



FRAGMENTOS DE UNA ENSEÑANZA DESCONOCIDA

MÚSICA **FABIÁN CASAS**

m

ichel Houellebecq escribió en un ensayo sobre H. P. Lovecraft: “Como la mayoría de los contaminados, yo

conocí a HPL a los dieciséis años, gracias a un amigo. Como impacto, fue de los fuertes. No sabía que la literatura podía hacer eso. Y, además, todavía no estoy seguro de que pueda. Hay algo en Lovecraft que no es del todo literario.” También hay algo en Bob Dylan que lo excede, que no es del todo musical. Puede ser un gran compositor, como, por ejemplo, Neil Young, pero ha superado el rango musical, su importancia es también conceptual: como la de Marcel Duchamp. En cada una de sus transformaciones—cuando electrificó su música, cuando se hizo cristiano, cuando pasó de la canción radical, de protesta, a la canción hermética, surrealista—puso un mingitorio en el lugar menos esperado. “¿Qué es esta mierda?”, escribió Greil Marcus en una crítica famosa en *Rolling Stone* con motivo de la aparición de *Self portrait* en junio de 1970. De golpe, Dylan

sacaba un disco doble, con canciones ajenas, reversiones casi torpes y decía que ese era su autorretrato. Una de las letras de ese disco, dice una frase genial que siempre recuerdo: “Todo sonará como una rapsodia, el día que pinte mi obra maestra.” Dylan siempre va hacia adelante. Presenciarlo tocar en vivo es percibir cómo se trabaja contra la enfermedad de la nostalgia y de la retromanía. Ninguna canción es tocada en pasado, todas se mueven hacia el futuro. Como le hacía decir Julio Cortázar al Johnny de su cuento “El perseguidor”: “Esto lo estoy tocando mañana.” El día de mi cumpleaños pasado Dylan tocó en Buenos Aires. Guadalupe, mi mujer, me regaló ir a verlo. Me costó identificar, en un momento del concierto, que estaba tocando, por ejemplo, “Blowin’ in the wind”. Zimmerman no hace concesiones, trabaja en contra del cliché y, al haber aceptado la mortalidad o haber elegido la forma de morir (por ejemplo, morir tocando en la gira interminable) representa una autoridad moral inmensa como artista. Quiero decir, no importa qué tipo de persona sea en la vida privada, uno no es familiar ni vecino suyo, lo que importa es lo que transmite como personaje público: trabajó siempre en

estado de pregunta, utilizó tus incertidumbres para potenciar tu arte. Y en definitiva, si te vas a levantar de la silla, sabé bien por qué lo vas a hacer, ya que, como el mundo gira, cuando te quieras volver a sentar esa silla ya va a estar en otro lado.

Pero volvamos, ahora que se acaba de editar *Self portrait: The bootleg series, vol. 10*, a la pregunta que se hizo Greil Marcus, ¿Qué es esa mierda? En esa época, cuando Dylan empieza las sesiones de grabación de *Self portrait* y del posterior *New morning*, él vivía en el Greenwich Village y había una persona también interesada en su mierda. El tipo era un fan obsesivo de 25 años y se llamaba A. J. Weberman. Como Dylan, en su opinión, había abandonado la canción de protesta, Weberman fundó un Frente de Liberación de Bob Dylan y organizó mítines de *bippies* en la puerta de la casa de Bob, en la calle MacDougal. “Liberad a Bob Dylan de sí mismo”, gritaba con un megáfono. Weberman se había obsesionado con la música de Dylan cuando cursaba en la universidad y, mientras estaba colocado con marihuana y LSD empezó a interpretar las letras de las canciones y después, cuando encontró el tacho de basura de la casa del músico, trató también de interpretar qué le decían esos desechos (lo mismo intentó Greil Marcus con *Self portrait*). Pañales (Dylan tenía muchos hijos), excrementos (Dylan tenía perros), una postal de Beatty Zimmerman de sus vacaciones en Florida (Dylan tenía a su madre viva) y una lista de temas para *Self portrait* estaban en el cubo de basura. Como escribe Howard Sounes en la biografía de Dylan, “mientras Weberman iba estudiando la basura de Dylan, decidió que había inventado una nueva ciencia: la basurología. Y utilizó los objetos hallados como base para escribir artículos que se condensaron en un libro *My life in garbology*”. Bob Dylan trabajó siempre de manera diacrónica y sincrónica. Escuchando y observando a sus contemporáneos y también reescribiendo la tradición. Porque el vínculo con la tradición no es pasivo, a la verdadera tradición uno la tiene que ir a buscar. En los comienzos de los setenta, por un lado, Dylan estaba cansado

