

Bob Dylan en esta América

H

"Horror de los horrores. Ocho páginas desperdiciadas en un cantorcito. ¿Quién lo conoce? ¿Quién es este tal Bob Dylan? ¿Qué es esto de poner las canciones como si fueran poemas, y traducidas todavía? Esa discografía —en el caso de que no sea inventada— acá no se conoce. De repente algún disco de hace veinte años o tal vez el último. ¿Por qué un reportaje tan extenso y encima hecho por un brasileño? ¡Esta gente, que se cree lo mejor del mundo y le venden espejitos todo el tiempo! ¿Y las fotos, las pusieron para confundir? Porque no me digan que es el mismo ese adorable muchacho de rullitos que ese otro viejo, mal entrazado, perdulario. Así que es cantor el mozo, está bien, pero... ¿y en qué trabaja? ¿Estuvo alguna vez por acá? Porque esos tres que escriben las

notas, parece que lo conocieran de toda la vida y son puro elogio y remembranza. Esto va a terminar mal..."

Ahora en serio, El "dossier" que hoy entrega La Semana, sobre Bob Dylan (quien tal vez sea el juglar por excelencia de este último medio siglo) se justifica en la, por primera vez, presencia del creador en América del Sur. Y si bien es inédito en nuestro medio que una publicación no especializada, dedique tanto espacio a quien ejerce un arte de los llamados "menores", ello no se constituye en malabarismo alguno, sino que por el contrario, es la muestra, homenaje y reivindicación, a una formulación artística que no por inmensamente popular, es menos elaborada; y cuya densidad estética, muchas otras querrían para sí. A fuer de sinceros las ocho páginas del "dossier" fueron insuficientes para abarcar estructuralmente la personalidad y la obra de Bob Dylan, pero quienes lo confeccionaron (ya traduciendo —del portugués y del inglés— la nota y las canciones, ya elaborando personalmente puntos de asedio al hombre y su significado) desean que su trabajo indique algunos de los caminos que "apun-
tan hacia Dylan".

Victor Cunha





E

En el camino con Bob Dylan

Bob Dylan pasó diez días y dio dos conciertos en el Brasil, partiendo hacia París. En las 240 horas en que estuvo en el país, evitó periodistas, fotógrafos y admiradores. Quien pudo superar el bloqueo se encontró con un Dylan mucho menos brusco y agresivo, pero siempre misterioso y evasivo. Un hombre cuyo hogar parecen ser los cuartos de hotel y para el cual la calle es un modo de vida —tal vez el único al cual se adapta—. Un artista solitario, en equilibrio apenas bajo las luces del escenario. Eduardo Bueno ("O Estado de Sao Paulo").

La Policía invade la escena con sus luces rojas guiñando en la noche calurosa, como en la letra de Hurricane. Sólo que en vez de Nueva Jersey, 1965, y de tres cuerpos caídos en el mostrador de un bar, la acción transcurre en San Pablo, enero de 1990, y hay un único cadáver en la vereda de la Avenida Ipiranga casi esquina con la Siete de Abril. Bob Dylan, de pantalón grueso de terciopelo

NO LO PIENSES DOS VECES, NO IMPORTA

De nada sirve sentarse y preguntarse por qué, babe/de todos modos no importa/de nada sirve sentarse y preguntarse por qué, babe/si todavía no lo sabes/cuando tu gallo cante al despuntar el alba/mira por la ventana y me habré ido/eres tú la razón de que siga viajando/no lo pienses dos veces, está bien.

De nada sirve que enciendas tu luz, babe/esa luz que nunca conocí/de nada sirve que enciendas tu luz, babe/estoy en el lado oscuro del camino/todavía me gustaría que hubiera algo que pudiera hacer o decir/para intentar que cambie de idea y me quede/nunca hablamos mucho de todas formas/asi que no lo pienses dos veces, está bien.

De nada sirve que grites mi nombre, nena/como nunca lo habías hecho/de nada sirve que grites mi nombre nena/ya no puedo oírte/voy pensando y extrañándome carretera abajo/amé una vez a una mujer, me dicen que una niña/le di mi corazón pero ella quería mi alma/pero no lo pienses dos veces, no importa.

Voy andando por ese largo y solo camino, babe/a dónde voy, no sé decirlo/adiós es palabra demasiado buena, nena/asi que sólo diré que te vaya bien/no es que diga que me has tratado mal/pudiste hacerlo mejor pero no me importa/digamos que malgastaste mi precioso tiempo/pero no lo pienses dos veces, está bien.

DON'T THINK TWICE, IT'S ALRIGHT

It ain't no use to sit and wonder why, babe / It don't matter anyhow / It ain't no use to sit and wonder why, babe / If you don't know by now / When your rooster crows at the break of dawn / Look out your window and I'll be gone / You're the reason I'm travelling on / Don't think twice, it's alright

It ain't no use in turning on your light, babe / That light I never knowed / an' it ain't no use in turning on your light, babe / I'm on the dark side of the road / Still I wish there was somethin' you would do or say / To try and make me change my mind and stay / We never did too much talkin' anyway / So don't think twice, it's alright /

It ain't no use in callin' out my name, gal / I like your never did before / It ain't no use in callin' out my name, gal / I can't hear you any more / I am a-thinkin' and-a-wond' rin'all the way down the road / I once loved a woman, a child I am told / I'd give her my heart but she wanted my soul / But don't think twice, it's alright /

I'm walkin' down that long lonesome road, babe / Where I'm bound, I can't tell / But goodbye's too good a word, gal / So I'll just say fare thee well / I ain't sayin, you treated me unkind / You could have done better but I don't mind / You just kind a wasted my precious time / But don't think twice, it's alright /

azul, botas negras de cowboy y campera roja, mira el cuerpo y la sangre durante algunos segundos. Después, vuelve las espaldas, atravesando la calle con el paso firme y se dirige al Hilton Hotel, cuya fachada iluminada enfrenta al crimen. Son las cuatro de la mañana del día 10.

Victor Maimudes, 56 años, casi dos metros de altura, productor y compañero de Dylan desde 1963, lo sigue inmediatamente. Un poco más atrás están Rick Harder y Mitch Fennel, los dos toscos guardaespaldas de Dylan. Las luces rojas se reflejan en el asfalto mojado como en los pedazos de un espejo partido. Dylan entonces sube solo a su suite, número 1311, y se queda allí, sin salir, hasta la hora de su recital, en el estadio de Morumbi, a las ocho de la noche del día siguiente.

Maimudes y los dos guardaespaldas discuten. "Podrían haber matado a Bob", rezonga Fennel, un gorila de apariencia brutal, con un pasaje no exactamente suave por el Vietnam. "Qué es lo que quieres" pregunta Maimudes, "Bob sale a la hora que quiere y va a donde quiere. Tu trabajo es estar siempre cerca y protegerlo en cualquier circunstancia".

Fennel recibe US\$ 1.500 por semana, además de viáticos, pasajes y estadía en hoteles cinco estrellas.

El primer y tormentoso paseo de Bob Dylan por el centro de San Pablo se había iniciado tres horas antes. Después de pasar mucho tiempo trancado en su suite repleta de flores —desde la llegada malhumorada, vistiendo chaqueta de cuero pesada y guantes de nieve bajo el sol achicharrante de aquella mañana de verano— Dylan finalmente descenderá a eso de la medianoche y se sentará en el bar del hotel, bajo la mirada atenta de Fennel. Después de tres cervezas, se dirigió a Maimudes y dijo que quería dar una vuelta. De preferencia por una zona pesada ("A tough Neighborhood"). Entonces él y Maimudes, seguidos de cerca por Fennel y Harder, irán para la "boca-do-luxo" por la calle Néstor Pestana, frente a la Plaza Roosevelt. Allí, entrarán en varias boites y night clubs. Se quedarán más de una hora en el Kilt, ese lugar con sexo en vivo, repleto de turistas japoneses y coreanos y ese tipo de gente que se autodenomina "ejecutivo". Nadie, evidentemente, reconoció a Bob Dylan.

De vuelta al hotel, ellos pasaron frente a varios mendigos y desahojados, que dormían en los umbrales y en las veredas, exactamente como el sujeto que inspiró a Dylan a componer Only a Hobo, en 1961, cuando Nueva York todavía no estaba tan poblada de gente sin casa como San Pablo. Después, ya casi frente al hotel, verán la ruidosa entrada en escena de la Rota/, para apurar un crimen y recoger un cadáver más. Como en Hurricane, como en Joey. Como en George Jackson. Menos de 24 horas después de su llegada al Brasil, Bob Dylan tenía una visión precisa de la noche urbana, cálida y violenta de la mayor ciudad de América del Sur. Los días siguientes y el viaje a Río de Janeiro le revelarían mucho más.

Bob Dylan es un hombre calla-

do, misterioso e incomún. Es difícil aproximarse y aun cuando lo consigas, su mirar inquisitivo y melancólico, las arrugas y los trazos fatigados de su rostro marcado y, por encima de todo, el aura de mitología y de leyenda que lo envuelve (por más que a veces él no haga nada para realzarla y no se sepa quién es él) vuelven cualquier contacto o una conversación más en confianza poco menos que un desafío.

"No soy 'reclusivo'. Soy exclusivo", dijo, cierta vez, a la revista People. Y en este su primer (¿quién sabe?) viaje al Brasil, Dylan no desmintió la fama. Se apartó de periodistas, fotógrafos y admiradores. Cambió planes, itinerarios y hasta el programa de canciones. Circuló poco y habló menos todavía. Y, no obstante, si, de alguna forma, consigues penetrar la barrera erguida en torno a él, sus enigmas y misterios no se vuelven, de ninguna forma, más fáciles de dilucidar. Más bien lo contrario. Pero siempre vale la pena intentarlo.

En el Brasil —como en muchos otros lugares y circunstancias— el mejor camino para llegar hasta Bob Dylan es a través de Victor Maimudes. Alto apuradamente taciturno, cabellos turbulentos, mirada de águila acentuada por la nariz aguileña, "sugiriendo una mezcla de Clint Eastwood con Vittorio Gassman", como escribió Robert Shelton, uno de los biógrafos de Dylan. Maimudes circulaba por el lobby del Hilton minutos después de la llegada de Dylan al hotel. El es un muchacho de East Los Angeles, que creció junto con James Dean, Dennis Hopper y Dean Stockwell. Omnipresente en todos los acontecimientos decisivos de la escena pop de los años 60.

—¿Eh, usted no es Victor Maimudes?— pregunta el reportero.

—¿De dónde me conoce?

—Desde aquel viaje en la furgoneta Ford azul, en febrero del 64. Desde aquel martes de carnaval, en Nueva Orleans.

—¿Cómo sabe eso?

—Yo estaba en el asiento de atrás.

—Usted leyó el libro de Shelton (No Direction Home, Penguin, 1986).

—El de Shelton y otros 29. ¿Escuche, aquel allí no es Marty Feldman (ex productor y actualmente contador de Dylan).

—¿Lo conoce a él también?

—Desde que expulsó a Larry Sloman (reportero de la Rolling Stone de aquel hotel en Playmouth en 1976).

—¿Usted es de este planeta?

Estaban abiertas las puertas para una semana junto con Bob Dylan y su equipo de 26 personas, en San Pablo y Río de Janeiro.

El problema es que, después que convives con Dylan y sus asesores, después que presencias el empeño desesperado de ese hombre para preservar su privacidad, para mantenerse apartado de las fotos, chismes y dificultades, cuando eres introducido en ese círculo restringido, exclusivista y cerrado, percibes que nada tiene sentido, motivo o razón que puedan justificar que no den detalles íntimos sobre el comporta-

miento o las opiniones casuales de Bob Dylan.

Después de todo, Dylan es de tal forma observado que existen libros que cuentan su vida, día a día, sin faltar ninguno (Bob Dylan's Stolen Moments, Wanted Mand, 1988). Hay también dos periódicos con ediciones trimestrales, que lo siguen paso a paso (Isis y Dylan News) y dos editoriales que publican exclusivamente libros sobre él (Hobo Press y Bob Dylan Information Office). ¿Pero cuál es el sentido de revelar cuántos cigarrillos y cervezas consume Dylan por día? ¿O cuáles son las ropas que viste, los libros que lee, los paseos que dio o el tipo de artesanía que compró? ¿Por qué motivo revelar las noticias que llegaron recientemente sobre su familia?

Además, hay varios asuntos sobre los cuales Dylan opina, casi todos ligados a la música y a la cultura en general, que no le disgustaría ver publicados. En primer lugar es importante destacar que, cuando las puertas se cierran y la prensa queda del lado de

afuera, Dylan se quita la máscara. Claro que su rostro permanece absolutamente perturbador e infrecuente. Claro que el aire de misterio no se deshace, y el aura que lo envuelve no recomienda una aproximación menor a, por lo menos, dos metros. No obstante, las cosas fluyen mucho más fáciles.

"Me siento bien en cualquier lugar, mientras las personas no hagan como si pensasen que saben quién soy yo. Porque no lo saben. Y yo no necesito de su ayuda para saberlo. Pero lo peor de todo, son las fotos... No me gustan los extraños sacándome fotos. Me gusta posar, pero tengo que conocer al fotógrafo. Me gusta ser fotografiado por Ken Reagan. Me gusta Annie Leibovitz. No me gustan los desconocidos tras una Nikon (con motor)", decía Dylan luego de desembarcar del ómnibus que lo llevara de San Pablo hasta el Rio Palace Hotel, en Copacabana, donde un batallón de fotógrafos lo esperaba en el atardecer lila del viernes 19. "No me importaría vivir en la calle, entre un recital y otro, si no hubiese tanta gente alrededor en cada desembarque, en cada llegada al hotel". En verdad, no había tanta gente en los desembarques en los hoteles en que Dylan estuvo en el Brasil, pero él lo siente así por una especie de reflejo condicionado y, a veces, parece incapaz de percibir la diferencia entre San Pablo y Londres. Actualmente, Dylan, su trio (G.E. Smith en la guitarra, Tony Garnier en el bajo y Christopher Parkers en batería) y su equipo de gira están realizando la Fastbreak Tour, una "salida" que comenzó el viernes 12 de enero, en el Toad's Place, un bar de New Haven, Connecticut, donde Dylan y la banda tocaron durante seis horas para 250 personas. El domingo 14, el recital fue en el Rec Hall, en State College en Philadelphia y el lunes 15 en el McCarter Theater, en Princeton, New Jersey, con Dylan otra vez entusiasmado. Después del concierto del jueves 25 en el Sambódromo, en Río, el grupo embarcó para París, donde tocan desde el lunes 29 hasta el jueves 1 en el Grand Rex. El viernes siguen para Londres y se presentan desde el sábado 3 hasta el jueves 8 en el acogedor Hammersmith Odeon, una sala para 2.500 personas (el número ideal para el actual planteo del show de Dylan). El día 13 de febrero estará en Detroit, en los Estados Unidos, para ver —y probablemente tocar— con Tom Petty.

Y, entonces, en el comienzo de marzo, él, Petty, George Harrison y Jeff Lynne —los Travelling Wilburys— vuelven al estudio para grabar el volumen dos del disco que tuvo tanto éxito en el 88. En el lugar de Roy Orbison, fallecido en enero del 89, estará el grande y legendario Carl Perkins, autor de Blue suede shoe.

—Pienso que Carl fue la opción perfecta. La idea fue de George (Harrison). Carl es un hombre de una energía que no se puede medir, un sujeto "wild" propiamente. En 1956 él cambió la cabeza a todo el mundo con Blue Suede Shoe. Nunca voy a olvidar lo que esa canción provocó en mí... —dice Dylan.

—¿Qué piensas de "Great Balls of Fire" (en Uruguay: "Bolas de fuego", biografía ci-

Caminando entre el norte y el sur

Antes de empezar a escribir puse, como para acompañar, "Slow Train Coming". El cassette (¿la casete?) lo la compré en Santana do Livramento el invierno pasado no, el otro. O sea que con unos diez años de atraso, ya que la edición original es del 79. No es el mejor Dylan pero se defiende bien. Yo estaba intentando comprar algo de Dylan desde por lo menos veinte años atrás, cuando aún estaba en Tacuarembó. Solía pedirle a mis padres que lo hicieran, creyendo que esa cosa distante y mítica que era Montevideo, contendría algún lugar fácilmente ubicable donde ello fuera posible. Años después, y estando ya aquí, mi búsqueda continuó pero siempre sin resultados. Yo me prometía semanalmente que el próximo lunes haría una excursión a ese otro mundo que era Pocitos, a un vago local de una vaga galería, donde según se decía se expendía la preciada mercadería. Pero no hubo caso, durante años yo no viví en Montevideo, sino en una precisa conjunción de manzanas entre el Cordón Sur y Norte, desde donde trabajosamente me desplazaba al Centro para ir al IPA, y a Ciudad Vieja para llegar a Facultad. Pero los sábados de noche, yo usaba siempre a Dylan. Agotadas las funciones de cine, el Nielo volvía para su casa en taxi, y yo me decidía a patear la decena de cuadras que desde Ejido y 18, había y hay (creo) hasta Eduardo Acevedo y Lavalleja. Los años sesenta no eran precisamente años para andar paseando por la calle a altas horas, sobre todo si uno vive a media cuadra del IAVA, pero allá iba yo, luego de recogerme el pelo dentro del gabán. El procedimiento de seguridad de esconder el pelo largo, era siempre acompañado por otro de corte cabalístico, que consistía en tararear bajito "Soplando en el viento", cosa que dio sus resultados. Me volvía invisible a los ojos de las personas de azul que descendían de vehículos también azules, y que pedían documentos, ponían a la gente contra la pared y la cacheaban, buscando vaya a saber uno qué contundentes objetos. Dylan caminó conmigo durante casi diez años y me dejó siempre en el 1372 de Eduardo Acevedo, sano y salvo. De más está decir que mi campesina ingenuidad

especulaba con la posibilidad de no pasar desapercibido para algún alma gemela, que al cruzarse y oír mi desafiado tarareo, reconociera en mí al "rolling stone" y por lo menos sonriera sobreentendidamente. El amuleto sin dudas era muy fuerte, yo era invisible para todos.

