

ENSAYO

La piedra literaria en el zapato de Bob Dylan: un análisis a la crítica temprana a su Nobel en Costa Rica y a su valor poético-literario

Por: David Boza Méndez, Universidad de Costa Rica

Recibido: 23 de enero, 2018.

Aceptado: 15 de marzo, 2018.

Resumen

El año 2016 fue un año que representó un hito significativo histórico dentro de la cultura popular y el mundo de la música rock. Bob Dylan se convirtió en el primer músico en recibir el premio Nobel de Literatura. Dicho premio suscitó una considerable crítica en los medios, tanto en revistas especializadas como en los diarios planetarios. En Costa Rica también se generó una interesante discusión periodística en relación con dicho galardón.

El presente trabajo expone un análisis de las similitudes y las diferencias en el discurso de esta crítica local al Nobel de Dylan. En este sentido, se presentarán los principales argumentos expuestos en los artículos y se partirá de algunos de estos enunciados para analizar la naturaleza de la música para ser cantada y así evidenciar la relación con la poesía y de esta manera poder generar un vínculo entre las dos artes. Para hacer más evidente dicho vínculo, se aborda el tema de la génesis común de estas. Un último apartado buscará exponer las características poéticas y literarias de las canciones de este cantautor.

Por último, este acercamiento tiene por motivo exponer las razones por las que el cantautor posee el perfil para ser acreedor de este galardón literario. Se partirá, en primera instancia, de la teoría expuesta por algunos críticos literarios y estudiosos de la cultura popular, además de utilizar el análisis semiótico como principal herramienta de análisis.

Abstract

The literary pebble in Bob Dylan's shoe: an analysis of the early criticism in Costa Rica on his Nobel and his poetic-literary value

2016 marked a momentous year in popular culture and rock music history when Bob Dylan became the first musician to win the Nobel Prize in Literature. This award generated a considerable amount of critique in the media, not only in specialized magazines but also in newspapers. Likewise, in Costa Rica, a number of newspaper articles dealt with the subject of Dylan's Nobel.

This study aims to analyze the similarities and differences in terms of the discourse of these articles. In this regard, this study presents a list of the main arguments on this subject; some of the statements serve as input for analyzing the nature of sung music and evince its relation with poetry. Furthermore, the notion of their common source is addressed in order to make this sonic-linguistic relation more evident. The last section intends to present the poetic and literary characteristics of Bob Dylan's songs. Finally, this study aims at demonstrating why the songwriter is a worthy recipient of a literary prize of this nature. These conjectures are based on the theories of some literary and popular culture experts; in addition, semiotic analysis represents the main tool for this study.

David Boza Méndez. La piedra literaria en el zapato de Bob Dylan: un análisis a la crítica temprana a su Nobel en Costa Rica y a su valor poético-literario. *Revista Comunicación*. Año 39, volumen 27, número 1, enero a junio, 2018. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

Bob Dylan, premio Nobel, poesía, literatura, literatura contemporánea, canción, canto, estudios culturales

KEY WORDS:

Bob Dylan, Nobel Prize, poetry, literature, contemporary literature, song, singing, cultural studies

1 David Boza es graduado del Bachillerato en Inglés y la Maestría en Literatura Inglesa, en la Universidad de Costa Rica. Labora en esa misma casa de estudios superiores. Contacto: boza.braindamage@gmail.com

La poesía revela este mundo.

Octavio Paz

I. PALABRAS INICIALES

a) Introducción

El año 2016 estuvo marcado por una serie de noticias relevantes en el acontecer de la cultura popular. Por una parte, los fallecimientos no solo de estrellas del cine y la televisión, sino también de grandes íconos de la música a nivel planetario, como David Bowie, Prince y Leonard Cohen. Por otra parte, se dio la sorpresa de ver cómo se le otorgaba el premio Nobel de Literatura a Bob Dylan, el mítico cantautor y creador estadounidense que impactaría por primera vez las radios norteamericanas a inicios de la década de 1960.

Pero no todo ha sido dicha y celebración de este merecido galardón al trabajo creativo y poético de este artista. Se generó una fuerte polémica con partidarios y se alzaron algunas voces de repudio y rechazo a dicha nominación. Grupos que condenaron la decisión de la academia sueca de otorgar el premio más significativo dentro de lo consabido como literatura a un músico y no a lo considerado convencionalmente como un escritor de oficio. En este sentido, los principales argumentos divergentes giraron en la relativa consideración de que la música no es literatura y mucho menos, la música popular, creada para ser consumida a través de grandes cadenas radiofónicas. Otros grupos inclusive reprobaron que el premio se le hubiera concedido a Dylan y no a uno de sus músicos predilectos, y sustentaron su postura afirmando que Dylan canta de una manera algo estrepitosa y tosca o que su música está pasada de moda y carece de complejidad.

Sin embargo, el hecho que la academia sueca haya tenido en cuenta la candidatura y su mirada en este cantautor resulta significativo en la valoración de su aporte cultural mediante el vehículo del canto. La academia sueca decidió otorgarle el galardón “por haber creado una nueva expresión poética dentro de la gran tradición americana de la canción”. Lo anterior pone en evidencia que el jurado estaba valorando, junto con sus capacidades musicales, su

impacto cultural, artístico y social, así como el estilo innovador de sus canciones.