del hostigamiento *bippie*, de lo que se esperaba de él y su trabajo, uno de los cantos de sirenas más difícil de no oír para un artista y contra los que hay, como Ulises, que oponerse atándose al mástil y con los oídos tapados. Yo creo que hay algo de eso en las sesiones de *Self portrait*: ¿quieres hurgar en mi mierda? Ahí va. Necesito defraudarte, parece decirnos. ¿Quieres escuchar mi voz? Lo que pasa es que mi voz, en este momento, está fragmentada en las voces de muchos otros intérpretes que escucho y amo. Es más, mi voz, ahora, son estos fragmentos de una enseñanza desconocida. *Self portrait* estuvo compuesto de canciones versionadas de Dylan de otros autores (Paul Simon, Paul Clayton, etc.) y muy pocas suyas. Como escribe T. S. Eliot en *The waste land*: “Esos fragmentos he apoyado contra mis ruinas.”

Pero la mierda, querido Marcus, cuando pasa el tiempo, se convierte en combustible o abono. Eso parece tener en cuenta Bob Dylan cuando empieza sacar a la luz las grabaciones que su equipo encontró en los archivos de las sesiones de *Self portrait* y *New morning*. Escuchar esas versiones ahora, lejos del apuro de la época, con el punk ya perimido como amenaza, es otra cosa. No sé si Dylan volvió al judaísmo o si tiene en mente ahora componer música para que la escuchen solo los perros, pero lo que es seguro es que mientras se escriben estas líneas, debe estar por tocar en alguna parte del mundo. Ahora es un hombre que está siempre tocando. Seguro también está reversionando parte del material de *Self portrait* para encontrarle una nueva zona a la cara principal del retrato, como en los dibujos cubistas. El autorretrato, parece decirnos, nunca puede ser terminado del todo. Y depende dónde se pare el que lo mire, encontrará una u otra expresión. Yo tenía un libro de un escritor ruso, P. D. Ouspensky, que trataba sobre las enseñanzas de George Ivanovich Gurdjieff, un místico o filósofo –tómelo como quieras– que me gustaba mucho. El libro se llama *Fragmentos de una enseñanza desconocida* y mi ejemplar se lo regalé a otro gran músico argentino, Ariel Minimal. Hace poco, en una librería

de viejo, lo volví a encontrar y lo compré. Lo estoy relejendo. Hay cosas que dice Gurdjieff y glosa Ouspensky que son reveladoras: “Algunas enseñanzas comparan al hombre con una casa de cuatro habitaciones. El hombre vive en la más pequeña y miserable de todas, y hasta que le sea dicho, no tiene la menor sospecha de la existencia de las otras tres, llenas de tesoros. Cuando oye hablar de ellas, comienza a buscar las llaves de estas habitaciones, especialmente de la cuarta, la más importante de todas. Y cuando un hombre ha encontrado el medio de penetrar en ella se convierte realmente en el amo de la casa, porque es solamente entonces que la casa le pertenece plenamente y para siempre.” Creo que esta descripción se adecua a Bob Dylan en cuanto a artista. En cuanto a

su valía como ser humano, quién sabe. Muchas veces descubrimos que los grandes artistas han sido, como personas, seres miserables. Pero, ¿no decía Zaratustra que aun con sus cadenas puestas puede uno ayudar a otros a liberarse? —

Columbia Records produjo un documental que deja ver el detrás de cámaras de las sesiones que compilan *The bootleg series, vol. 10: Another self portrait* (1969-1971), y entrevistas al productor Bob Johnston, al guitarrista Dave Bromberg y al organista Al Kooper. El documental se puede ver en <http://vimeo.com/72494889>.



ARTES
ESCENICAS

DANIELA
TARAZONA

en *La tragedia de Macbeth* los actores integran un solo cuerpo que no cesa de moverse. Daniel Giménez Cacho y Laura Almela son, durante dos horas y cuarto sin tregua, seres sumamente poderosos.

Observamos, sentados a la mitad del mundo que es el propio escenario del teatro, la asombrosa capacidad de transformación y la energía incommensurable de ellos, los actores,

además de la ampliación del espacio, sus dimensiones ocultas, su ruptura y descomposición hasta límites inquietantes.

“Pensamos que ellos son una pareja de burócratas medios a quienes ya se les fueron sus oportunidades. Shakespeare abre la puerta para que puedas ver a estos seres humanos de cerca”, dice Giménez Cacho.

El escenario tiene una marca de cal sobre el suelo, justo al centro. El recorrido de los actores por el teatro y la disposición invisible de las paredes se asemeja al cine filmado bajo las premisas del Dogma 95. Aquí no se han marcado las divisiones espaciales con tiza, y cuando cualquiera de