"Slow Train Coming" gastó su tiempo y ahora suena "The times they are a-changin'" que es del 64 y fue su tercera placa. El Dylan que está cantando tiene apenas 23 años, y su voz suena desgarradamente insombría. Pongo "Oh Mercy" y comparo los 23 con los 48. El endiabrado geminiano canta como los dioses y la voz que viene gastando desde el 24 de mayo del 41, (ahora sombríamente desgarrada), completa, repara, llena, oculta, suelta las grietas que uno le ve en el alma.

(Tras la palabra "alma" y su correspondiente "...", debería agregar dos más para hacer tres "...", y con los suspensivos dar la nota por hecha, pero quiero contarles que me perdí en un mar de recuerdos en donde asomaban las cabezas de Miguel Ortiz, Eduardo Milán, el Macu, el Darno, Carlos da Silveira, la de mi padre en el living de la casa vieja, diciéndome para nuestro asombro que pusiéramos otra vez "Blowin' in the wind" que esa sí que era buena y no las porquerías de los Rolling stones, la del fantasma de Vaz Ferreira en los sótanos de la Facultad en la Aduana, y tantas otras cosas que de poder transferírselas me llevarían una novela. Así que definitivamente "...").

V. G.

DISCOGRAFIA DE BOB DYLAN

- 1) Bob Dylan-1961
- 2) The Freewheelin' Bob Dylan-1962
- 3) The Times They Are A-Changin'-1964
- 4) Another Side of Bob Dylan-1964
- 5) Highway 61 Revisited-1965
- 6) Bringing It All Back Home-1965
- 7) Blonde on Blonde-1966
- 8) The Basement Tapes 1966/67 (lanzados en 1975)
- 9) John Wesley Harding-1968
- 10) Nashville Skyline-1969
- 11) Self Portrait-1970
- 12) New Morning-1970
- 13) Pat Garrett and Billy the Kid-1973
- 14) Planet Waves-1974
- 15) Before the Flood-1974
- 16) Blood on the Tracks-1974
- 17) Desire-1975
- 18) Hard Rain-1976
- 19) Street Legal-1978
- 20) At Budokan-1978
- 21) Slow Train Coming-1979
- 22) Saved-1980
- 23) Shot of Love-1981
- 24) Infidels-1983
- 25) Empire Burlesque-1985
- 26) Knocked out Loaded-1987
- 27) Oh Mercy-1989

La lista incluye únicamente las ediciones originales sin contemplar las antologías, que casualmente fueron parte del escaso material editado en Uruguay.



TODO ESTA ROTO

Líneas rotas/cuerdas rotas/hilos rotos/resortes rotos/botellas rotas/cabezas rotas/gente durmiendo en camas rotas/ni trata de embaucar/ni trata de hacer bromas/todo está roto.

Botellas rotas/piernas rotas/interruptores rotos/portones rotos/platos rotos/ollas rotas/calles llenas de corazones rotos/palabras rotas sin intención de ser dichas/todo está roto.

Ves como todo ante lo que te detienes y das vueltas a su alrededor/otro lo ha encontrado en el piso/tijeras rotas/serruchos rotos/grietas rotas/leyes rotas/cuerpos rotos/huesos rotos/voces rotas en teléfonos rotos/inspira profundo/y siente como si te ahogaras/todo está roto.

Cada vez que te vas a otro sitio/las cosas caen hechas trizas en mi cara/manos rotas sobre arados rotos/tratados rotos/juramentos rotos/caños rotos/tubos rotos/gente violando reglas rotas/sabuesos aullando/ranas croando/todo está roto.

EVERYTHING IS BROKEN

Broken lines / broken strings / broken threads / broken springs / broken bottles / broken heads / people sleeping in broken beds / ain't no use jiving / ain't no use joking / everything is broken.

Broken bottles / broken legs / broken switches / broken gates / broken dishes / broken pots / streets are filled with broken hearts / broken words never meant to be spoken / everything is broken.

See how everytime you stop and turn around / something else has just hit the ground / broken cutters / broken saws / broken buckles / broken laws / broken bodies / broken bones / broken voices on broken phones / take a deep breath / feel like you're choking / everything is broken.

Everytime you leave and go out someplaces / things fall to pieces in my face / broken hands / broken plows / broken treaties / broken vows / broken pipes / broken tubes / people bending broken rules / hound dogs howling / bullfrog croaking / everything is broken.

L

La polka del espante

Sobre la figura de Bob Dylan se ha escrito ya mucho, y se seguirá escribiendo. No sólo artículos o comentarios más o menos oportunistas, sino también gruesos volúmenes, amplios libros, recopilaciones más o menos completas de sus poemas y canciones. Hasta ahora, la biografía de Bob Dylan escrita por Anthony Scaduto parece ser una de las más completas aunque, por cierto, el libro apenas llega hasta 1971, época del álbum "New Morning". Han pasado casi veinte años desde la aparición del libro de Scaduto, en los que Dylan, a pesar de algunas caídas de tensión, ha generado acontecimientos importantes en materia de giras, recitales, discos, etc. Más allá de discos bastante sedativos como "Down in the groove", Dylan & the dead (con el legendario grupo californiano Grateful Dead), Dylan ha hecho algunos buenos álbumes como "Slow train coming" su excelente último disco "Oh mercy" y la reunión histórica con los Traveling Wilburys, con Roy Orbison, George Harrison, Tom Petty y Jeff Lynne). Sobre Dylan se ha escrito mucho, se le ha llamado "el espejo viviente de una generación" y otros calificativos en grado superlativo que el mismo Dylan se quita de los hombros como el polvo de la carretera. Se ha escrito sobre él y se ha polemizado sobre lo escrito (¿no es verdad Raúl Forlán?) con apasionamiento. Sin embargo, da la impresión de que todavía queda mucho, lo más importante, que decir acerca de este frágil y escurridizo judío errante. Si bien, como el mismo Dylan dice, "todo lo que pienso está en mis canciones", por lo que casi siempre rehúye la entrevista directa, el enfrentamiento con

los periodistas, no es menos cierto que la importancia de su obra trasciende su propia persona, para convertirse en algo por sí mismo mensurable y susceptible de crítica. No podrá olvidarse de quién procede esa obra, efectivamente, pero tampoco podrá menospreciarse el impacto que la misma ejerza fuera de él, cuando se produce la comunicación entre el artista y el público. Son contadas las oportunidades de disponer de entrevistas con Dylan (las más memorables: entrevista con Sam Shepard, Scaduto y Jann Wenner) así que la que presentamos a ustedes en este dossier será jugosa y enteramente disfrutable.

Dylan puede ser un manojo de contradicciones con forma de trovador eléctrico, pero su obra sigue siendo coherente y fiel a su esencia. "Another side of Bob Dylan" es el primer paso a un exclusivo compromiso personal. Dos álbumes posteriores, "Highway 61 revisited" (¿cuándo me lo devuelves, Darnachans?) y "Blonde on blonde" completan el diseño de una carretera personal por la que Dylan se aventura y por la que sigue en tránsito desde hace más de treinta años.

Hay canciones de Dylan que recuerdan el ámbito sonoro en el que se crió, son esas polkas country de su álbum "Nashville Skyline" y de "Autorretrato" el álbum que muchos adictos a Dylan quisieran quemar.

"Political world" de su último disco es prima hermana de "It's all right Ma", y en ella Dylan está en forma escupiendo sus palabras, flores de la ciudad, aunque florezcan a veces con el aliento de la muerte.

En "Salvado", un olvidable disco de gospel y spirituals, Dylan suena como un remedo de los discos de la Motown, el

sello de música negra, que siempre le ha gustado. Las polcas de la infancia, el rhythm and blues de las audiciones de la adolescencia, el rock, siguen siendo la materia prima de su música que nunca pretendió liderar ni iluminar a nadie (Scaduto cuenta lo que decía Dylan: "Ellos quieren que yo maneje sus vidas. Eso es mucha responsabilidad. Ya tengo bastante con manejar mi propia vida"). El hombre Dylan, la persona, pasa de estudiar judaísmo y hebreo, y solventar un kibutz tras varios viajes a Israel, a convertirse al catolicismo y a grabar un disco devocional que sólo guardamos los fanáticos de Dylan, el mentado I.p. "Salvado".

