

Índice



Prólogo.....	15
1. Raíces.....	19
Folk	19
Música de los Apalaches	19
The Carter Family	20
Jimmie Rodgers.....	22
Hank Williams.....	24
Woody Guthrie.....	26
Blues.....	31
Orígenes del blues.....	31
Blind Lemon Jefferson	32
Charley Patton.....	33
The Mississippi Sheiks.....	34
Blind Willie McTell.....	35
Robert Johnson.....	35
Lead Belly	41
Reverendo Gary Davis	43
John Lee Hooker.....	43
Muddy Waters	44
Renacimiento folk	45
<i>Anthology of American Folk Music</i>	45
John y Alan Lomax	46

Pete Seeger.....	47
Greenwich Village.....	48
2. Entre Dinkytown y el Village.....	51
Grabaciones caseras (1960-1961).....	52
<i>Bob Dylan</i> (1962)	57
<i>Live at The Gaslight 1962</i>	69
<i>The 50th Anniversary Collection - The Copyright Extension Collection Vol. 1.</i> (2012)	81
3. Consagración.....	85
<i>The Freewheelin' Bob Dylan</i> (1963)	86
<i>The 50th Anniversary Collection 1963</i> (2013).....	91
<i>The 50th Anniversary Collection 1964</i> (2014).....	92
4. En la cumbre.....	97
<i>The Bootleg Series Vol. 12: The Cutting Edge 1965-1966</i>	98
<i>The Bootleg Series Vol. 11: The Basement Tapes Complete</i> (1967)	104
5. Regreso a lo básico.....	131
<i>A Tribute to Woody Guthrie</i> (1972)	132
<i>The Bootleg Series Vol. 15: Travelin' Thru, 1967-1969</i>	135
<i>Self Portrait</i> (1970).....	141
<i>Another Self Portrait</i> (2013)	151
<i>Dylan</i> (1973)	157
<i>Bob Dylan - 1970</i>	163
6. The Rolling Thunder Revue.....	173
7. El periodo evangélico.....	181
<i>Saved</i> (1980).....	183
<i>The Bootleg Series Vol. 13: Trouble No More 1979-1981</i> (2017)	184
<i>The Bootleg Series Vol. 16: Springtime in New York 1980-1985</i> (2021)	185

8. Años de búsqueda.....	193
<i>Infidels</i> (1983).....	194
<i>We Are the World</i> (1985).....	196
<i>Kingdom Blow</i> (1986)	198
<i>Knocked Out Loaded</i> (1986)	199
<i>Hearts of Fire</i> (1987)	201
<i>Down in the Groove</i> (1988)	202
<i>Folkways: A Vision Shared - A Tribute to Woody Guthrie and Leadbelly</i> (1988).....	206
9. The Traveling Wilburys.....	209
<i>Traveling Wilburys Vol. 1</i> (1988)	210
<i>Traveling Wilburys Vol. 3</i> (1990)	214
<i>Nobody's Child: Romanian Angel Appeal</i> (1990).....	218
10. Murder ballads y otras joyas prestadas.....	221
<i>The Bootleg Series Vol. 8: Tell Tale Signs - Rare and Unreleased 1989-2006</i> (2008).....	222
<i>Good as I Been to You</i> (1992)	224
<i>World Gone Wrong</i> (1993)	243
11. Reencuentros y giras interminables	257
<i>For Our Children</i> (1991)	258
<i>Till the Night Is Gone: A Tribute to Doc Pomus</i> (1995).....	259
<i>Feeling Minnesota</i> (1996).....	260
<i>The Songs of Jimmie Rodgers: A Tribute</i> (1997)	260
<i>Time Out of Mind</i> (1997)	261
<i>Clinch Mountain Country: Ralph Stanley and Friends</i> (1998) ..	262
<i>Stolen Roses: Songs of the Grateful Dead</i> (2000).....	264
12. Crónicas y días de radio	265
<i>Timeless: Hank Williams Tribute</i> (2001).....	267
<i>The Sopranos: Peppers & Eggs: Music from the HBO Original Series</i> (2001).....	267
<i>Good Rockin' Tonight: The Legacy of Sun Records</i> (2001)	268

ÍNDICE

<i>Bob Dylan Live 1961-2000: Thirty-Nine Years of Great Concert Performances</i> (2001).....	269
<i>Kindred Spirits: A Tribute to the Songs of Johnny Cash</i> (2002)	270
<i>Masked and Anonymous</i> (2003)	271
<i>Enjoy Every Sandwich: The Songs of Warren Zevon</i> (2004)....	274
<i>The People Speak</i> (2009)	275
<i>The Lost Notebooks of Hank Williams</i> (2011).....	276
<i>The Art Of McCartney</i> (2014).....	277
13. El Gran Cancionero Americano	279
<i>Christmas in the Heart</i> (2009)	281
<i>Shadows in the Night</i> (2015).....	289
<i>Fallen Angels</i> (2016)	298
<i>Triplicate</i> (2017)	305
‘Til the Sun Goes Down.....	306
<i>Devil Dolls</i>	310
<i>Comin’ Home Late</i>	314
<i>Universal Love – Wedding Songs Reimagined</i> (2018)	319
Índice de canciones, álbumes, nombres y temas.....	321
Fuentes.....	331
Agradecimientos.....	333

Prólogo



Este libro presenta las canciones más olvidadas de Bob Dylan: las tradicionales o de otros autores a las que ha dado voz a lo largo de su vida artística, esas otras voces a las que él ha prestado la suya. No en vano de los treinta y nueve álbumes de estudio que ha publicado hasta el momento, once están formados exclusiva o casi exclusivamente por versiones. Y cualquiera que haya asistido a alguno de sus conciertos habrá escuchado al Bardo de Minnesota interpretar, entre las canciones que le valieron el reconocimiento de la Academia sueca, otras que no han salido de su pluma. De esas pretende dar cuenta y servir de guía este libro.

Bob Dylan es un reconocido admirador de muchos artistas y su obra bebe de muchas fuentes. El conocimiento de esas piezas ajena que ha interpretado y grabado a lo largo de los años sirve precisamente para conocer la profunda influencia que han ejercido en sus propias composiciones. Dylan ha rendido homenaje a muchos creadores, bien de forma indirecta con alusiones en sus composiciones, bien interpretando las creaciones de estos. Y jamás ha abandonado su interés por interpretar, grabar y publicar temas ajenos a su repertorio propio. Recurrió a temas tradicionales cuando daba sus primeros pasos en el Village neoyorquino y cuando grabó su primer álbum. Volvió a las fuentes de la tradición a principios de los setenta y cuando sufrió una crisis de creatividad en los ochenta se apoyó en canciones de otros autores. Rescató viejos blues y baladas en dos álbumes que marcaron su recuperación en los noventa y a partir de 2009 ha publicado nada menos que cuatro álbumes de canciones de clásicos del pop norteamericano, uno de ellos triple. Ni siquiera en los períodos de máxima popularidad y creatividad ha



abandonado esta faceta. En una entrevista con Jon Pareles para *The New York Times* en 1997, Dylan señalaba:¹

Estas viejas canciones son mi léxico y mi libro de oraciones. (...) Todas mis creencias proceden de ellas, literalmente, cualquier cosa desde «Let Me Rest on That Peaceful Mountain» hasta «Keep On the Sunny Side». En ellas se encuentra toda mi filosofía. Creo en un Dios del tiempo y del espacio, pero si me preguntan al respecto, mi primer impulso es señalar esas canciones. Creo en Hank Williams cuando canta «I Saw the Light». Yo también he visto la luz.

La obra de Dylan ha sido objeto de minuciosos análisis. Sin embargo, su contribución como intérprete de piezas tradicionales o de otros autores ha recibido escasa atención por parte de los estudiosos o de los entusiastas de Dylan. Este libro intenta suplir este déficit. Porque no puede desdeñarse la importancia de esta parte de su producción artística. Sobre todo, por su enorme calidad. En muchos casos se trata de canciones tradicionales que han superado la prueba del tiempo, han cruzado mares, han atravesado continentes y han ido pasando de generación en generación para expresar las preocupaciones y las alegrías de comunidades rurales pobres, acompañar una actividad laboral monótona, denunciar injusticias, rogar a Dios, transmitir noticias y entretenerte. Son canciones que hablan de amores y de nostalgia, de asesinatos y traiciones, de pérdidas, de guerras, de whiskey ilegal y cocaína, y que cuentan historias de bandidos, vagabundos, tahúres, mujeres y hombres traicionados por sus parejas, muchachas que siguen a sus enamorados al otro lado del mar, esclavos, soldados y grandes señores.

Asimismo, Dylan ha grabado numerosas versiones de canciones de otros autores que han ejercido una poderosa influencia sobre él o que en un momento determinado ha querido recuperar: Woody Guthrie, Robert Johnson o Hank Williams, pero también Johnny Cash, cantautores del renacimiento folk o compositores de Tin Pan Alley. Ha versionado piezas que demuestran su amplio conocimiento de la música que sonaba en la radio en su adolescencia, juventud y madurez: desde temas de los años veinte y treinta que habían pasado casi al olvido hasta homenajes a artistas de su misma generación. En una entrevista con Robert Love, Dylan rechazaba identificarse como arqueólogo de la música norteamericana, aunque puede decirse que a lo largo de su carrera sí ha tenido algo de arqueólogo o, al me-

1. J. Pareles (28 de septiembre de 1997). «A Wiser Voice Blowin' In the Autumn Wind» en *The New York Times*, recuperado de: <<https://www.nytimes.com/1997/09/28/arts/pop-jazz-a-wiser-voice-blowin-in-the-autumn-wind.html>>.

nos, de historiador y divulgador del patrimonio musical de su país. No solo por sus interpretaciones de canciones ajenas, sino también por el profundo conocimiento de artistas anteriores y coetáneos a él que ha demostrado en numerosas entrevistas. Y en sus propias composiciones no deja de rendir tributo a numerosos músicos, desde John Lennon («Roll On John») hasta Jimmy Reed («Goodbye Jimmy Reed»), por mencionar dos piezas aparecidas en los últimos años. En su programa radiofónico *Theme Time Radio Hour* también hace alarde de su conocimiento y apreciación de los artistas, las bandas y los géneros más diversos.

Dylan siempre ha hecho suyas las canciones tradicionales y de otros autores y se ha servido de ellas para transmitir lo que quería expresar en cada momento. Las ha interpretado, adaptado y reinterpretado, y en muchos casos ha modificado las letras, a veces hasta el punto de reescribirlas por completo o de combinar partes de distintos temas, haciendo que resulte difícil distinguir a quién corresponde cada verso y qué estrofas ha tomado prestadas o son suyas. En multitud de ocasiones se ha servido de estas canciones para componer las suyas propias, reutilizando melodías, versos, expresiones, temas y preocupaciones que se han incorporado a su propia obra.

Podríamos calificar este libro como el cancionero apócrifo de Dylan o la cara B de su obra. En él se incluyen las canciones que no aparecen en ninguno de los cancioneros oficiales o extraoficiales de Dylan que se han publicado hasta la fecha por la sencilla razón de que no son creación de Dylan. O no lo son del todo, porque, como ya he señalado, las ha incorporado a su repertorio, las ha transformado y muchas veces ha mimado sus arreglos y su grabación.

Para poner las cosas en su contexto he creído conveniente ofrecer una relación histórica de las tendencias musicales que desembocaron en el renacimiento folk y en su representante más destacado —Bob Dylan—, trazando unas pinceladas sobre los géneros de los que este ha mamado y sobre todos esos gigantes a cuyos hombros se ha encaramado en cada momento para reinterpretarlos.

Más allá de las páginas dedicadas a ofrecer un repaso de la historia de la música norteamericana y de artistas, compositores y estilos destacados que han influido en Bob Dylan, este libro puede leerse como un relato de su carrera artística. Por eso, los álbumes y las canciones aparecen en orden cronológico de grabación, aunque su salida al mercado fuera posterior. Cada capítulo va precedido de una explicación del momento que vivía el cantautor y de las circunstancias en las que grabó cada álbum y la repercusión que este

tuvo. El lector podrá abordar el libro en ese orden cronológico o servirse de él como guía para consultar canciones, autores, temas o estilos específicos en el índice del final.

En la presentación de las canciones he procurado ofrecer un contexto histórico o interpretativo e indicar cuándo se grabaron, quién fue su autor, cómo llegó al conocimiento de Dylan y, en determinados casos, algunos intérpretes destacados que las han versionado. A menudo, la tarea de rastrear la aparición de una canción ha resultado una labor ardua por las numerosas contradicciones que se encuentran en las distintas fuentes, pues se trata a veces de composiciones con muchos años a sus espaldas y cuyo origen se pierde en un tiempo en el que no había registros sonoros ni interés por consignar la autoría de cada pieza. En los casos que he creído que podían aportar algo he incluido una versión en español de toda o parte de la letra de las canciones.

Las canciones que se incluyen en este libro han aparecido en discos oficiales, ya sea de estudio o de álbumes de homenajes o colecciones más especializadas y limitadas del archivo musical que su compañía discográfica ha ido sacando a la luz. En todas estas canciones, Dylan es la voz solista o canta partes destacadas de la canción.

Como ya he señalado, los discos de estudio en los que Dylan interpreta un repertorio que él no ha compuesto son numerosos. Además, un número importante de las piezas que se comentan en este libro proceden del archivo de grabaciones de Dylan que su compañía discográfica empezó a rescatar hace años, en particular a partir de 1991, cuando Columbia comenzó a lanzar al mercado colecciones de discos con canciones descartadas, en directo o tomas alternativas. Son las llamadas *Bootleg Series*, de las que hasta el momento lleva publicadas quince ediciones. En estos álbumes los seguidores de Dylan han encontrado canciones que conocían por grabaciones pirateadas y otras muchas completamente desconocidas.

Además, Columbia ha publicado varios repertorios de canciones bajo la rúbrica *Copyright Extension Collection*. Se trata de unos pocos cientos de ejemplares en vinilo de canciones cuyos derechos estaban a punto de vencer en el mercado europeo, donde la legislación establece que las grabaciones que permanezcan sin publicar durante cincuenta años pasan al dominio público. Son actuaciones de los años sesenta que en algunos casos se conocían en versiones pirata y que en otros eran totalmente inéditas.



1



Raíces

La música folk no es simple. Nunca lo fue. Es extraña, está plagada de leyendas, mitos, la Biblia y espectros.

BOB DYLAN

El blues es el único género musical en inglés que permite al intérprete (a cualquiera) presentar problemas, plantear cuestiones o formular quejas para luego dar una respuesta cínica o satírica. En las lenguas latinas hay formas de improvisación de este tipo —la copla española, el stornello italiano, el fado portugués—, pero en inglés no las hubo hasta que los muleros y los cantantes de blues del Delta llenaron este vacío poético.

ALAN LOMAX

Folk

MÚSICA DE LOS APALACHES

El género llamado *hillbilly* u *old-time music* nació en el sur de la cordillera de los Apalaches. Es una región por la que la industrialización, el ferrocarril, la construcción de carreteras y la expansión del comercio pasaron casi de puntillas y fue quizás este relativo aislamiento lo que ayudó a mantener vivas las tradiciones musicales heredadas de Europa. Las raíces de la música folklórica de los Apalaches pueden rastrearse hasta las islas británicas, de donde procedía el grupo más importante de inmigrantes de esta zona.

La etiqueta «música de los Apalaches» es relativamente reciente. Antes se empleaba «hillbilly» para referirse a la música del sur de los Apalaches.



Poco después se abandonó esta expresión un tanto despectiva en favor de «old-time music». Entre los primeros intérpretes que grabaron este tipo de música en los años veinte y treinta se encuentran Eck Robertson, Fiddlin' John Carson, Clarence Ashley, Dock Boggs, Gid Tanner y The Carter Family.

El folklorista Cecil Sharp viajó por los Apalaches en 1916 y recopiló unas mil seiscientas versiones de quinientas canciones interpretadas por los pobladores de esta región. Prácticamente todas ellas ya habían sido recogidas en las llamadas Baladas de Child, recopiladas por Francis James Child en las islas británicas a finales del siglo xix. Además de la tradición oral transmitida de una generación a otra, muchas baladas se conservaron gracias a las *broadsides* o *broadsheets*, publicaciones de una hoja que solían distribuirse a bajo precio y fueron muy populares entre los siglos xvi y xix. Los intérpretes o los editores de estas publicaciones insertaban, eliminaban y adaptaban versos y estrofas de una versión a otra, lo que daba lugar a numerosas variantes de cada canción.

Sharp publicó *English Folk Songs from the Southern Appalachians* en 1917. Varias de las canciones que aparecen en la obra de Sharp han sido versionadas por Bob Dylan y se pueden encontrar en este libro: «Come All You Fair and Tender Ladies», «The Daemon Lover» (véase «House Carpenter»), «A Frog He Went A-Courting» (véase «Froggie Went A-Courtin'»), «The Gypsey Laddies» (véase «Black Jack Davey»), «Jack Went A-Sailing» (véase «Jack-A-Roe»), «Pretty Peggy O», «Pretty Saro», «Sweet William» (véase «Barbara Allen») y «The Wagoner's Lad» (véase «Rambler, Gambler»).

THE CARTER FAMILY

La aparición de la radio casi acabó con la industria discográfica a mediados de los veinte del siglo xx. Las compañías discográficas tuvieron que mostrarse más creativas para sobrevivir. Hasta entonces, sus directivos pensaban que ni los negros ni los *hillbillies* eran potenciales compradores de discos y que a pocos blancos urbanos les interesaba esa música. Con la crisis provocada por la llegada de las emisoras de radio comercial se empezó a prestar atención a la música popular de los blancos, aunque siguió considerándose que era ajena al mercado dominante. Lo mismo ocurrió con la música negra, conocida con el eufemismo de *race music* durante décadas. De este modo, a los directivos de las discográficas se les ocurrió la idea de producir discos en pequeñas cantidades para públicos reducidos —como negros y *hillbillies*— que no escuchaban su música favorita en la radio.

Fue en este contexto donde aparecieron en el ámbito rural blanco Jimmie Rodgers y The Carter Family, que transformarían la música country en la siguiente década, convirtiendo una mera diversión familiar en una profesión muy bien remunerada. Tanto uno como los otros marcaron un hito en la difusión y comercialización del género. El responsable de su descubrimiento en 1927 fue Ralph Peer, cazatalentos de la compañía discográfica Victor.

Los integrantes de The Carter Family, de Virginia, eran A. P. Carter, su esposa Sara y Maybelle, cuñada de A. P. y prima de Sara. Las dos mujeres eran excelentes intérpretes y A. P. se encargaba de los arreglos. Grabaron para distintos sellos más de trescientas canciones. A. P. Carter viajaba a menudo por la región en busca de temas tradicionales, a veces casi olvidados. Solía ir acompañado de Leslie Riddle, guitarrista negro que memorizaba la melodía mientras A. P. tomaba nota de la letra. Este no tenía ningún reparo a la hora de firmar como autor muchas de las canciones populares que encontraba, alteradas con sencillos y pegadizos arreglos. Los Carter también grabaron algunas canciones compuestas por Riddle, entre ellas «Lonesome for You» y «Cannonball Blues».

Sus canciones se convirtieron en los primeros éxitos de la naciente música country, como «Keep on the Sunny Side», «The Storms Are on the Ocean», «Wildwood Flower», «Bury Me beneath the Willow» y, la más conocida, «Can the Circle Be Unbroken». En el repertorio de los Carter se pueden encontrar letras sobre afectos no correspondidos, el amor a la familia, la nostalgia del hogar, la perdida de seres queridos y la vida del más allá, temas todos ellos tratados desde una óptica religiosa y apoyada a los valores tradicionales. El origen de estas canciones es muy diverso, desde las islas británicas hasta espirituales negros y canciones compuestas en Tin Pan Alley. A. P. Carter compuso además muchas canciones siguiendo el estilo de las que descubría en sus expediciones.

Los Carter solían actuar en locales de escaso aforo, como escuelas o iglesias, y no llevaban un estilo de vida de lujo como otras futuras estrellas del country. Sus conciertos duraban una hora y media o dos horas y al final de la actuación charlaban con el público, que podía aportarles nuevas canciones. Llegaron a grabar con la otra figura del momento, Jimmie Rodgers. Los discos de los Carter y de Rodgers fueron de los pocos que se vendieron en los años de la Gran Depresión.

En 1934 The Carter Family dejó la discográfica Victor y fichó por Decca, con la que grabaron sus temas más populares y de estilo más clásico. Empezaron a ampliar su radio de acción y a actuar en emisoras de radio

por todo el Sur, incrementando su popularidad mientras sus hijos iban incorporándose al grupo. En 1943 se separaron definitivamente. Maybelle formó un grupo con sus tres hijas, y A. P. hizo lo mismo con Sara y sus dos hijos, cosechando cierto éxito. En los años cincuenta, volvieron a reunirse y celebraron apariciones esporádicas con formaciones cambiantes.

La influencia que los Carter han ejercido en Dylan es más bien indirecta, a través sobre todo de las numerosas melodías e ideas que Woody Guthrie tomó prestadas de ellos y de la sólida base que este trío aportó a la música folk y country en general.

En las páginas de este libro aparecen las siguientes canciones que Dylan ha grabado y que interpretaron las distintas formaciones de The Carter Family a lo largo de su carrera: «Black Jack David», «Can the Circle Be Unbroken», «Corina», «East Virginia Blues», «The Girl on the Greenbriar Shore», «Little Moses», «Ring of Fire» y «Wildwood Flower».

JIMMIE RODGERS

Jimmie Rodgers nació en Meridian (Misisipi) en 1897. Huérfano de madre a los cinco años, pasó buena parte de su infancia junto a su padre en las obras del ferrocarril y trabajando él mismo en las vías, de donde le vino el epíteto de *The Singing Brakeman* (El guardafrenos cantante). A los catorce años contrajo tuberculosis, por lo que se vio obligado a buscar otros trabajos, entre ellos en un *medicine show* o espectáculo ambulante de venta de remedios milagrosos, donde aprendió a tocar la guitarra y el banjo. Posteriormente fue a parar a una compañía de artistas, músicos y bailarines hawaianos y adoptó la indumentaria de cowboy que utilizó después en sus conciertos.

En agosto de 1927 grabó dos títulos para el cazatalentos de la discográfica Victor, Ralph Peer. Fue el comienzo de un enorme éxito. La mezcla de blues con música rural sureña y la incorporación de su sonido característico, el yódel, de origen austriaco, convirtieron su *blue yodel* en un fenómeno a escala nacional. Sus letras reflejaban las dificultades que experimentaba la gente humilde, tanto en el trabajo como en las relaciones con las mujeres, dos temas recurrentes en los trece *blue yodels* que grabó.

En 1929 protagonizó la película *The Singing Brakeman*, de diez minutos de duración. Era la primera vez que aparecía un cantante country en la pantalla. A finales de ese año, la popularidad de Jimmie Rodgers alcanzó su cota más alta y empezaron a surgir imitadores que cantaban sus baladas y yodels con relativo éxito. El más destacados fue quizá Gene Autry, joven

telegrafista de Texas que protagonizó películas de aventuras donde actuaba como *cowboy* cantante.

En los años siguientes actuó por todo el estado de Texas y continuó grabando hasta su muerte, pese al agravamiento de la enfermedad. A finales de 1932 tuvo que ser ingresado. Tras recuperarse parcialmente, viajó a Nueva York para una última sesión de grabación. Murió dos días después.

Su carrera fue breve pero intensa y le permitió disfrutar de fama y reconocimiento. En cinco años y medio Rodgers grabó ciento veintiún títulos que lo convirtieron en el verdadero creador de lo que hoy se considera música country. Algunos de sus títulos más notables son «In the Jailhouse Now», «Waiting for a Train», «Train Whistle Blues», «Jimmie the Kid», «Mule Skinner Blues» (su canción más famosa) y «Miss the Mississippi and You», estas dos últimas también grabadas por Dylan.

Tuvo influencias del blues, que aprendió de los trabajadores negros del ferrocarril, y de la música popular, y empleaba bandas hawaianas y *dixie* de acompañamiento. Su eclecticismo y su curiosidad lo llevaron a ser uno de los primeros en utilizar el género de balada de los Apalaches interpretada por los *hillbillies*, que hasta ese momento habían tenido un impacto comercial muy limitado. Fue una fuente de inspiración para un considerable número de músicos de country y también para algunos *bluesmen* negros, como Lead Belly, Skip James, Mississippi John Hurt, Tampa Red y Howlin' Wolf, quien aseguraba haber creado su célebre aullido tratando de imitar el yódel de Jimmie Rodgers.

Su estilo era menos tradicional y más accesible que el de los Carter. Mientras estos permanecieron arraigados a sus orígenes folk a lo largo de su carrera, Rodgers popularizó la música sacándola de su encierro rural e introduciéndola en la incipiente industria discográfica. Las ventas de sus discos se vieron favorecidas por la mejora de la calidad de sonido que consiguió la industria discográfica y el impulso que esta recibió de la radio, pues muchas emisoras descubrieron que era más barato usar discos que bandas en directo.

Dylan ha expresado en varias ocasiones su admiración por Jimmie Rodgers, de quien en las notas de *Biograph* elogiaba su total originalidad: «Combinaba elementos del blues y sonidos hillbilly que nadie había imaginado. Grabó en los mismos tiempos que Blind Willie McTell, pero no era simplemente otro chico blanco cantando como un negro». En las notas de *The Songs of Jimmie Rodgers: A Tribute* (1997), Dylan escribe: «Jimmie Rodgers es uno de los faros que iluminan el siglo xx. Sus canciones han sido siempre una fuente de inspiración para los que hemos seguido su camino.

Era un intérprete con una fuerza sin precedentes y un sonido místico y energético. Su voz da esperanza a los derrotados y humildad a los poderosos».

Se conservan grabaciones de Dylan de 1960 en las que versiona piezas de Rodgers. Entre los duetos que Dylan grabó con Johnny Cash hay un par de tomas en las que hacen un popurrí de varias canciones de Rodgers. Además, Dylan ha versionado tres canciones de Rodgers: «Miss the Mississippi and You», «My Blue-Eyed Jane» y «Mule Skinner Blues».

HANK WILLIAMS

Hank Williams es otra de las figuras veneradas por Bob Dylan y por otros muchos músicos de distintas generaciones. