente necesite una forma simplista de identificar algo, si no consiguen entenderlo correctamente, utilizar alguna palabra que puedan entender, como muerte, y entonces piensan: "Ah, estas canciones tratan de la muerte. Dylan, ¿no es viejo? Debe de estar pensando ya en ello". ¿Sabe cómo llamo a esa gentuza? Idiotas que no tienen ni idea de lo que hablan. Que busquen otro a quien molestar.

Hay muchas canciones sobre la muerte. Seguro que sabes que en el folk casi todos los temas tratan sobre ello. Todo el mundo las canta. La muerte es una parte de la vida. Cuanto antes lo aprendas, mejor para ti. Esa es la única forma de mirarlo. En cuanto a intentar llegar a un consenso sobre el significado de mis canciones, creo que es una tontería. No puedo confirmar o desmentir lo que otras personas creen que quiero decir.

Es interesante el hecho de que tras el hundimiento del Titanic, surgieron muchas canciones de blues, folk y country sobre el tema. ¿Por qué crees que sucedió?

Los músicos de folk y de blues escribieron muchas canciones sobre el Titanic. En ese ámbito es en el que yo me encuentro más cómodo, en el que soy mejor, siendo un músico de folk y de blues, así que en mi cabeza aún quedan cosas por hacer. Si eres cantante de folk, blues, rock & roll, de cualquier estilo, hay que escribir un tema sobre el Titanic, es la barrera que hay que saltar.

Hoy en día hay tantos medios que antes de que algo suceda ya lo estás viendo. Estás informado, o eso crees. Nadie puede decirte nada. No necesitas una canción sobre el incendio de anoche en Chinatown porque ya estaba en todas las noticias. En las canciones, hay que cantarle a la gente cosas que no haya visto, y tienes que hacerlo como si tú hubieras estado allí. Nadie puede contradecirte en una canción sobre el Titanic más de lo que podrían hacerlo en un tema sobre Billy el Niño.

Sin embargo, aquellos músicos de folk eran personas

Lenon dijo que le inspiraste, pero al mismo tiempo te veía como un rival. Tú y Lenon fuisteis iconos culturales en las décadas de los 60 y los 70. ¿Cuando estabais juntos, ese sentimiento de competitividad os incomodaba de alguna forma?

John venía del norte de Gran Bretaña. Del interior. Lo mismo que yo en América, así que ambos teníamos varias cosas en común en cuanto al ambiente. Ambos lugares estaban bastante aislados. Aunque mi pueblo estaba más tierra adentro que el suyo. Pero todo juega en tu contra cuando vienes de esos lugares. Necesitas un gran talento para superar todos los obstáculos. Y eso era algo que teníamos en común. Teníamos la misma edad y crecimos escuchando la misma música. Nuestros caminos se cruzaron en un momento determinado, y ambos hicimos frente a una gran adversidad. Hasta eso teníamos en común. Desearía que él siguiera entre nosotros porque podríamos haber hablado sobre muchas cosas.

Visitaste Liverpool, la ciudad en la que creció Len

y Howlin' Wolf y el espíritu de Charley Patton. ¿Te consideras un bluesman?

Los cantantes de blues tuvieron vidas muy difíciles. Y yo tengo demasiado rock & roll en mis venas como para llamarme cantante. La música que yo toco está basada en el country blues, el folk y el rock and roll.

También oigo ecos de Bing Crosby en Nashville skyline'. ¿Fue una influencia para ti?

A mucha gente le encantaría poder cantar como Bing Crosby, pero muy pocos consiguen su fraseo o la profundidad de su tono. Ha influido a todos los grandes cantantes, sean o no conscientes de ello. Yo solía escucharle de pequeño en casa y no le prestaba atención. Pero acabó metiéndose en mí. Él y Nat King Cole eran los cantantes preferidos de mi padre.

Dijiste que la idea original del disco era hacer algo más religioso. ¿Puedes hablarme sobre ello?

Acabamos las canciones de *Tempest* en las pruebas de sonido previas a los conciertos. Tal vez me pareció que las canciones religiosas se parecían demasiado entre sí para publicarlas en el disco. En un momento dado, tuve que elegir entre unas y otras, y escogí *Tempest*. Aún no estoy seguro de haber acertado.

Cuando hablas de canciones religiosas...

Nuevas canciones, pero sobre temas tradicionales.

¿Parecidas a 'Slow train coming'?

No. No. En absoluto. Más como *Just a closer walk with thee* [canción tradicional de gospel].

A partir de la década de los 80 hay cierta oscuridad en tus canciones. ¿Se trata de un reflejo de la lucha religiosa que se libra en tu interior?

No, para nada. Yo no sufro esas batallas internas. Te acabo de enseñar el libro. La transfiguración las elimina. No las sientes. Nunca las sentiste, ni lo harás. Uno tiene que amplificar su fe. Esas luchas son las de otra gente. Gente a la que no conoces. Seguramente todo el mundo hace frente a algún tipo de lucha interior.

¿Ha cambiado el sentido de tu fe?

La verdad es que sí. ¿Quién se encarga de decidir que yo tengo algo de fe, o de qué tipo es? Yo veo la mano de Dios en todo: en las personas, los lugares y las cosas, en todas las situaciones. Me refiero a que se puede tener fe en todo. ¿No podemos? Tú podrías tener fe en ese bloody mary que te bebes. Podría tranquilizarte.

[Risas] Es agua, no un bloody mary.

Bueno, [risas], a mí me parece un bloody mary. Voy a decir que lo es, voy a reescribir tu historia.

Siempre has querido hablar de estos temas.

Sí, pero antes era antes y ahora es ahora. Tengo la suficiente fe en mí mismo para ser fiel a mí mismo. La fe es algo bueno, puede mover montañas. No tu fe de bloody mary, sino el tipo de fe que tiene la gente como yo. Puedes saber si alguien tiene fe o no la tiene por la forma en la que se comportan, por la mierda que sale de sus bocas. Un poco de fe puede llegar muy lejos. Es algo que la gente debería tener. Cuando no haya nada más, bastará con eso. Pero llegar a ella requiere tiempo. Hay que continuar buscando.

A veces la gente que la tiene acaba perdiéndola.

Sí. La vida te golpea duro. A todos nos pasa. Todos recibimos golpes en la cabeza. Algunos más fuertes que otros. A algunos no les queda ni una posibilidad, y otros tienen demasiadas. No hay dos iguales. Hay que seguir intentándolo. Como en el tema de Woody Guthrie *Hard travelling*.

Claramente, la imaginaria bíblica nutre tus canciones.

EL OTRO BOBBY ZIMMERMAN

Ante la petición de Bob Dylan, investigamos la historia del otro Robert Zimmerman, el presidente de los Ángeles del Infierno de San Bernardino que, según el libro que Sonny Barger escribió en 2000, *Hell's angel*, murió en un accidente de moto en 1964. Lo que Dylan no sabía era que Zimmerman realmente murió en 1961. Thomas Zimmerman, hermano de Robert, recuerda a este como un tipo duro, carismático que fue aceptado por los Ángeles del Infierno a pesar de tener 19 ó 20 años (la edad mínima para entrar era de 21 años).



a las que nunca se les hubiera permitido subir al Titanic, sino a algún otro barco de tercera categoría.

No, pero lo que los viejos cantantes de country, de country blues, hillbilly o rock & roll tenían en común era una poderosa imaginación. Y yo también la tengo. Que yo cante una canción trágica sobre el Titanic no es diferente a que lo haga Leadbelly. Lo que podría ser raro sería que esa balada fuera tan larga como lo es, pero no necesariamente sobre el desastre en sí.

En algunas canciones sobre el Titanic, algunos lo contemplaron como un juicio a los tiempos modernos, a la creencia de que la humanidad era indestructible.

¿Hay algo de eso en tu canción?

No, no, trato de alejarme de eso. Ni siquiera me gustaría que pareciera que intento hacerlo. No me interesa. Sólo me interesa mostrarte los hechos, lo que sucedió. Eso es todo. Su significado está en otro nivel.

También has escrito un tema sobre John Lennon, 'Roll on John'. ¿Qué te llevó a grabarlo ahora?

No lo recuerdo, simplemente sentí que tenía que hacerlo, y que ahora sería tan buen momento como otro cualquiera. Ni siquiera estaba seguro de que el tema encajara con los demás. Simplemente vi la oportunidad y lo metí por ahí. Creo que lo acabé sólo para incluirlo. No es que lo escribiera ayer mismo. Empecé a tocarlo en directo el año pasado.

non. ¿Cuándo fue aquel viaje?