Después de declarar que Israel era uno de los pocos lugares donde la vida tenía un sentido, comenzó gradualmente a alejarse de los círculos sionistas con los que había tomado contacto.

En los 80, liberado del "temor al palco" como dice Chico Buarque, es decir el rechazo a la actuación en vivo, Dylan estuvo activo por demás. Hizo extensas giras por Australia y EE.UU. con Tom Petty, tocó con los Grateful Dead en un encuentro histórico y llegó, por primera vez, a América Latina en 1990 para el Festival Hollywood Rock en San Pablo.

Sobre la figura de Bob Dylan se ha escrito ya mucho, y se seguirá escribiendo. Yo puedo decirles que dentro de 70 u 80 años cuando la Señora Otra, la muerte, trate de seducirme, le he pedido a mi mejor amigo que pongan "It's all over now baby blue", porque si han de tocarme la polka del espante que sea con música de Bob Dylan.

Atilio Pérez Da Cunha



SOPLANDO EN EL VIENTO

¿Cuántos caminos debe un hombre andar/antes que le tengan por hombre? ¿Cuántos mares ha de navegar la paloma blanca/antes de dormir en la arena? ¿Cuánto tiempo volarán las balas del cañón/antes de ser prohibidas?

LA RESPUESTA MI AMIGO, ESTA SOPLANDO EN EL VIENTO/LA RESPUESTA, MI AMIGO, ESTA SONANDO EN EL VIENTO.

¿Cuántas veces el hombre ha de levantar los ojos/antes de poder ver el cielo? ¿Cuántos oídos precisa un solo hombre para oír el llanto ajeno? ¿Cuántas muertes serán necesarias antes de que él sepa/que es demasiada la gente que ya murió?

¿Cuántos años puede existir una montaña/antes de entregarse al mar? ¿Cuántos años pueden algunos existir/antes que les permitan ser libres? ¿Cuántas veces se puede dar vuelta la cara/simulando no ver lo que salta a la vista?

GOLPEANDO A LAS PUERTAS DEL CIELO

Mama, despójame de esta insignia/ya no puedo usarla/oscurece, es tanta oscuridad que me enneguece/siento como si golpease las puertas del cielo/golpe y golpe golpea las puertas del cielo.

(Estríbillo rep. 4)

Mama, ponga mis armas sobre el suelo/ya no puedo dispararlas/aquella larga nube negra desciende/siento como si golpease las puertas del cielo.

(Rep. estríbillo)

TIENDETE DAMA TIENDETE

Tiendete dama tiendete/tiendete en mi gran cama de bronce/sean los que sean los colores que tienes/en tu mente/te los mostraré/y los verás brillar.

Tiendete dama tiendete/tiendete en mi gran cama de bronce/quédete dama quédete/quédete un rato con tu hombre/hasta que rompa el día/muéstrame cómo le haces sonreír/sus ropas están sucias/pero las manos las tiene limpias/y tú eres lo mejor/que él hay visto jamás.

Quédete dama quédete/quédete con tu hombre un rato/por qué seguir esperando al mundo para empezar/puedes coger tu torta y también comerla/por qué seguir esperando por el que amas/si está de pie frente a ti.

Tiendete dama tiendete/tiendete en mi gran cama de bronce/quédete dama quédete/quédete mientras nos quede algo de noche/ansío verte a la luz de la mañana/ansío tenerte cerca por la noche/quédete dama quédete/quédete mientras nos quede algo de noche.

LAY LADY LAY

Lay lady lay / Lay across my big brass bed / Whatever colors you have / In your mind / I'll show them to you / And you'll see them shine. /

Lay lady lay / Lay across my big brass bed / Stay lady stay / Stay with your man awhile / until the break of day / Let me see you make him smile / His clothes are dirty but his / Hands are clean / And you're the best thing / That he's ever seen /

Stay lady stay / Stay with your man a while / Why wait any longer for the world to begin / You can have your cake and eat it too / Why wait any longer for the one you love / When he's standing in front of you /

Lay lady lay / Lay across my big brass bed / Stay lady stay / Stay while the night is still ahead / I long to see you in the morning light / I long to reach for you in the night / Stay lady stay / Stay while the night is still ahead /





B Billete de un traidor

BLOWIN' IN THE WIND

How many roads must a man
walk down / Before you call him a
man? / Yes, 'n' how many seas
must a white dove sail / Before
she sleeps in the sand? / Yes, 'n'
how many times must the cannon
balls fly / Before they're forever
banned? /

The answer, my friend, is blowin'
in the wind, / the answer is blow-
in' in the wind.

How many times must a man look
up / Before he can see the sky? /
Yes, 'n' how many ears must one
man have / Before he can hear
people cry? / Yes, 'n' how many
deaths will it take 'til he knows /
That too many people have died?

How many years can a mountain
exist / Before it's washed to the
sea? / Yes, 'n' how many years
can some people exist / Before
they're allowed to be free? / Yes,
'n' how many times can a man
turn his head / Pretending he just
doesn't see?

KNOCKIN' ON HEAVEN'S DOOR

Mama, take this badge off of me /
I can't use it anymore / It's get-
ting dark, too dark for me to see /
I feel like I'm knocking' on hea-
ven's door / Knock, knock,
knockin' on heaven's door / Ma-
ma, put my guns in the ground / I
can't shoot them anymore / that
long black cloud is comin' down /
I tell like I'm knockin' on hea-
ven's door /

Mal que bien Bob Dylan ha esta-
do presente en mi vida desde antes
de la adolescencia hasta ahora. Di-
ferentes edades he ejercido es-
cuchando, o intuyendo sus letras y
sacando los acordes de sus can-
ciones, tarea, esta última, bastante
más fácil, en ocasiones.

¿Cómo se puede poner en pa-
labra castellana-latinoamericana-
rioplatense-montevideana un texto
escrito por Robert Zimmerman, ba-
jo el nombre de Bob Dylan? Visto
así, es imposible. También es im-
posible prescindir de lo que Dylan 'es,
esto es: un compositor de canciones
(el vocablo inglés "songwriter" lo
define mejor). Cuando veo desplega-
da en un libro, en letra impresa, par-
te de la obra de Dylan, o sea lo que
algunos llaman *poesía* y otros llama-
mos *texto* y/o *letra*, me falta no ya
lo que los entendidos llaman lo "sin-
semántico", me falta en realidad la
esencia. O sea, un disco girando, la
nariz, los dientes, el aire usado en
los pulmones para disparar oral-
mente la tradición, por ejemplo, del
talkin' blues, y sobre todo la me-
lodía, el soporte armónico, una, dos,
guitarras, el ritual sesentista de la
armónica, y a su tiempo (cuando se
le dio por inventar el subgénero lla-
mado folk rock), un órgano tísico o
un piano, y la base rítmica, en la
cual generalmente el tándem bajo-
batería solía cruzarse en un gali-
matías rítmico difícilmente tole-
rable por oídos jazzísticos (la pri-
mera versión de estudio de *Like a
Rolling Stone* podría respaldarme).

En fin, hay personas expertas
en el inglés medio de Norteamérica,
que seguro discreparán con algunas
(o todas) las palabras que me atrevi
a poner en quijotesca lengua que aún
hoy tiene su Real Academia Española
(!!).

No sería capaz de fundamentar

muchas cosas. Salen por afecto, por
la vivencia íntima del admirador. Es
cuestión personal, y desde ya lo asu-
mo. No por honor (nunca supe bien
qué es), si por amor, y seguimiento
"mio, propio, intrínseco, peculiar".
(La tirada es propiedad de Luis L.
Gil, profesor de Química, Ta-
cuarembó, 1967). Mi generación,
aquella de los que son demasiado po-
co viejos para ser testigos, y an-
cianos para ser ingenuos, ha tenido
intercambio con él.

Pero vayamos al corazón de mi
pecado, haber aceptado elegir y
"traducir" al judío de Minnesota,
falso vagabundo, falso ignorante,
autor de palabras y melodías por las
que la segunda mitad del siglo XX
podría justificarse.

¿Dylan como mito? Y no obstan-
te uno no puede evitar el mito. Pero
sí y sobre todo otra vez sí, Dylan co-
mo creador, como refusionador de
innúmeras tradiciones, como subli-
me falsificador de las gemas yan-
quis. Solía arañar la nalga izquierda
de Miss América, hablando sobre
bichicos sin conocer su lenguaje,
porque él fue y será un hijo de la pe-
queña burguesía del norte centro
oeste de EE.UU. Por aquello de:
"vengo de un país que se llama
Middle West".