El 13 de octubre del 2016 se alzaron muchas voces después de que la academia sueca hizo público su decreto. Se generó mucha discusión al respecto y Costa Rica no fue la excepción. Durante las semanas posteriores al anuncio oficial, varios críticos recurrieron al artículo periodístico para exteriorizar sus pensamientos en relación con la figura de Dylan y su designación al premio.

Lo importante de todas estas formas discursivas dicotómicas, a favor y en contra, es que se abrió un pertinente y polémico diálogo sobre las consideraciones en relación con lo consabido como el canon literario. Escritura, oralidad, música y estética son algunas de las categorías con que la crítica lanzó sus aseveraciones.

b) Justificación

Este acercamiento en primera instancia intenta sistematizar las ideas esenciales de algunas de estas publicaciones y busca crear conectores de ideas para así evidenciar las tendencias y posturas en relación con el premio Nobel de Literatura del 2016. Se hará referencia a la noción del cantautor y la canción como poesía para ser cantada. Con estas premisas teóricas, se intentará justificar la pertenencia de los textos de Dylan a estas categorías. Este acercamiento pretende evaluar la calidad poética de un tipo de texto, el cual no es considerado usualmente como tal, pero que –al analizarlo detenidamente– demuestra características propias de este arte.

c) Premisas teóricas

Este acercamiento se divide en apartados que intentan determinar la eventual dimensión literaria del cantautor:

- i) La revisión y recuento de artículos periodísticos sobre este, y la consideración de las distintas posiciones de los articulistas.
- ii) El análisis de los orígenes de la poesía y la canción, las similitudes que estas tienen y los caminos que a nivel histórico han recorrido.

- iii) El estudio de varios textos musicales del cantautor, que ponen en evidencia su condición poética.

El análisis se fundamenta en una de las principales premisas teóricas de los estudios culturales, mediante la cual se piensa que una producción puede ser considerada como un texto perteneciente al ámbito de la cultura y por consiguiente, puede ser analizado. Al mismo tiempo, esta aproximación utiliza el análisis literario sobre la base de los signos semióticos, de sociedad, cultura e historia como principales herramientas de la consideración entre texto y contexto.

Para abordar el tema de los orígenes de la poesía y la música y sus comunes denominadores se consultaron teorías de los estudiosos del folclor musical y poético, entre otros, los trabajos de Guillermo Barzuna (1996) y Juan Carlos Ureña (2013). Además, complementa el análisis literario el abordaje de textos sobre retórica literaria. De esta manera, se consultaron textos claves para abordar el género lírico, como los de autores Octavio Paz y Helena Beristein. Asimismo, se realizó la consulta de artículos en páginas *web* sobre las canciones de este cantautor y su valor poético y artístico.

II. CRÍTICA TEMPRANA AL NOBEL

En las semanas posteriores al controversial premio otorgado a Bob Dylan, aparecieron varios artículos en periódicos costarricenses en relación con dicho galardón. Diversos puntos de vista se expresaron con base en la decisión de la Academia Sueca, de apoyo, negación y cautela a la decisión. También se expresaron distintas posiciones con respecto a la conjunción entre la música y la poesía para intentar explicar el premio. Sin embargo, al comparar estos artículos de periódico, existen diversos puntos de vista compartidos relacionados con la escogencia del Nobel en Literatura, los vínculos entre poesía y música, así como la perspectiva del canon.

Una de las principales ideas expuestas y compartidas en varios de estos artículos corresponde al valor y la naturaleza de la poesía contemporánea. En los últimos cien años se ha dado un fenómeno de exclusión poética. La poesía ha excluido al lector

común por medio de la adopción de estilos y temas más complejos. Esta se ha convertido en un meta-lenguaje con imágenes y sintaxis muy complejas. Esta poesía se centra en sí misma y en probar sus límites. Dichas exploraciones poéticas tienen como consecuencia el hecho de que el eventual lector que pueda leer e inclusive escribir poesía sea solamente una persona educada bajo esta reciente tradición poética.

Este cambio de rumbo ha tenido repercusiones no solo artísticas, sino también sociales. De acuerdo con la crítica, el poeta ya no es la voz de su pueblo, el extraño que todo lo ve, lo entiende y lo expresa por medio de un lenguaje pulido y refinado para hacerlo sonar estilizado. El poeta ahora es un ermitaño de biblioteca encerrado en muros de libros que lo imposibilitan para visualizar lo que pasa a su alrededor. Sus productos son mega-monstruos intertextuales e inter-teóricos que giran sobre sus propios ejes y han perdido esa cualidad de seducción de las masas. Los artículos de periódico citan nombres como Eliot y Pound (Cortés, 2016; Solórzano, 2016).

Ante la aparición de esta poesía excluyente, Bob Dylan y otros cantautores retoman la vieja tradición poética, la de hablarle al pueblo de temas reales y humanos. Este rescate de la figura del poeta y la vieja tradición poética viene de la mano de géneros artísticos no literarios, como la música popular. Dylan toma ritmos que le pertenecen al pueblo y con ellos crea una poesía cantada con el simple propósito de devolvérsela a este, que es donde esta pertenece. En este sentido, la imagen de Bob Dylan se apega más a la imagen tradicional del poeta (Cortés, 2016; Ramírez 2016).