¿Hace un par de años? Strawberry Field se encuentra justo detrás de su casa. No sabía eso. Evidentemente, él se crió con su tía. En un parque llamado Strawberry Field que no estaba vallado. Si has crecido en Inglaterra, ronda sobre ti toda su historia de ahorcamientos y degollamientos. Quiero decir que, si eres británico, creces sabiendo eso. Nunca tuve muy claro qué quería decir con el verso sobre colgarse, "Nothing to get hung about" ["Nada por lo que me cuelguen", verso de *Strawberry fields forever*]. Bueno, los tiempos cambiaban, y creí entender que podría significar "preocuparse"; nada por lo que preocuparse. Pero él estaba hablando literalmente. "¿Qué quieres decir con esa frase, John?". "No te preocupes, mamá, no hay nada por lo que me vayan a colgar, no hay nada por lo que puedan colgarme". Me parece muy interesante.

En 'Roll on, John' se desprende la sensación de que Lennon se sentía atrapado en América, muy lejos de casa. ¿Empatizaste con aquellas vivencias?

¿Cómo no iba a hacerlo? Hay demasiadas cosas que se pueden decir sobre la vida de una persona. Infinitas, realmente. Sólo escribí sobre lo que creí entender.

En 'Tempest' y en la mayor parte de tu música más reciente resuenan ecos de diferentes influencias y homenajes, entre ellos los sonidos de Muddy Waters

Claro, ¿qué otra cosa podría ser? Creo en el *Libro de las revelaciones*. Creo en la revelación, ¿sabe? Hay verdad en todos los libros. De una u otra forma. Confucio, Sun Tzu, Marco Aurelio, el Corán, la Torá, el Nuevo Testamento, los sutras budistas, el Bhagavad-Gita, el *Libro de los muertos* egipcio y muchos más. No puedes vivir sin leer uno de estos libros.

‘Time out of mind’ comenzaba con la imagen de alguien que caminaba por calles muertas.

Se anda mucho en ese disco, ¿verdad? Ya me lo habían dicho.

Cuando el narrador habla sobre andar por un camino, ¿tienes imágenes de esos caminos en la cabeza?

Sí, pero no de una forma específica. Puedo sentirlos sin verlos. Es algo muy antiguo: el blues del caminante.

El camino podría ser lo que alguien presencia. Podría ser el camino a la muerte, o a la iluminación.

Claro, todos esos caminos. ¿Por cuántos caminos debe andar un hombre? No correr, ni conducir, ni arrastrarse. Yo me he criado con esas ideas. El blues del caminante. *Walking to New Orleans, Cadillac walk, Hand me down my walkin' cane*. Es lo que hago. Me sale natural.

La persona que camina en esas canciones, ¿lo hace en solitario?

A veces sí, pero otras no. A veces tienes que permanecer un tiempo en tu propio espacio. Yo nunca pienso en ello, si camino solo o no. Siempre me parece que lo esté haciendo junto a alguien más.

Me gustaría saber más sobre el tema de la transfiguración. ¿Hay algún momento concreto en el que fuiste consciente de haberla sufrido?

Sí, puedo volver a hablarte del libro [la biografía de Sonny Barger]. Es algo que sucede gradualmente. Yo diría que fue tras aquel accidente, creo que fue por el 64. [Refiriéndose a la muerte de Bobby Zimmerman, que, de hecho, murió en 1961]. Como dije antes, yo tuve un accidente de moto en el 66, así que estamos hablando de un par de años, un desvanecimiento gradual y... algo nuevo surgiendo de la nada.

Y tiene mucho sentido, porque en el mundo real, nada comienza ni acaba. Ya sabes, hay cosas que empiezan mientras otras están acabando. No existe una clara línea divisoria. Ya hemos hablado de esto. Sabes que nuestros países tienen fronteras. Límites. Bien, los límites en el mundo cosmológico no existen en realidad, no más que entre el día y la noche.

Tras tu accidente de moto, ¿te convertiste en una persona diferente?

Estoy tratando de explicar algo que no tiene explicación. Ayúdame. Lee las páginas del libro. Algunas personas nunca acaban por desarrollarse de la forma en la que se supone que deberían hacerlo. Ese proceso se interrumpe. Acaban yendo por otro lado distinto. Pasa constantemente. Todos conocemos a alguien a quien le ha sucedido. Les vemos por la calle. Es como si tuvieran un letrero encima de ellos.

¿Eras consciente de esto antes de leer el libro sobre Barger?

No sé quién era antes de leer el libro sobre Barger.

Esta es otra forma de ver las cosas: en los 60, la gente te veía como un fenómeno revolucionario justo hasta el accidente de moto. Tras él, la música que compusiste en Woodstock con The Band, los discos John Wesley Harding' y Nashville skyline', hizo que algunas personas se sintieran desconcertadas. Regresaste de aquel parón con una imagen y un sonido diferentes, en la voz, en la música y las palabras.

¿Por qué cuando la gente habla sobre mí tiende a volverse loca? ¿Qué coño les pasa? Claro, tuve un accidente de moto. Sí, toqué con The Band. Sí, hice un disco llamado *John Wesley Harding*. Y sí, sonaba distinto. ¿Y qué? Quieren saber lo que no puede saberse. Están buscando, son buscadores. Como en el tema de Pete Townsend [*The Seeker*, probablemente] en el que intenta encontrar 50 millones de fábulas. ¿Para qué? ¿Por qué lo hacen? No tienen ni idea. Es triste. Es muy triste. Espero que el Señor se apiade de ellos. Son almas perdidas. No tienen ni idea. Es triste. Muy triste. Triste para mí y para ellos.

¿Por qué crees que es así?

Ni idea. Si lo descubres, cuéntamelo.

¿Estás diciendo que eres incognoscible?

Nadie sabe nada. ¿Quién sabe si se ha transfigurado y quién no? ¿Aristóteles? ¿Él se transfiguró? No lo sé. A lo mejor Julio César sí lo hizo. No lo sé. O Shakespeare. Dante, Napoleón. Tal vez Churchill. Es imposible saberlo, porque no figura en los libros de historia.

A veces podemos intentar ayudar a los demás tratando de conocerlos.

Si somos responsables para con uno mismo, entonces podemos serlo para con los demás. Pero lo primero es conocerse a uno mismo. La gente escucha mis canciones y deben pensar que soy de una forma en concreto, y a lo mejor soy así. Pero hay mucho más. Creo que pueden escuchar mis canciones y averiguar quiénes son ellos también.

¿Cuando dices que aquellos que hacen conjeturas sobre ti no tienen ni idea de lo que hablan, quieres decir que te sientes incomprendido?

¿No quiero decir eso en absoluto! [Risas] Lo que quiero decir es: ¿qué es lo que hay que comprender? No. No. Lo que intento decir es todo lo contrario. ¿Quién se supone que tiene que comprenderlo? ¿Mi familia? ¿Se supone que soy un artista incomprendido que vive en un ático? Dímelo tú. ¿Qué hay que comprender? Por favor, ¿podemos acabar?

¿Quieres decir con este tipo de preguntas? Sólo una más: en los últimos 10 años escribiste una autobiografía; salió una película

biográfica de ficción, 'I'm not there', y está el documental de Scorsese,

'No direction home'; tres grandes intentos de contar su historia, siendo el mayor su 'Crónicas'.

¿No fue ese un intento de explicar algunas cosas de tu vida?

Si has leído *Crónicas*,

sabrás que no es un intento de ser otra cosa que la que es. No vas a encontrar el significado de la vida en él. Ni de la mía ni de la nadie. Y si has visto *No direction home* habrás notado que acaba en el 66. Y en cuanto a *I'm not there*, no sé nada de esa película. Lo que sé es que licenciaron 30 de mis canciones.

¿Te gustó 'I'm not there'?

Sí, creo que está bien. ¿Crees que al director le preocupaba si la gente la iba a entender o no? No creo que le importara nada. Él sólo quería hacer una buena película. Creo que está bien y los actores son magníficos.

Creo que la película surgió a partir de la aceptada

percepción de que eres una persona que ha pasado por diversas fases e identidades.

Yo no me veo a mí mismo de esa forma. ¿Pero qué importa? Es sólo una película.

En 'Crónicas' escribiste sobre tu rechazo a componer canciones para una obra que en 1971 escribió Archibald MacLeish porque pensabas que la obra, 'Scratch', "conjuraba la muerte para la sociedad con la humanidad ahogada en su propia sangre". ¿No es la misma visión de la película que usted coescribió en 2003, 'Masked and anonymous'?

Podría ser visto así.

¿Te gustó la película?

No. Nunca habría podido trasladar a la pantalla cualquier visión que fuera la que yo tenía para la película. Cuando haces una película y el dinero viene de fuera, tienes que escuchar a demasiada gente.

A mí me gusta la película.

Me alegra que haya gente a la que le guste. Yo también conozco a gente a quien le gusta. Hay buenas actuaciones. John Goodman. ¿No es un gran actor? Y Jessica Lange. Todos eran grandes actores. Todos menos yo. ¡Ja ja! No estaba interesado en salir en la película, para serle sincero. ¿Cómo se llama? Cate Blanchett [que interpretó a Dylan en *I'm not there*] debería haber hecho de mí en la película. Podría haber sido un éxito.

¿Habrá un 'Crónicas 2'?

Oh, eso espero. Siempre estoy escribiendo partes. Pero hice *Crónicas* en solitario. Ni siquiera creo haber tenido un editor. Aunque prefiero no contar mucho sobre ello. Requiere un gran esfuerzo. No me importa escribirlo, pero hay que releerlo, y el tiempo que lleva la relectura... eso es lo que me resulta difícil.

Has dicho alguna vez que hay ciertas cosas que no recuerdas. Pero al acabar 'Crónicas' me pareció que lo recordabas casi todo.

No es que tenga una gran memoria. Recuerdo lo que quiero recordar, y lo que quiero olvidar, lo olvido. Cuando escribes una autobiografía, una cosa te lleva a la otra, y no paras de abrir puertas, metiéndote en ellas y buscando la salida. Es como los eslabones de una

cadena: vas haciendo conexiones a medida que vas avanzando.

En los últimos años has recibido multitud de honores, incluyendo uno en la Casa Blanca, la Medalla de la Libertad. No siempre te has sentido cómodo ante este tipo de eventos. ¿Qué te ha hecho ser más proclive a aceptar este tipo de premios ahora?

Suelo rechazar más medallas y honores de los que acepto. De todas partes del mundo. Rechazo la mayor parte de ellos porque no puedo estar físicamente allí para recogerlos todos. Pero de vez en cuando hay algo que es importante, un gran honor que nunca hubiera soñado recibir, como la Medalla de la Libertad. Nunca la hubiera rechazado.

¿Aceptas los premios en parte por tu familia, por tu posteridad?

Los acepto por mí mismo y sólo por eso. No pierdo el tiempo dándole más importancia de la que tiene. Es un honor increíble.

“¿Hacer giras es una forma de vida plenamente satisfactoria? Ninguna vida lo es si tu alma no se ha redimido”

Si has leído *Crónicas*, sabrás que no es un intento de ser otra cosa que la que es. No vas a encontrar el significado de la vida en él. Ni de la mía ni de la nadie. Y si has visto *No direction home* habrás notado que acaba en el 66. Y en cuanto a *I'm not there*, no sé nada de esa película. Lo que sé es que licenciaron 30 de mis canciones.

¿Te gustó 'I'm not there'?

Sí, creo que está bien. ¿Crees que al director le preocupaba si la gente la iba a entender o no? No creo que le importara nada. Él sólo quería hacer una buena película. Creo que está bien y los actores son magníficos.

Creo que la película surgió a partir de la aceptada

percepción de que eres una persona que ha pasado por diversas fases e identidades.

Yo no me veo a mí mismo de esa forma. ¿Pero qué importa? Es sólo una película.

En 'Crónicas' escribiste sobre tu rechazo a componer canciones para una obra que en 1971 escribió Archibald MacLeish porque pensabas que la obra, 'Scratch', "conjuraba la muerte para la sociedad con la humanidad ahogada en su propia sangre". ¿No es la misma visión de la película que usted coescribió en 2003, 'Masked and anonymous'?

Podría ser visto así.

¿Te gustó la película?

No. Nunca habría podido trasladar a la pantalla cualquier visión que fuera la que yo tenía para la película. Cuando haces una película y el dinero viene de fuera, tienes que escuchar a demasiada gente.

A mí me gusta la película.

Me alegra que haya gente a la que le guste. Yo también conozco a gente a quien le gusta. Hay buenas actuaciones. John Goodman. ¿No es un gran actor? Y Jessica Lange. Todos eran grandes actores. Todos menos yo. ¡Ja ja! No estaba interesado en salir en la película, para serle sincero. ¿Cómo se llama? Cate Blanchett [que interpretó a Dylan en *I'm not there*] debería haber hecho de mí en la película. Podría haber sido un éxito.

¿Habrá un 'Crónicas 2'?

Oh, eso espero. Siempre estoy escribiendo partes. Pero hice *Crónicas* en solitario. Ni siquiera creo haber tenido un editor. Aunque prefiero no contar mucho sobre ello. Requiere un gran esfuerzo. No me importa escribirlo, pero hay que releerlo, y el tiempo que lleva la relectura... eso es lo que me resulta difícil.

Has dicho alguna vez que hay ciertas cosas que no recuerdas. Pero al acabar 'Crónicas' me pareció que lo recordabas casi todo.

No es que tenga una gran memoria. Recuerdo lo que quiero recordar, y lo que quiero olvidar, lo olvido. Cuando escribes una autobiografía, una cosa te lleva a la otra, y no paras de abrir puertas, metiéndote en ellas y buscando la salida. Es como los eslabones de una

cadena: vas haciendo conexiones a medida que vas avanzando.

En los últimos años has recibido multitud de honores, incluyendo uno en la Casa Blanca, la Medalla de la Libertad. No siempre te has sentido cómodo ante este tipo de eventos. ¿Qué te ha hecho ser más proclive a aceptar este tipo de premios ahora?

Suelo rechazar más medallas y honores de los que acepto. De todas partes del mundo. Rechazo la mayor parte de ellos porque no puedo estar físicamente allí para recogerlos todos. Pero de vez en cuando hay algo que es importante, un gran honor que nunca hubiera soñado recibir, como la Medalla de la Libertad. Nunca la hubiera rechazado.

¿Aceptas los premios en parte por tu familia, por tu posteridad?

Los acepto por mí mismo y sólo por eso. No pierdo el tiempo dándole más importancia de la que tiene. Es un honor increíble.



Condecorado "Mis pares son Aretha Franklin, Duke Ellington, B.B. King, John Glenn... gente como esa", dice Dylan, que recibió la Medalla de la Libertad en mayo de 2012.

Recibir la Medalla de la Libertad debe de ser emocionante.

¡Claro que es emocionante! Es decir, ¿quién no querría recibir una carta de la Casa Blanca? Es un honor que me sitúen al lado de gente como John Glenn, Madeleine Albright, Toni Morrison, Pat Summitt y William Foege entre otros. Gente que ha hecho cosas increíbles y ha logrado impresionantes hallazgos. Pat Summitt ha ganado ella sola más partidos de baloncesto con sus equipos que cualquier otro entrenador de la liga universitaria. John Glenn [el astronauta], ya sabemos todos lo que hizo. Y [la escritora] Toni Morrison es insuperable. Me encantó pasar un rato con ellos. ¿Cuál es la alternativa? ¿Pasar el rato con los estafadores de los fondos de inversión o los gololés de Hollywood?

¿La Medalla de la Libertad es una estrella rodeada por un círculo con una cinta que cuelga del cuello?

Sí, supongo. Tendrías que haberme dicho que querías verla. La habría traído.

Tal vez la próxima vez.

Claro, la próxima vez.

En julio de 2009 la policía fue a buscarte a Long Branch, New Jersey, mientras paseabas, supuestamente buscando la vieja casa de Bruce Springsteen.

¿Qué ocurrió en aquella ocasión?

Estábamos alojados en un hotel. El autobús se había marchado, así que decidí darme un paseo. Estaba lloviendo, y supongo que en aquella zona boscosa no están acostumbrados a ver gente paseando bajo la lluvia. Yo era la única persona en la calle. Alguien me vio por la ventana y avisó a la policía. Lo siguiente que pasó fue que un coche de policía paró y me pidió la identificación. Pero no la llevaba encima [risas]. Suelo cambiarme mucho de ropa. La policía no me reconoció. Porque

casi nadie lo hace. Les sonaba mi nombre. Si alguna vez estoy en algún lugar en el que nadie me conoce, y de repente entra alguien que sí que me conoce, lo siguiente que pasa es que tengo que empezar a explicarle a todo el mundo quién soy y rápidamente empiezo a sentirme incómodo. Ese es el lado de la gente que yo veo. A la gente le gusta traicionar a los demás. Hay algo en ellos que les hace querer traicionar a alguien. "Ahí está". Quieren ofrecerte, igual que vendieron a Jesús. Quieren ser la persona que lo haga. Hay algo en las personas que las hace actuar así. Yo lo he vivido. Muchas veces.

Antes de acabar nuestra conversación, me gustaría preguntarte por la controversia sobre las citas en tus canciones a las obras de otros autores, como la del autor japonés Junuchi Naga 'Confessions of a yakuzza', y la poesía de la Guerra Civil de Henry Timrod. Algunos críticos te acusan de no citar a tus fuentes de forma clara. Sin embargo, en el folk y en jazz, las citas forman parte de una larga y rica tradición. ¿Qué tienes que responder a ese tipo de comentarios?

Oh, sí, en el jazz y en el folk las referencias a otros autores forman parte de la tradición. Eso es cierto para todos, salvo para mí. Todo el mundo puede hacerlo excepto yo. Y en cuanto a Henry Timrod, ¿has escuchado hablar de él últimamente? ¿Quién le ha leído hace poco? ¿Y quién le ha rescatado? ¿Quién ha hecho que vuelva a ser leído? Pregúntales a sus descendientes qué opinan. Y si crees que es fácil citarle y que eso ayude a tu obra, prueba a hacerlo y a ver qué pasa. Los cobardes son los que se quejan de estas cosas. Ha pasado siempre —es parte de la tradición. Es la misma gente que me llamó Judas. Judas, ¡el hombre más odiado de la historia! Si crees que te han puesto un nombre malo, prueba con ese. ¿Y por qué? ¿Por tocar la guitarra eléc-

trica? Como si eso fuera comparable a traicionar a nuestro Señor entregándole para ser crucificado. Esos malvados cabrones merecen pudrirse en el infierno.

¿De verdad?

Yo trabajo en mi arte. Es así de fácil. Trabajo bajo las reglas y limitaciones que tiene. Hay grandes figuras que pueden explicarte ese tipo de arte mucho mejor que yo. Ese arte se llama composición. Tiene que ver con la melodía y el ritmo, y a

partir de ahí, todo fluye. Todo lo haces tuyo. Todos lo hacemos.

Cuando introduces esos versos en una canción, ¿eres consciente de ello?

En realidad no. Pero aun siéndolo, hay que permitir que sea así. No voy a limitar mi mensaje. Voy a ser honesto con la canción. Es una forma de arte con sus propias reglas. Es algo diferente a todo. Mi material pro-

viene de la tradición folk, que no tiene por qué parecerse necesariamente al mundo del pop.

¿Crees que esas críticas son tontas o irrelevantes?

Intento no hacerles caso. Tengo que ignorarlas, si te refieres a la crítica sobre mi obra que me parece irrelevante o tonta. No es el caso si es constructiva. Si alguien señala en qué lugar o de qué forma podría mejorar mi trabajo, supongo que estaría dispuesto a escuchar. La gente obsesionada con criticar no son críticos honestos. No son para quien toco, de todas formas.

¿Pero conoces esta controversia?

La gente ha intentado pararme a cada paso del camino. Siempre ha habido malas cosas que decir sobre mí. La revista *Newsweek* encendió la mecha hace mucho tiempo. Publicó que un chico de New Jersey había compuesto *Blowin' in the wind* y que no era mía. Y cuando se demostró que no era así, me acusaron de robar la melodía de un himno protestante del siglo XVI. Y cuando eso tampoco funcionó, dijeron que se habían confundido y que era un ripio de tema espiritual negro. Así que, ¿qué ha cambiado? Lleva pasando tanto tiempo que creo que ya no podría vivir sin ello. Que les jodan. Iré a visitarles a sus tumbas.

Todo lo que la gente diga sobre ti o sobre mí lo dicen sobre ellos mismos. ¿Te has dado cuenta? En mi caso, hay todo un mundo de estudiosos, profesores y dylanólogos, y todo lo que hago les afecta de alguna forma. Les he infundido vida. No serían nadie sin mí.

También has sido su inspiración.

No, ni siquiera.

Lo contrario de la gente que te critica es...

Los grandes admiradores [risas].

El lado contrario es que hay un público que te adora.

Por supuesto. Creen que lo hacen. Adoran a la música y las canciones, no a mí.

¿Por qué dices eso?

Porque así es la gente. La gente dice que le gustan muchas cosas, pero no es cierto. Es sólo una palabra que se ha usado demasiado. Poner tu vida en riesgo por alguien, eso es amor. Pero nunca lo sabrás hasta que llegue el momento. Que alguien muera por ti, eso también es amor. ☹