Rebotó en el Village de N.Y.,
vampirizó sus entornos, recreó,
traicionó, justificó, levantó un estilo
hecho de fracasos e ironía sutil-
mente sangrienta, machismo irre-
dento, barroco surrealista, conti-
nuas referencias bíblicas (más del
antiguo que del nuevo testamento),
lo lúdico (arriesgo) revisado en las
solapas de e.e. cummings. La pena
acristanada-mexico-española de
W.C. Williams. Los espasmos de
Whitman. Y sus referentes más in-
mediatos ("falsificaciones") de
Pound a través de una peculiar vi-
sión de la "generación del 45" de
USA. Encontraremos mucho de
Odisea (on the road), el tópic del
"fui" (o fuiste), "vi" (¿qué viste?) "y
volví" (o sea: puedo contarlo-
cantarlo).

Creo que con el nombre de Ro-
bert Allen Zimmerman, el sujeto no
ingresaría en ningún conservatorio,
sus conocimientos académicos en
cuanto a contrapunto, intervala,
armonía, son, por lo menos, dudo-
sos. También en lo tocante a
guitarista está más acá de los ma-
gos (pienso ahora en Robert Jhon-
son), en la mano izquierda, acaso el
pulgár no concertístico; y en la de-
recha, el repertorio de toques
usuales a la folk music, al country
tardío y sus derivaciones (me olvida-
ba del blues, el rural blues y el
country blues) y entre esos deriva-
dos, variaciones del country y el
rhythm & blues, el dichoso rock &
roll, hoy llamado rock. En fin,
siempre fue mejor soplador de ar-
mónica que guitarrista. No obstan-
te, mezcladas las ausencias y los en-
cuentros, eso se llama Bob Dylan.

Imperfectamente, he intentado
expresar lo que él ha hecho, mejor
dicho, cómo lo he sentido. Son
muchos años de "perseguidor" (al-
gunas veces detestando, bien el clisé
musical, bien la intención que por
capricho desesperado, resultó ser
cristiana de su "mensaje"). Años.

Eduardo Darnauchans

A HARD RAIN'S A-GONNA FALL

Oh, where have you been, my
blue eyed son? / Oh, where have
you been, my darling young
one? / I've stumbled on the side
of twelve misty mountains, / I've
walked and I've crawled on six
crooked highways, / I've stepped
out in the middle of seven sad fo-
rests, / I've been out in front of a
dozen dead oceans, / I've been
then thousands miles in the
mouth of a graveyard, / And it's
hard, and it's a hard, it's a hard
and it's a hard / And it's hard
rain's a gonna fall.

Oh, what did you see, my blue
eyed son? / Oh, what did you
see, my darling young one? / I
saw a new born baby with wild
wolves all around it, / I saw a
highway of diamonds with no-
body on it, / I saw a black branch
with blood that kept drippin', / I
saw a room full of men with their
hammers a-bleedin', / I saw a
white ladder all covered with wa-
ter, / I saw ten thousand talkers
whose tongues were all broken, /
I saw guns and sharp swords in
the hands of young children, /
And it's a hard, and it's a hard,
it's a hard, it's a hard, / And it's a
hard rain's a gonna fall.

And what did you hear, my blue
eyed son? / And what did you he-
ar, my darling young one? / I he-
ard the sound of a thunder, it ro-
ared out a warnin' / Heard the ro-
ar of a wave that could drown the
whole world, / Heard one
hundred drummers whose hands
were a-blazin', / Heard ten
thousand whisperin' and nobody
listenin', / Heard one person
starve, I heard many people
laughin', / Heard the song of a
poet who died in the gutter, / He-
ard the sound of a clown who
cried in the alley, / And it's hard,
and it's a hard, it's a hard, it's a
hard, And it's a hard rain's a gon-
na fall.

Oh, who did you meet, my blue
eyed son? / Who did you meet,
my darling young one?

I met a young child beside a dead
pony, / I met a white man who
walked a black dog, / I met a wo-
man whose body was burning, / I
met a young girl, she gave me a
rainbow, / I met one man who
was wounded in love, / I met
another man who was wounded
with hatred, / And it's a hard, it's
a hard, it's a hard, it's a hard, /
It's a hard rain's a gonna fall. /
Oh, what'll you do now, my blue
eyed son, / Oh, what'll you do
now, my darling young one?

I'm a going back out'fore the rain
starts a fallin', / I'll walk to the
depth of the deepest black fo-
rest, / Where the people are
many and their hands are all
empty, / Where the pellets of
poison are flooding their waters,
/ Where the home in the valley
meets the damp dirty prison, /
Where the executioner's face is
always well hidden, / Where hun-
ger is ugly, where souls are for-
gotten, / Where black is the co-
lor, where none is the number, /
And I'll tell it and think it and
speak it and breathe it, / And reflect
it from the mountain so all souls
can see it, / Then I'll stand on the
ocean until I start sinkin', / But I'll
know my song well before I start
singin', / And it's a hard, it's a
hard, it's a hard, it's a hard, / It's
a hard rain's a gonna fall.

UNA FUERTE LLUVIA VA A CAER

¿Dónde has estado mi hijo/de los
ojos azules? ¿Dónde has estado mi
pequeño/querido? He tropezado en
el costado de doce/montañas nubladas/
He caminado y gateado en
seis/autopistas inclinadas/Me he pa-
rado en el medio de siete/forestas
tristes/He estado afuera de frente a
una docena/de océanos muertos/He
estado diez mil millas en la boca/de
una tumba/Y es una fuerte, fuerte,
fuerte, fuerte/Y es una fuerte lluvia
la que va a caer.

¿Qué has visto mi hijo/de los ojos
azules? ¿Qué has visto mi pe-
queño/querido? Vi un niño recién
nacido con lobos salvajes/a su alre-
dedor/Vi una carretera de oro sin
nadie en ella/Vi una rama negra con
sangre/que seguía cayendo/Vi un
cuarto lleno de hombres/con mar-
tillos ensangrentados.

Vi una blanca escalera toda cu-
bierta de agua/Vi diez mil conversa-
dores con las lenguas todas rotas/Vi
revólveres y espadas filosas en las
manos de pequeños/Y es una fuerte,
fuerte, fuerte, fuerte/Y es una
fuerte lluvia la que va a caer.

¿Qué escuchaste mi hijo de los
ojos azules? ¿Qué escuchaste mi
pequeño/querido? Escuché el sonido
del relámpago/que bramaba ad-
vertencias/Escuché el rugido de una
ola capaz/de inundar al mundo entero/
Escuché a cien tam-tams cuyas
manos estaban incendiadas/Escuché
a diez mil murmurando y nadie es-
cuchaba/Escuché a una persona morir
de hambre y a muchos reirse/Escuché
a la canción de un poeta que
murió en el arroyo/Escuché los soni-
dos de un payaso que lloraba en el
callejón/Escuché el sonido de una
persona que clamaba ser humano/Y
es una fuerte, fuerte, fuerte, fuerte/
Y es una fuerte lluvia la que va a
caer.

¿A quién encontraste mi hijo de
los ojos azules? ¿A quién encontra-
ste mi pequeño/querido? Encontré a
un chico al lado de un pony muer-
to/Encontré a un blanco arrastran-
do a un perro negro/Encontré a una
joven cuyo cuerpo se quemaba/En-
contré a una joven que me dio un ar-
co iris/Encontré a un joven que esta-
ba herido de amor/Encontré otro
hombre herido de odio/Y es una
fuerte, fuerte, fuerte, fuerte/Y es
una fuerte lluvia la que va a caer.

¿Qué harás ahora mi hijo de los
ojos azules? ¿Qué harás ahora mi
pequeño/querido? Me voy afuera antes
que la lluvia comience a caer/Cami-
naré hacia las profundidades de la
foresta oscura más profunda/Donde
la gente es numerosa y sus manos
están vacías/Donde las píldoras de ve-
neno están inundando sus
aguas/Donde la casa del valle en-
cuentra la prisión húmeda y su-
cia/Donde el rostro del verdugo está
siempre bien escondido/Donde el
hambre es feo, donde las almas son
olvidadas/Donde el color es negro,
donde nada es el número/Y yo diré y
lo hablaré y lo pensaré y lo respira-
ré/Y lo reflejaré desde la montaña
para que todas las almas lo puedan
ver/Entonces me pararé sobre el
océano hasta empezar a hun-
dirme/Pero sabré bien mi canción
antes de empezar a cantar/Y es una
fuerte, fuerte, fuerte, fuerte/Y es
una fuerte lluvia la que va a caer.

Traducción de Marcelo Covan
("Nueva Poesía U.S.A.")
Ediciones de La Flor,
B. Aires, 1970)



COMO UNA MUJER

Nadie siente dolor alguno/esta noche mientras estoy parado bajo la lluvia, todos saben/que mi chica tiene ropa nueva/pero ahora veo que las cintas y los lazos/han caído de sus rizos.