Otra idea reincidente en los artículos periodísticos corresponde a la noción de que la poesía y la música son una, debido a que tienen un mismo origen (Ramírez, 2016; Solórzano, 2016). Estas dos ramas artísticas tienen su inicio en la antigüedad (Ureña 2013). En esa época existía un grupo de poetas cuyas obras literarias eran acompañadas de instrumentos musicales, actuación y una escenografía. A lo largo de su historia y hasta hoy la poesía todavía tiene características propias de la música, como su métrica (cantidad de golpes en un verso) y rima

(sonidos reiterados que crean una sensación de armonía). Este origen común representa una de las razones principales para defender la naturaleza literaria de la lírica cantada presente en la música. Este argumento viene a refutar la creencia que diferencia de manera injusta y peyorativa la música cantada de la poesía y la literatura, una tesis recurrente que obvia las similitudes entre ambas, llámense verso, rima, métrica, reiteración, encabalgamiento y metáfora, las cuales —como ya se expuso— se remontan a la interdisciplinariedad artística en la antigüedad (Solórzano, 2016).

Pese a que la mayor cantidad de argumentos expuestos son positivos al sentido creador de Bob Dylan y buscan validar la designación del premio Nobel, varios de los artículos también presentan los principales argumentos en contra de la decisión de la Academia Sueca de otorgar dicho galardón a este cantautor. Por un lado, se considera que la academia ha presentado un declive en la calidad de sus galardonados. Varios de los críticos más severos han considerado las últimas elecciones de la academia como *light*. Esto pondría a Bob Dylan y su creación dentro de esta categoría, en desmérito no solo de su escritura, sino también de la idea de considerar la canción cantada como literatura (Cortés, 2016).

Dentro de estos opositores, algunos son tajantes al afirmar que la canción no es literatura (Solórzano, 2016). Son dos géneros artísticos desiguales. Sus medios de producción, sus canales de distribución y su producto final los hacen diferentes en naturaleza. Aún más, otro juicio en contra del Nobel de Dylan recae en la idea de que este premio representa simplemente un intento de renombrar la literatura norteamericana en las galas del Nobel, ausente e invisibilizada por más de veinte años (Ramírez, 2016). Esto implica que otorgarle el premio a Dylan fue un movimiento de simpatía política más que un acto de justicia artística (Ramírez, 2016).

Otra significativa y recurrente idea tiene que ver con los rasgos distintivos, propios de la creación de Dylan, de su estilo. La creación de Dylan es diversa. No descansa bajo la sombra de un estilo único. Por el contrario, a lo largo de su trayectoria ha presentado una cualidad nómada. Varios de los artículos mencionan etapas en su carrera (Solórzano, 2016;

Henri, 2016; Ulibarri, 2016). Una primera —por ejemplo— caracterizada por una postura crítica y de conciencia social. Su voz, su guitarra y su armónica son los únicos acompañantes para sus letras y melodías. Por otro lado, los estruendos y sonidos crudos del *rock* siguieron en una segunda etapa, así como letras más complejas, ambiguas y hasta de corte surrealista. El inicio de esta etapa marcó el inicio de la controversia que caracterizaría cada nuevo cambio en su carrera.

De este modo, su posterior conversión al cristianismo e incorporación de su credo en su producción representa una de sus facetas más criticadas. El constante cambio en su estilo engloba otro argumento reiterado en los artículos de periódico: la búsqueda y la ambigüedad como motor central de su creación artística (Solórzano, 2016; Henri, 2016; Ulibarri, 2016).

Dylan es y no es: es trovador hasta que toma una guitarra eléctrica y con su amplificador a todo volumen crea algunas de las canciones más emblemáticas de la historia del *rock*. Es creyente hasta que sus letras dejan a su Dios de lado y se enfocan en la experiencia humana. Resulta un autor vanguardista que busca desempolvar ritmos antiguos y cantos del dominio público. No se casa con una idea o una imagen, lo cual se ha reafirmado cada vez que ha cambiado de piel artística durante sus más de cincuenta años de carrera. No hay un Dylan, hay varios, cada uno con estilo propio, cada uno la contraparte de otro (Solórzano, 2016).

Un último punto relacionado con el estilo de Bob Dylan como músico y poeta es el de abordar varios estilos artísticos al mismo tiempo (Solórzano, 2016; Cortés, 2016; Henri, 2016). Cabe recalcar —por ejemplo— sus letras con influencia de los poetas de vanguardia de inicios del siglo XX, interpretadas a ritmo de folk o inclusive del *blues* más tradicional de su país. De este modo, Dylan mezcla estilos artísticos que aparentemente no tienen nada en común y los hace marchar tal cual perfecta yunta. Lo anterior conlleva a considerarlo como un artista muy complejo y de una especial facultad creativa, y no solo un trovador representante de una época y un movimiento.