Bebe como una mujer, ya lo creo/hace el amor como una mujer, ya lo creo/y sufre como una mujer/pero se quiebra como una niña pequeña.

La reina María es mi amiga/sí, creo que volveré a verla/a nadie se le oculta/que mi chica no estará contenta/hasta que al fin se dé cuenta/de que es como las demás/con su confusión, sus anfetaminas y sus perlas.

Bebe como una mujer, ya lo creo/hace el amor como una mujer, ya lo creo/y sufre como una mujer/pero se quiebra como una niña pequeña.

Llovía desde el principio/y yo me moría de sed/asi que entré aquí/ tu antigua maldición duele/pero lo que es peor/es el dolor aquí dentro/no puedo quedarme aquí/¿no está claro que no encajo?/creo que es tiempo de que nos separemos/cuando de nuevo nos encontremos y nos presentemos como amigos/por favor no digas que me conociste/cuando tuve hambre y estábamos en tu mundo.

Ah, engañas como una mujer, ya lo creo/haces el amor como una mujer, ya lo creo/y sufres como una mujer/pero te quiebras como una niña pequeña.

nematográfica de Jerry Lee Lewis, dirigida por Jim McBride).

—Me gustó. Me gustó bastante. No debe haber sido fácil para Dennis Quaid representar el papel de Jerry y hacer que las personas olvidasen que quien estaba allí era Quaid, por lo menos la mayor parte de la película.

—¿Y Elvis? ¿Llegaste a conocerlo personalmente?

En ese instante, Victor Maimudes se levanta bruscamente de su sillón en uno de los costados de la suite, emitiendo todas las señales de que alguna barrera había sido traspasada. ("Did I miss the mark or Stepped the line that only can see?", pregunta Dylan en Shooting Star, canción de su último disco, Oh Mercy y, de repente, la pregunta comienza a tener sentido para ti mismo).

"Bem, one more cup o coffee before we go the valley bellow" (una taza más de café, antes de irnos para el valle, allá abajo) dice Maimudes, citando una letra de Dylan y poniendo claramente fin al primer encuentro.

—One more cup of coffee es una de mis favoritas. Me recuerda a Chagall— insiste el reportero.

—Es una canción más gitana que judía. Pero Chagall es verdaderamente grande, es épico. Hay un vigor étnico en su pintura —dice Dylan aparentemente dispuesto a continuar la conversación.

—Una vez dijiste que los gran-

des pintores del pasado, si estuviesen vivos hoy, serían cineastas.

—Miguel Angel y Cezanne, sin dudas. Matisse tal vez no.

Maimudes ya está abriendo la puerta. Dylan desvía la mirada y enfrenta una rama de granado florecida cerca de la ventana de la suite que da a la Avenida Ipiranga. Es hora de marcharse.

Más tarde, Maimudes diría: "No debías haber hablado de Elvis, Bob quedó diez días sin decir una sola palabra cuando Elvis murió. Probablemente porque sabía que, si él hubiese estado rodeado por los amigos verdaderos, todavía estaría vivo. Puta, tendría mi edad! Pero su vida era sólo "junk food" (literalmente: comida basura, se refiere así a la comida preparada. —N. de Tr.), y pastillas, y soledad y locura. Ya pasaron muchos años, pero su muerte todavía nos entristece mucho".

Al día siguiente, jueves 18, Bob Dylan y su barra van al estadio de Morumbi a las ocho de la noche. El son descartable de Tears for Fears llega hasta los camarines, donde Dylan y G.E. Smith se sientan a decidir las canciones que van a interpretar. I shall be released es la principal novedad: Dylan no la cantaba desde hacía casi un año. Like a Rolling Stone y Knockin on heaven's door —las dos favoritas de Dylan en vivo— están, como siempre, en la lista. Con un ternito negro con lentejuelas plateadas que le sentaría mejor a Waldick So-

riano (alusión a una conocida figura brasileña —N. de Tr.) ("concebido" especialmente para Bob por Suzi Pullen, su vestuarista exclusiva, que acompaña la gira, ella es una australiana inmensamente más encantadora y bella que la ropa que presentó), Dylan sube al escenario a las 11.10 para un show parco y equilibrado.

Su voz está mal equalizada ("No podía aumentarla sin aumentar a la vez la guitarra de Bob", justificaría más tarde Ed Wynne, el encargado del sonido) los supuestos 400 mil watts de potencia suenan como si fuesen cuando mucho 100 mil. Pero la música es vigorosa e intensa. Oyendo nuevamente la grabación del recital, te das cuenta de la cantidad de perlas tiradas al barro: I want you fue interpretada con gusto y encanto, Ballad of a thin man, un blues humeante y colérico. Got serve somebody (la preferida de G.E. Smith aquella noche) y All along the Watchtower (la favorita de Gernier), ambas espléndidas. Aquellos que no conocen —o no reconocieron— lo que Dylan hacía tal vez hasta puedan ser disculpados. Los demás —los críticos, especialmente— deben buscar la solución al problema en sí mismos, no en los rendimientos de Dylan. Está claro que no fue una presentación perfecta ni una performance mitológica de Dylan, pero aun así, el concierto fue plenamente satisfactorio.

"Tuve la impresión que estaba

THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN'

Come gather 'round people / Weherever you roam / And admit that the waters / Around you have grown / And accept it that soon / You'll be drenched to the bone, / If you re time to you is worth savin' / The you better start swimmin' / Or you'll sink like a stone, / For the times they are a-changin'.

Come writers and critics / Who prophesies with your pen. / And keep your eyes wide / The chance won't speak too soon / For the wheel's still in spin / And there's no tellin' who / That it's namin' / For the loser snow / Will be later to win / For the times they are a-changin'.

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's ragin' / It'll soon shake your windows / And rattle your walls / For the times they are a-changin'.

Come mothers and fathers, / Throughout the land / And don't criticize / What you can't understand / Your sons and your daughters / Are beyond your command / Your old road is rapidly agin' / Please get out of the new one / If you can't lend your hand / For the times they are a-changin'.

The line it is drawn / The curse it is cast / The slow one now will later be fast. / As the present now will later be past. / The order is rapidly fadin' / And the first one now will later be last / For the times they are a-changin'.

LOS TIEMPOS ESTÁN CAMBIANDO

No importa desde dónde/reúnanse y vengan/y admitan que el agua ha crecido/accepten que pronto/se calarán hasta el hueso/si piensan que vale la pena ahorrarse su tiempo/es mejor que empiecen a nadar/o se hundirán como piedras/porque los tiempos están cambiando.

Vengan escritores y críticos/profetas de la lapicera/mantengan los ojos bien abiertos/la oportunidad no volverá/pues la ruleta gira todavía/y no dice quién será el elegido/por el perdedor de hoy, habrá una victoria/porque los tiempos están cambiando.

Vengan senadores y congresistas/por favor atiendan la llamada/no se paren en el umbral/dejen entrar/porque el que salga herido/será aquel que se atasque/hay una batalla afuera y se complica/sus ventanas temblarán pronto/y sus muros van a crujir/porque los tiempos están cambiando.

Vengan padres y madres/de todo el país/no critiquen lo que no pueden entender/sus hijos están fuera de su dominio/los viejos caminos están agotados/hagan el favor, apártese de lo nuevo/si no pueden dar una mano/porque los tiempos están cambiando.

La línea está trazada/la maldición fue pronunciada/el lento de ahora será luego el veloz/tal como el presente ahora será el pasado en un momento/el orden ya está desvaneciéndose/el primero será el último/porque los tiempos están cambiando.



tocando para media docena de personas. La distancia entre el escenario y la platea era inmensa. Fue lo peor del show. Sólo conseguía distinguir a los de seguridad enfrente a mí, y nada más. Aun así espero que a la gente le haya gustado", comentó Dylan. A mucha gente, no obstante, no le gustó. Pero, y después de todo ¿qué importa?

A la una y media de aquella madrugada, Bob ya estaba de vuelta en el claustro de su suite, donde algunas ropas que él mismo lavara ("el lavado químico destruye las ropas. Si vives en un hotel, es mejor lavarlas tú mismo") estaban colgadas en una cuerda. Desde su cuarto, en el piso 23, Víctor Maimudes lo llamaba por teléfono. Como en todos los demás casos, todos los presentes en el cuarto de Maimudes (generalmente muchos) callaban inmediatamente. Era como si Víctor hablase directamente con los cielos.

"Dave Stewart no pudo ver la presentación. Su avión se retrasó 12 horas. Annie (Lennox) estuvo allá y le gustó mucho. Ellos tienen muchas ganas de conversar contigo", dice Maimudes. Pero Dylan está muy cansado y marca el encuentro para el día siguiente.

"Mi tarea es esa misma", dice Maimudes, "Intento adivinar lo que Bob quiere hacer. Ahí, tomo

las providencias. Si adivino mal, cambio todo instantáneamente". Para el día siguiente, viernes 19, está programada la ida en ómnibus hasta Río de Janeiro. El plan es que el equipo embarque frente al hotel, con alguien con la cabeza cubierta fingiendo ser Dylan para despistar a la prensa —aunque ella está más interesada en la llegada de Bon Jovi. Más tarde, Víctor, Dylan, Patricia Mulligan y una cuarta persona partirían en auto (un Santana Quantum) hacia Parati, vía Río-Santos. En Parati los cuatro se quedarían en la Posada Pardiéro, donde se llegaron a hacer las reservaciones. Pero Víctor adivina mal: después del breve encuentro con los Eurythmics, Dylan decide que todos irán en ómnibus. Y por la Vía Dutra. Una vez en Río y con cinco días libres por delante, decidirán qué hacer.

"Las primeras imágenes de Río de Janeiro que me vienen a la mente son del libro White Jacket de Herman Melville, cuya primera parte pasa aquí", revela Dylan, después de un desembarque tumultuoso (que casi le costó el empleo a Mitch Fennel) y en el cual llegó a hablar con un reportero de la cadena Globo: "Respondo cualquier pregunta si saca a los fotógrafos de aquí". La

conversación no fue mucho más allá de eso.

—Dices que, para ser un buen compositor, no es preciso oír mucha cosa. Basta leer a Melville y a Whitman.

—¿Yo dije?... Bueno, por lo menos en América, pienso que es así.

—¿Y Conrad?

—¿Qué pasa con Conrad?

—Ginsberg, cierta vez, comentó que una canción tuya (Black Diamond Bay, del disco Desire) parecía un cuento de Conrad.

—Entonces debe ser...

—¿Y Sam Shepard?

—¿Qué cosa con Sam Shepard?

—¿El habrá leído a Conrad?

—¿Por qué me preguntas eso?

—Porque durante la Rolling Thunder Revue, la gira del 76, le preguntaste si había leído a Conrad y él dijo que no. Entonces le sugeriste que lo hiciera.

—Sam es un entendido, tiene sus propias ideas y sus propios autores favoritos. Si él leyó a Conrad, llegó hasta sus libros por sí mismo. No precisa las sugerencias de nadie.

—Estoy traduciendo un libro de él. Es Hawk Moon (Luna Halcón).

—Buen libro. Casi todo lo que

COMO UNA VAGABUNDA

Hubo época en que te vestías de lo más bien/tirabas una moneda a los vagos en tus años dorados/¿no era así?/la gente te decía "cuidado, muñeca, te vas a caer"/pensabas que todos bromeaban/solías reírte de todo el mundo/ahora no hablas tan alto/ahora no pareces tan orgullosa/a la hora de tener que mendigar para la próxima merienda.

¿Qué se siente? ¿Cómo se siente?/ser una-sin-casa/como una completa desconocida/como una vagabunda.

Fuiste al colegio más fino/muy bien, Señorita Solitaria/pero tú sabes, sólo para ser/mimada allí/y nunca nadie te enseñó a vivir en la calle/y de pronto descubres que vas a tener que/acostumbrarte a eso./Decías que nunca te mezclarías/con el pordiosero misterioso, pero ahora te das cuenta/que no ofrece ninguna coartada/mientras escudriñas por entre el vacío de sus ojos/y le preguntas: ¿quiere/hacer un trato?(*).

(Estróbilo B)

¿Qué se siente, cómo se siente/siendo tú misma/sin dirección a casa/como una completa desconocida/como una vagabunda?

Nunca te volviste para ver las muecas de aquellos/malabaristas y payasos/cuando venían/a hacer sus trucos para tí/no debías haber usado la risa ajena/y tú cabalgando el caballo de cromó con tu diplomático/que llevaba un gato siamés al hombro/¿no fue duro descubrir/que él no estaba del todo interesado en tí/después de haberte quitado todo/lo que pudo robar.

(Repíte B)

Princesa sobre el pedestal/y toda la bella gente bebiendo y pensando/que lo tiene todo hecho/intercambiando un montón de regalos y cosas preciosas/mejor que te saques el anillo de diamante/mejor que lo empuñes, babe/te divertirás tanto/con Napoleón en harapos y el lenguaje que usaba/ve a él ahora, él te llama, no puedes rehusarte/cuando no tienes nada, no tienes nada que perder/eres invisible ahora/no tienes secretos que esconder.

(Repíte B)

*: "Do you want to make a deal?", literalmente: "¿No quieres hacer un trato?", es la frase hecha de las prostitutas callejeras con la que interperlan a posibles clientes.

Las versiones en inglés de las canciones de Dylan fueron tomadas de los libros Bob Dylan, Tomos I y II, Colección de Los Juglares de Ediciones Júcar, Madrid 1972 y 1975, traducción de Jesús Ordóñez, Miguel Pizarro, Martín Lendinez, Arysas Courage y Mariano Antón Rato y "versionadas" (él prefiere decirlo así) por Eduardo Darnauchans, salvo "Everything is Broken" (Oh Mercy) que ante la imposibilidad de disponer de la letra escrita, fue "sacada" del disco por Stacey Wescott y por su hermano Todd quienes aportaron información para la versión castellana

LIKE A ROLLING STONE

Once upon a time you dressed so fine, / You threw the bums a dime in your prime, / Didn't you? / People'd call, say "Beware, doll, you're bound to fall" / You thought the were all kiddin' you / You used to laugh about / Ev'rybody that was hangin' out, / Now you don't talk so loud, / Now you don't seem so proud / About having to be scrounging for your next meal.

How does it feel, How does it feel / To be Without a home, / Like a complete unknown, / Like a rolling stone?.

You've gone to the finest school all right Miss Loneyly / But you know you only used to get / Juiced in it. / And nobody's ever taught you how to live on the street / And now you're gonna have to get / Used to it. / You said you'd never compromise.

With the mistery tramp, but now you realize / He's not selling any alibis / As you stare into the vacuum of his eyes / an ask him do you want to / Make a deal?

How does it feel, how does it feel / To be on your own / with no direction home / like a complete unknown / like a rolling stone?

You never turned around to see the frowns on the / jugglers and the clowns / when they all come down / and did tricks for you / You never understood that it ain't no good / You shouldn't let other people / get your kicks for you. / You used to ride on the chrome horse with your diplomat

Who carried on his shoulder a Siamese cat / ain't it hard when you discovered that / he really wasn't where it's at / after he took from you everything / he could steal.

(repeat)

Princess on the steeple / and all the pretty people're / drinkin', thinkin' / that they got it made / exchanging all kinds of precious gifts and things / but you'd better lift your diamond ring, / you'd better pawn it babe, / you used to be so amused / at Napoleon in rags and the language that he used / go to him now, he calls you, you can't refuse / when you got nothing, you got nothing to lose / you're invisible now, you got no secrets / to conceal.

que Darnauchans realizara (por tal razón es probable que haya diferencias versicas con el original). Asimismo, la versión de "A Hard Rain's A-Gonna Fall" es, como está dicho "al pie de Marcelo Covián. Se hace notar que "blue eyed son" que Covián eligió traducir literalmente "hijo de los ojos azules" es a la vez "de los ojos tristes". Finalmente cabe agregar que todas las canciones incluidas fueron interpretadas por Bob Dylan en el concierto que realizara en San Pablo, a fines de enero pasado. Y un agradecimiento especial a Carlos Da Silveira, Leonel Aguirre y Pedro Moreno.

Sam escribe es muy bueno. Me gustan mucho esas lascas, esos fragmentos de su memoria, tanto como las piezas teatrales.

—¿Te gustó París, Texas?

—Uhh... más o menos. Más el libreto que el filme, diría yo.

De alguna manera, el estrecho límite dentro del cual Bob Dylan acepta responder las preguntas fue nuevamente transgredido. Las señales ahora se tornaron más evidentes que en el primer encuentro y esta vez nadie precisó insinuar que la conversación estaba cerrada. Y sin embargo, todavía había tanta cosa sobre la que hablar...

El sábado, al atardecer, Dylan sale solo (acompañado a distancia por Fennel) y pasea por la Avenida Atlántica, con una capucha

ridícula y lentes oscuros, intentando disfrazarse, aunque nadie parece muy interesado en intentar reconocerlo. Mira vivamente interesado varias piezas de artesanía. Más tarde vuelve al hotel y pide a Victor Maimudes que le compre varias el día siguiente. A la noche, Dylan se sienta en el bar frente al Río Palace, todavía de capucha y lentes, y conversa largamente con Marty Feldman sin ser abordado por nadie.

El domingo 21, Richard Fernández, manager de la gira, mexicano de Chihuahua, que vive en Hawai y está con Dylan desde 1985, conversa animadamente con Jeff Kramer, el "personal manager" de Dylan, en la piscina del Río Palace. Kramer, rostro huesudo, barba aún sin afeitar, superciliosos prominentes y mirada astuta es la prueba viva de que nada es imposible, con una cara tan común como la mía o la suya, él logró casarse con la arrasadora top model Pauline Porizkova, ahora casada con Rick Ocasek, de la banda The Cars. Ambos hablan sobre música brasileña.

"Me gusta el ritmo, el 'balanço'. Está claro: no estoy diciendo ninguna novedad. Todo el mundo sabe eso. Compré estas dos cintas. Nunca oí hablar de estos tipos, pero estaban en liquidación. Pienso que costaron algunos centavos de dólar, no mucho más de eso, en una tienda que me hizo acordar de Turquía. Me gustaron las dos", dice Hernández, mostrando Espelho Cristalino, de Alceu Valença, y una cinta de Bezerra da Silva.

—Sí, no está mal. Pero personalmente prefiero a los Neville Brothers— responde Kramer.

—¿Y Bob, él habrá oído alguna cosa brasileña— agrega el reportero.

—¿Por qué no le preguntas eso a él?— repone Kramer.

—Sabes mejor que nadie qué difícil es preguntarle cualquier cosa.

—Tal vez porque no le gusta ver sus respuestas publicadas.

—Bob no oye mucha cosa moderna, no— intercede Hernández, risueño, guiñando un ojo hacia un Kramer que finge asumir aires políticos.

—El siempre tiene unas diez, quince cintas encima. Puras antiguallas: Bill y Charlie Monroe, "rural blues", Jesse Fuller, esas cosas. Últimamente, ha escuchado mucho a Carl Perkins.

El sol se está poniendo y el salmón con palmitos que fue pedido hace poco es servido en la mesa. Tony Garnier, el bajista, pasa rápido y avisa que enfrente del hotel hay una "roda de samba" en la

vuelta. Hernández y Kramer prefieren el pez.

Mientras eso, el grande, el afable, el risueño Victor Maimudes (que todos los libros sobre Dylan insisten en pintar como un hombre callado y esquivo) está en su cuarto, pegado al teléfono. Planea lo que Dylan hará en dos instancias enteramente distintas: de lunes a jueves antes del concierto de Río y después de marzo, tras la grabación con los Travelling Wilburys. Son llamadas largas, detallistas.

"Ya tenemos 176 fechas marcadas para 1990. Vamos a estar en Europa durante la Copa del Mundo. Bob se quiere presentar allá más o menos en esa época. Probablemente el show sea en Verona. Inicialmente, íbamos también a China durante este año. Pero después de lo que ocurrió en la Plaza de la Paz Celestial, Bob desistió inmediatamente. Los chinos están intentando llevarnos a tocar allá, hace más de cinco años. Las posibilidades quedaron casi nulas ahora. Bob está mucho más interesado en el Este europeo: Rumania y Checoslovaquia, más específicamente".

Cuando alguien sugiere que Dylan podría decir eso, personalmente, a la prensa, Maimudes rebate: "¿Estás loco? ¿Todavía no te das cuenta que Bob vive en la calle? El prácticamente no tiene casa. Vive en los hoteles, con todos esos corredores iguales. Por eso tiene que trabajar en la calle también. Tiene siempre unos 15, 16 libros con él. Es un lector voraz. Además de eso, compone mucho en la calle. Más del 50 por ciento de sus canciones, deben de haber sido creadas en hoteles como éste. ¿Quién puede asegurarnos que él no está escribiendo una, exactamente ahora? Por eso, es un hombre que precisa paz, tranquilidad. Además, cada vez que decide hablar con la prensa, las preguntas son tan imbéciles, que me dan ganas de llorar".

El viernes 26, después del show en el Sambódromo, sin que nadie del equipo llorase —ya que ninguna pregunta pudo ser hecha— Bob Dylan, Victor Maimudes y su gente tomaron el avión para París y partieron hacia un aeropuerto más, un ómnibus más, una bandada de fotógrafos y reporteros más, un toldo de hotel más, más corredores enmoquetados exactamente iguales y algunos días más de clausura en una suite, hasta que Bob Dylan sea liberado, en el escenario, por el poder de su propia música.

(Traducción del portugués realizada con opiniones de Victor Cunha y Eduardo Darnauchans).



MR. TAMBOURINE MAN

Hey, mister tambourine man / play a song for me / I'm not sleepy and / there is no place I'm going to / hey, mister tambourine man / play a song for me / in the jingle jangle morning / I'll come following you

though I know that evening's empire / has returned into sand / vanished from my hand / I left me blindly here to stand / but still not sleeping / my weariness amazes me / I'm branded on my feet / I have no one to meet / and the ancient empty street's / too dead for dreaming

take me on a trip upon / your magic swirling ship / my senses have been stripped / my hands can't feel to grip / my toes too numb to step / wait only for my bootheels / to be wandering / I'm ready to go anywhere / I'm ready for to fade / into my own parade / I cast your dancing spell my way / I promise to go under it

though you might hear laughing / spinning swinging madly across the sun / it's not aimed at anyone / it's just escaping on the run / and but for the sky / there are no fences facing / and if you hear vague traces / of skipping reels of rhyme / to your tambourine in time / it's just a ragged clown behind / I wouldn't pay it any mind / it's just a shadow you're seeing / that he's chasing

then take me disappearing / through the smoke rings of my mind / down the foggy ruins of time / far past the frozen leaves / the haunted frightened trees / out to the windy beach / far from the twisted reach / of crazy sorrow / yes, to dance beneath the diamond sky / with one hand waving free / shillhouetted by the sea / circled by the circus sands / with all memory and fate / driven deep beneath the waves / let me forget about today until tomorrow

hey, mister tambourine man / play a song for me / I'm not sleepy and / there is no place I'm going to / hey, mister tambourine man / play a song for me / in the jingle jangle morning / I'll come following you.

MR. TAMBOURINE MAN (*)

Hey, Mr. Tambourine Man, to- que una canción por mí/no tengo sueño/ni lugar adónde ir/hey, Mr. Tambourine Man/toque una canción por mí/en la mañana de cascabel(**)te seguiré.

Aunque sepa que el imperio del ocaso/ha retornado a la arena/colándose por entre los dedos/dejándome ciego y de plantón/pero sin sueño/mi cansancio me asombra/ten- go los pies lacerados/no hay nadie a quien buscar/la calle vieja y vacía/está demasiado muerta para el sueño.

Llévame en un viaje/sobre tu má- gica turbulenta nave/de mis sentidos he sido despojado/mis manos no sienten ni para aferrarse/los dedos de los pies entumecidos no dan un paso/sólo esperan un taconazo para seguir/estoy listo para ir por ahí/estoy listo para desvanecerme/dentro de mi propio curso/derrama tu hechizo bailarin sobre mí/prometo someterte.

Aunque oigas risas giradoras balanceándose/furiosas a través del sol/no lo hago contra nadie/sólo corro escapoy salvando el cielo/no hay barreras a la vista/si llegaras a oír vagos trazos/de saltarines carreteles de rima/al compás de tu ritmo/es sólo un payaso en harapos que te sigue/yo no le haría caso/lo que ves es solo/un cazador de sombras.

Llévame hasta desaparecer/por los anillos de humo de mi mente/bajo la bruma del ruinoso tiempo/más allá de las hojas heladas/y de los fantasmas árboles del miedo/salir a la playa ventosa/lejos del oblicuo poder/de la pena loca/sí, bailar bajo el diamante del cielo/agitando una mano al menos/por telón de fondo el mar/por cerco la arena del circo/los recuerdos y el destino/arrastrados a lo profundo de la ola/déjame olvidarme hasta mañana.

*: Literalmente "Señor hombre de la pandereta". Se ha optado por no traducirlo por incapacidad de hallar equivalencia y/o significado castellano en este concepto.

**": "jingle-jangle morning" significa muchas e intraducibles cosas. Se ha optado por "mañana de cascabel" (acaso caprichosamente) en el sentido que tiene en el caso castellano de "vibora de cascabel". Insuficiente de cualquier manera para interpretar el famoso verso dylaniano.

Los Dossiers de La Semana:

1) Los "Aparecidos" (Premios Literarios Municipales 1989), 2,9.89.

1 1/2) Las Ciudades Invisibles (Descubrimientos arqueológicos), 23.9.89.

2) La Memoria de los Artistas (Biografías de Arthur Miller, Vladimir Nabokov, Osip Mandelstam y Sergei Eisenstein), 25.11.89.

2 1/2) El Otro Cela (El lado "guarro" del Nobel 89), 6.1.90.

3) La manipulación erudita de la literatura (U. Eco y El Péndulo de Foucault), 13.1.90.