Los artículos periodísticos también exponen otra idea relacionada con la naturaleza de la literatura: los límites indeterminados de esta. Esta rama artística se ha entrecruzado con géneros y estilos no literarios. Uno de los ejemplos más destacados es el del artículo de periódico con un corte más literario (Ramírez, 2016; Henri, 2016). Existen los casos de periodistas cuyos artículos representan narrativas que cuentan una historia y utilizan estrategias literarias para presentar su mensaje. De este modo, dejan de ser simplemente recuentos de hechos, tradicionales artículos de periódico. Pasan a ser textos con un lenguaje muy refinado, inclusive artístico. Aún más, se mencionan los casos de varios galardonados con el Nobel de Literatura, los cuales han sido periodistas y no escritores de literatura *per se*. Sus producciones han sido *journals* y no novelas, poesía u otras manifestaciones tradicionales literarias.

Del mismo modo, se han dado casos de escritores de ficción de renombre que han creado crónicas más apegadas a la tradición periodística que a la literaria. Algunos escritores y poetas, por otra parte, han incursionado en otros géneros, como la canción para ser cantada, por ejemplo (Ramírez, 2016). Todos estos casos demuestran cómo en muchas ocasiones se han cruzado los límites entre lo literario y lo no literario, y se ha incurrido en la creación de un texto híbrido que cumple varias funciones y se puede ver desde múltiples perspectivas.

Como se ha visto, la crítica inmediata en respuesta al Nobel de Dylan representa en gran medida un esfuerzo por defender y legitimar su obra y su galardón. Sin embargo, la mayoría de esta crítica aborda el tema solo desde un punto de vista político, histórico o cultural. ¿Pero qué hay de su obra? ¿Por qué se dice que su estilo es poético? ¿Qué contienen sus letras cantadas que las hace merecedoras del Nobel de Literatura?

III. ESTUDIO SOBRE DYLAN

Para poder hablar de literatura, poesía y canción y de cómo las tres se entremezclan en la obra del músico y cantautor Bob Dylan, primero es necesario preguntarse qué es poesía, qué hay de literario en la canción y qué hay de rítmico en la palabra.

a) Génesis de la poesía y su relación intrínseca con la música

La poesía constituye uno de los géneros literarios más antiguos. Sus inicios se remontan a los mismos inicios de la humanidad. Cada cultura antigua generó algún tipo de expresión poética y esta era acompañada por música. Varios de los ejemplos más significativos de estos primeros acercamientos a la poética se encuentran en la antigua cultura griega, cuna de la ciencia, arte y pensamiento de Occidente. Inicialmente, se hallan las obras del mítico poeta Homero, *La Ilíada* y *La Odisea*. Lo que actualmente se lee y encuentra en los estantes de literatura clásica de las librerías, fueron textos cantados y acompañados por instrumentos musicales de la época. Estos textos líricos tienen la palabra como su base, representan dos de los ejemplos más antiguos de la capacidad que tiene el ser humano para contar historias, y poseen algunas de las muestras más claras de figuras literarias. En este sentido, estos textos remiten a una época en la que no había distinción entre lo literario y lo musical. Eran una manifestación artística completa. En relación con lo anterior, Juan Carlos Ureña (2013) establece:

Primero fue la canción. La canción era música y poesía; un todo conectado a lo indecible. Los primeros seres humanos combinaron en sus ritos la palabra, el canto, la danza y la música. Poesía y música conformaban un solo concepto en la Antigüedad clásica, en las civilizaciones prehispánicas de América y durante gran parte de la Edad Media (...) De esta manera para hablar de lenguaje poético de la canción se debe recordar que se hace referencia a la confluencia natural de dos conceptos —poesía y música—, los cuales nacieron juntos (p. xvii).

Estos dos géneros artísticos nacieron de esta necesidad que tiene y siempre ha tenido el espíritu humano de expresar —de una manera estilizada— una serie de cuestiones e inquietudes conectadas a la experiencia diaria, la génesis de todo arte. Dicho de otro modo, la experiencia humana conlleva la necesidad de expresión artística, como lo indica Guillermo Barzuna (1996):

Desde los inicios de cualquier sociedad, el hombre, sujeto creador de cultura, se ha preocupado por cantar a las cosas fundamentales de su entorno: a su gente, a su tierra, a sus alegrías y penas, a sus creencias y a sus mitos (p. 28).

En estas primeras culturas se tiene el canto, el canto poético, como medio por excelencia para manifestar su concepción del mundo. Sin embargo, como afirma Ureña (2013), existe un momento de ruptura en el cual esta disciplina prima se quebranta en dos vertientes, la poesía y la música, como dos géneros diferentes y autosuficientes para continuar expresando las inquietudes del ser humano: “Eventualmente, en el devenir histórico, música y poesía se bifurcaron e iniciaron un proceso de desarrollo como artes independientes” (p. xvii).

Esta separación de caminos originó la creencia de que la poesía tiene como base la palabra, mientras que la música tiene el sonido y que no existe punto en común entre ambas artes y más importante, que la palabra en la poesía cantada no tiene valor poético. No obstante, Ureña (2013) también piensa que – pese a que estas artes tomaron caminos diferentes– existen casos en los cuales se han reencontrado cuando

los compositores y poetas colaboraban para crear sus obras vocales y musicales. Arias, arietas, madrigales, motetes, cantatas, oratorios, óperas, baladas, requiems, lieds y una gran lista de formas que combinan la música y la poesía continuaron y continúan siendo utilizadas por los compositores (p. 65).

El hecho de que artistas de ambas disciplinas acudan tan recurrentemente a la mezcla de las dos para lograr un producto –como en los casos expuestos– pone en evidencia la facilidad de acoplamiento que tienen la música y la poesía, la capacidad que tienen para mezclarse la una con la otra. Esta facilidad de acoplamiento está sujeta a las características formales y estructurales que heredan ambas artes de su inicio común, cuando las dos eran una.

Aún más, el siglo XX representa un siglo colmado de grandes cambios y experimentación no solo a

nivel social, sino también a nivel cultural y artístico. Es así como en este siglo –y bajo este aire de búsqueda– la poesía y la música se vuelven a encontrar de nuevo:

Así, la musicalización de la poesía desde una perspectiva popular cobró gran importancia en el siglo XX, pues los nuevos trovadores experimentaban con canciones capaces de mantener su carácter popular, pero que además fueran portadoras de una alta calidad artística. Tal experiencia produjo un fenómeno poco estudiado en el medio académico: la canción poética del siglo XX, la cual también se proyecta en el siglo XXI (Ureña, 2013, p. 190).

Este esfuerzo representa el resurgimiento de una tradición milenaria, la cual –pese a que ya hacía varias centurias se había olvidado y tomado por dos disciplinas artísticas diferentes– reaparece de la mano de trovadores multifacéticos que son músicos y poetas, maestros del sonido y la palabra, que maravillan tanto por sus cualidades sonoras como por sus literarias. Cabe resaltar los nombres de varios artistas y agrupaciones de esta estirpe, como Bob Dylan, Leonard Cohen, The Beatles, Pink Floyd, Led Zeppelin, Joan Baez, The Velvet Underground, The Kinks, The Cure y por el lado de Latinoamérica, Sui Géneris, Luis Alberto Spinetta, Fito Paez, Atahualpa Yupanqui, Silvio Rodríguez, Soda Stereo y Violeta Parra, entre muchos otros.

Y es así como a lo largo del siglo XX e inicios del siglo XXI se reencuentra, en la baraja de productos culturales, esta poesía para ser cantada, escuchada y acompañada de música. En la canción literaria se incorporan una serie de recursos de la palabra, recursos poéticos que vienen a complementar y a llevar a otro nivel –a un nivel literario– la simple canción popular. Tal es en el caso de la música de Bob Dylan.

b) La forma de la poesía cantada

Antes de entrar de lleno a la noción de los recursos poéticos en la canción popular y cómo estos son evidentes en la producción de Dylan, es importante abordar el tema de la forma de canción cantada y sus vínculos con la poesía.

Existen varios términos utilizados para abordar el tema de la forma de un poema. Estos son en su esencia conceptos musicales, como métrica y ritmo. La métrica de un poema es el número de sílabas en un verso. Del mismo modo, la métrica musical es el número de acentos en un compás. Aún más, con respecto al ritmo, Helena Berstein (1989) afirma que el ritmo en un poema está ligado con la pronunciación real de las palabras y de cómo estas generan la forma y acentuación en un verso (p. 82).

El ritmo musical se genera a partir de la acentuación de sonidos que hacen los instrumentos. En ambos casos, la métrica no determina el ritmo, sino la sonoridad de las palabras en el caso de la poesía y de los instrumentos, en el caso de la música. Berstein (1989) continúa: “el ritmo resulta tanto de la repetición regular de acentos, como de la articulación regular de un número de sílabas; es decir, la recurrencia de la medida silábica enmarca la recurrencia de la acentuación” (p. 78). Las palabras, sus sílabas, sus acentos y su forma van marcando la forma rítmica de un poema. La repetición de palabras y sonidos genera el sentido de repetición del ritmo entre versos. Este resulta ser progresivo y simétrico, pero más importante, ritmo y métrica, tanto en la música como en el poema, son sonido.

Cuando se habla de la música de Bob Dylan y de la música con letra cantada en general, se está tratando con dos tipos de ritmo y de métrica, los que son el resultado de la música y los que son resultado de la letra. El ritmo y la métrica de la música tienen que complementarse de manera armoniosa con sus contrapartes producidos por la palabra; de lo contrario, la canción presentaría problemas a niveles estructurales. Ureña (2013) acerca de este tema dice:

¿Cómo describir la unión que se establece entre texto, melodía, ritmo y ejecución? (...) toda canción (...) representa una unidad de texto y música. Los giros melódicos, los silencios, las paradas, el fraseo, la prosodia y hasta la interpretación son algunos de los múltiples elementos que establecen la conexión entre oyente y trovador (...) En las buenas canciones los versos juegan con la melodía, mantienen un ritual seductivo con

la música, conservan cierta libertad, pero nunca se desconectan ni se desarticulan a nivel rítmico; es así como el ritmo musical y el del texto avanzan estrictamente acoplados, como el amarre de un buen grupo musical (...) la voz cantante, como en las improvisaciones, parece querer escaparse pero regresa al tiempo en el momento justo (p. 159).

La simultaneidad de ritmos en una canción cantada viene al generar armonía, al mismo tiempo que demuestra la habilidad de cantautores para jugar con ambos y traerlos a una asociación armoniosa, una yunta efectiva. Esto genera otra conjetura: la sonoridad de un poema juega un papel vital en la composición de este, tal vez más que su versión escrita. Esto se hace aún más evidente en la poesía en inglés, ya que la composición poética se hace basada en el factor sonoro de las palabras (las cuales difieren entre su pronunciación y su escritura) y no en su versión escrita. De este modo, un poeta velará por la armonía sónica del poema y no por un factor visual sobre el papel. Por supuesto que existe el caso de la poesía concreta, en la cual el factor visual juega un papel más significativo que el sonoro. Sin embargo, el fin de dicha poesía es generar una reacción por medio de lo que se observa y no lo que se escucha.

Al analizar un extracto de las canciones de Dylan, se puede evidenciar esta sonoridad métrico-rítmica del poema más claramente. En *The Times They are A-Changin'*, utiliza una métrica de 3 tiempos (contados como un, dos, tres, un dos tres, un, dos, tres, etc.), en la cual se acentúa el primer tiempo siempre (esto es en el caso de la música. En el caso de la palabra, una sílaba acentuada es aquella con un sonido más intenso que la resalta del resto de sílabas). Esta es una métrica muy recurrente en música folclórica y el blues norteamericanos. La letra de la canción demuestra dicho ritmo y métrica al situar las sílabas con acento de varias palabras de dos o más sílabas en ese primer tiempo acentuado de la métrica musical:

3 1 2 3 1 2

Come **mothers** and **fathers**

3 1 2 3 1

Throughout the **land**

3 1 2 3 1

And **don't** criticize

2 3 1 2 3 1 3

What you **can't** understand

3 1 2 3 1 2

Your **sons** and your **daughters**

3 1 2 3 1

Are **beyond** your **command**

Las sílabas más oscuras representan aquellas que caen en el primer tiempo, el tiempo con acento fuerte de la métrica (come=3, mo=1, thers=2, and=3, fa=1, thers=2, through=3, etc). Dylan coloca las sílabas acentuadas de ciertas palabras en estos puntos fuertes del ritmo y de esta manera –al organizarlas en ciertos patrones– el cantautor logra que las palabras en su forma y sonido expongan el ritmo musical que amarra la canción como tal.

Respecto al ritmo, el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz (1972) establece que “el período rítmico forma el núcleo del verso y no obedece a la regularidad silábica sino al golpe de los acentos y a la combinación de éstos con las cesuras y las sílabas débiles” (p. 25). De acuerdo con Paz, es la combinación de acentos fuertes con acentos débiles lo que crea el ritmo de un poema, teoría de ritmo que también se encuentra en las letras y canciones de Dylan.

Beristein (1989) utiliza las palabras del poeta Rubén Bonifaz Nuño para referirse a esta construcción musical por medio de las palabras y establece que un poema se va construyendo “alrededor del sonido de la palabra que va llamando a otra, cuyas vocales y consonantes lo apoyan o lo contradicen y que componen en conjunto una expresión efectiva” (p. 85). Como en un poema, la armonía musical se compone por medio de progresiones de sonidos entre acordes. De este modo, un cambio de acorde efectivo es un cambio que tiene notas en común entre

los acordes, notas compartidas que van anunciando y llamando los cambios de un acorde a otro.

Al igual que Bonifaz, Dylan parece que construye su letra jugando con el sonido de las palabras y cómo estas se van acoplando al ritmo creado por la instrumentación de la canción. Beristein (1989) inclusive es más tajante al citar a Bonifaz y establecer que “los poemas no se escriben con palabras sino con ritmos” (p. 151).

c) Las figuras literarias como recurso imaginativo en Bob Dylan

Es momento de abordar el tema de los recursos poéticos en la canción y cómo el galardonado con el premio Nobel de Literatura utiliza estos en sus textos musicales.

El lenguaje que usa Bob Dylan en sus canciones es un lenguaje figurativo que –más que enunciar de manera clara– busca dejar una huella en la imaginación del receptor. De este modo, el cantautor recurre a las figuras literarias para crear mundos fantásticos cuyas relaciones lógicas no se apegan necesariamente a la realidad y es esta última característica la que hace a la poesía en general una expresión artística con posibilidades casi infinitas. Aún más, las figuras literarias generan experiencias lingüísticas y semánticas que solo tienen sentido dentro del contexto del poema. Beristein (1989) propone que “el poema siempre pone en juego un lenguaje figurado, un lenguaje constituido por figuras que afectan a distintos niveles lingüísticos del texto” (p. 96). Estos recursos imaginativos dotan al simple lenguaje de una riqueza y variedad semántica, de una pluralidad de perspectivas e interpretaciones. Gran parte del arte y la belleza detrás de un poema son el resultado de la adecuada utilización de figuras literarias; una de estas, la metáfora.

La metáfora es una comparación directa entre dos cosas. La comparación o equivalencia se viene a dar mediante el desplazamiento del sentido de una a otra. Dicho desplazamiento viene a dar nuevas características y nuevos niveles semánticos que no tenía dicha cosa en un principio. Helena Beristein (1989) establece con respecto a la metáfora:

En los tropos, pues, se produce la *immunitio*, es decir, una sustitución del sentido recto o literal por el sentido figurado. En la tradición se ha reflexionado sobre los tropos de palabra (como la metáfora) y los tropos de pensamiento (como la ironía) e igualmente sobre las figuras de pensamiento que no son tropos, que atañen a la lógica del discurso, y cuya lectura exige abarcar un más amplio contexto... (p. 67).

El desplazamiento o sustitución de sentido que se da en la metáfora produce un nuevo sentido que sobrepasa el orden lógico de un lenguaje lineal o literal. Pero es mediante la reflexión sobre la metáfora que esta adquiere un significado, una coherencia dentro del orden de ideas de un poema. Con respecto a la metáfora, Octavio Paz (1989), discutiendo sobre los enunciados de la poética aristotélica, afirma: “la metáfora es el principal instrumento de la poesía, ya que por medio de la imagen —que acerca y hace semejantes a los objetos distantes u opuestos— el poeta puede decir que esto sea parecido a aquello” (p. 23). El poeta mexicano, al igual que Beristein, sostiene que la metáfora es un acercamiento de dos objetos aparentemente lejanos, pero que por medio de la figura literaria se acercan para mostrar la lógi-

ca detrás de su comparación. Sin embargo, Paz va más allá e incluso cree que la metáfora es la principal herramienta del poeta.

En el caso de Dylan, este utiliza como recurso la metáfora implícita, la que no se establece de manera directa en el poema, pero que se da por sentada para expresar otra idea. Por ejemplo, él establece en su canción *Only a Pawn in Their Game*:

Today, Medgar Evers was buried from the
bullet he caught

*Hoy, Medgar Evers fue enterrado por la bala
que pescó*

Este verso contiene una metáfora implícita: recibir un disparo asemeja a pescar un resfriado. Quizás Dylan quiere dar a entender que existe una relación entre la mala suerte de recibir un balazo y la simplicidad y arbitrariedad de contagiarse de un resfrío. La metáfora no se encuentra en el texto como *recibir un balazo es pescar un resfrío*. Sin embargo, como ya se estableció, el cantautor da por sentada la comparación y la utiliza como parte de una imagen más general, un entierro. Otras metáforas implícitas en sus letras son las siguientes:

Original	Canción	Traducción al español	Objetos comparados
Then they'll kill him with self-confidence After poisoning him with words	Desolation Row	Después lo matarán con autoestima Al envenenarlo con palabras	Palabras con veneno
With your mercury mouth in the missionary times	Sad-Eyed Lady Of The Lowlands	Con tu boca de mercurio en los tiempos de los misioneros	Boca con mercurio
Beyond here lies nothin' But the mountains of the past	Beyond Here Lies Nothing	Más allá de acá no hay nada Solo las montañas del pasado	Montañas con pasado

Otra figura literaria de gran importancia y que asemeja a la metáfora es el símil, una comparación entre dos objetos mediante un conector, el más común siendo “como”. La poesía de Dylan está carga-

da de esta figura literaria, al punto de que se puede considerar como el recurso retórico más utilizado en sus letras. Algunos ejemplos de símiles en su trabajo son los siguientes:

Original	Canción	Traducción al español	Objetos comparados
Mona tried to tell me To stay away from the train line She said that all the railroad men Just drink up your blood like wine	Stuck Inside Of Mobile With The Memphis Blues Again	Mona intentaba decirme Que me mantuviera lejos de la línea del tren Ella decía que todos los hombres del ferrocarril Beben tu sangre como vino	Chupar la sangre con tomar vino
I'm tryin' to read your portrait, but I'm helpless, like a rich man's child	Temporary Like Achilles	Estoy tratando de leer tu retrato Pero soy incapaz, como el hijo de un millonario	La sensación de incapacidad de intentar leer un cuadro con la de ser el hijo de un millonario
Then you better start swimmin' or you'll sink like a stone	The Times They Are A-Changin'	Así que más te vale empezar a nadar o te hundirás como piedra	Una persona que no puede nadar con una piedra

Del mismo modo, Dylan utiliza otras figuras literarias para adornar su escritura y crear nuevos niveles de significado en sus canciones. Entre estas se encuentran casos de metonimia, la cual acarrea la sustitución de un objeto por otro; la paradoja, que

es una contradicción a nivel superficial, pero que a un nivel más profundo tiene un significado; la personificación, atribuir características humanas a un objeto inhumano e hipérbole, la cual conlleva a una exageración:

Original	Canción	Traducción al español	Figura literaria
Don't wear sandals Try to avoid the scandals Don't wanna be a bum You better chew gum	Subterranean Homesick Blues	No uses sandalias Evita los escándalos No quieres ser un vaga- bundo Mejor mastica goma de mascar	Metonimia
You that never done nothin' But build to destroy	Masters of War	Tú que nunca has hecho nada Más que construir para destruir	Paradoja
Oh the fishes will laugh As they swim out of the path And the seagulls they'll be smiling And the rocks on the sand Will proudly stand The hour that the ship comes in	When the Ship Comes	Oh los peces reían Mientras nadan fuera del camino Y las gaviotas sonreirán Y las piedras en la arena Orgullosas aguantarán La hora en la que la nave llegue	Personificación
Heard the roar of a wave that could drown the whole world	A hard rain's a-gonna fall	Escuché el rugir de una ola Que podría ahogar al mundo entero	Hipérbole

Los anteriores representan algunos ejemplos significativos del uso de figuras literarias por parte de Bob Dylan en sus canciones. El autor ha hecho uso de estos recursos retóricos de manera reiterativa a lo largo de toda su carrera musical. Estas figuras vienen a adornar, a transformar el simple lenguaje de una canción en lenguaje poético y de esta forma, dan un estilo artístico a sus palabras cantadas, las cuales trascienden su simple significado. Así, las canciones de Dylan se convierten en entes ambivalentes que pertenecen a dos mundos: el mundo de la palabra elaborada poética y literaria, y el mundo de la sonoridad de la música.

IV. OBSERVACIONES FINALES

Desde la década de los 70, Bob Dylan ha destacado en los escenarios por su propuesta musical y artística. Sus álbumes no solo han aparecido en los lugares más altos de las listas de popularidad, sino que también han sido objeto de críticas favorables en tabloides especializados. Después de recolectar una vasta cantidad de premios en sus más de 50 años de carrera, el 2016 fue un año especial después de que se le otorgase el mayor reconocimiento del mundo literario, el Nobel de Literatura.

Pese a que este galardón suscitó considerable debate y duda respecto a la veracidad del premio, una parte de la crítica temprana elogió dicha escogencia y defendió tanto al cantautor y su trabajo como la decisión de la academia. Esta primera crítica se basa en argumentos como la similitud entre poesía y la canción para ser cantada, la génesis común que tienen estas dos y el hecho de que la canción del siglo XX retoma la vieja tradición del poeta que le canta al pueblo en yuxtaposición con el poeta de la misma centena que tiende a alienarse de este.

Aún más, para hablar de la música cantada de Bob Dylan y por qué esta es considerada por la Academia Sueca como literatura, se necesita hablar también del origen común que tienen las dos expresiones artísticas: la poesía y la música. La referencia a trabajos sobre la música y la literatura reveló que ha existido una relación muy cercana entre las dos artes. Ambas tienen su origen en la necesidad temprana que presenta la humanidad de cantar su experiencia en este mundo y pese a que en un momento

de la historia las dos son tajantemente consideradas como expresiones artísticas diferentes, se vienen a reencontrar en el siglo XX. Dicho reencuentro es el que conlleva y justifica a finales del 2016 la decisión de la Academia Sueca.

Del mismo modo, un análisis detallado del trabajo de Dylan revela que sus canciones cuentan con considerables características que asemejan las de la poesía. Entre estas se puede resaltar el uso de métrica y ritmo, producidas no solo por la música, sino también por las palabras que van conformando los versos. Además, el cantautor utiliza figuras literarias para crear imágenes dentro de sus letras y originar nuevos matices de sentido que el simple lenguaje y sus relaciones lógicas no pueden causar. Figuras como la metáfora, el símil, la paradoja, la metonimia, la personificación y la hipérbole constituyen algunas de las imágenes recurrentes en el repertorio de este cantautor.

El galardón literario otorgado a Bob Dylan representa un hito no solo en la carrera de este músico, sino también en la historia de la música rock y la música popular que se produjo el siglo pasado. Este premio viene a crear conciencia sobre el valor de las producciones de una estirpe de músicos que decidieron ir más allá de las exigencias de la industria musical y plasmaron en sus letras y con sus instrumentos significativas obras de arte. Asimismo, este premio viene a abrirle la puerta a otros músicos para ser reconocidos como grandes artistas y poetas. A su manera, viene a modificar la noción del canon y qué es considerado valioso en términos de creación.

Finalmente, este Nobel representa un esfuerzo, no necesariamente consciente, para reducir brechas entre artistas de diferentes disciplinas y crear (o retomar en el caso de la música y la poesía) nuevos diálogos entre expresiones culturales y artísticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barzuna, G. (1996). *Cantores que reflexionan: Las nuevas trovas en América Latina*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Beristein, H. (1989). *Análisis e Interpretación del poema lírico*. México: Universidad Autónoma de México.

Bobdylan.com. [sitio web]. Recuperado de <http://bobdylan.com/songs/>.

Cortés, C. (23 octubre, 2016). ¿Algo huele podrido en Estocolmo? *La Nación*, pp. 6.

Henry, B. (20 octubre, 2016). Bob Dylan y el viento idiota literario. *La Nación*, pp. 21A.

Paz, O. (1972). *El arco y la lira*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Ramírez, S. (29 octubre, 2016). De la crítica a la guitarra. *La Nación*, pp. 22A.

Solórzano, G. (18 octubre, 2016). Bob Dylan, la estatua de un dios con cabeza. *La Nación*, pp. 4-5.

Ulibarri, E. (14 diciembre, 2016). Dylan y la ambigüedad creativa. *La Nación*, pp. 25A.

Ureña, J. C. (2013). *Trovar: Memoria poética de la canción hispanoamericana*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

OTROS TRABAJOS CONSULTADOS

Baker, C. (2008). *Cultural studies theory and practice* (3era. ed.). London: Sage.

Beristein, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.

Horton, M. (13 de octubre de 2016). Bob Dylan's Poetic Mastery: 10 Of His Finest Lyrics. *NME.com*. Recuperado de <http://www.nme.com/blogs/nme-blogs/bob-dylans-poetic-mastery-10-of-his-finest-lyrics-1554915#RvM4AtQS9dOdkF3.99>.

Morgan Teicher, C. (14 de octubre de 2016). Why Bob Dylan's Songs Are Literature. *thenewrepublic.com* Recuperado de <https://newrepublic.com/article/137811/bob-dylans-songs-literature>.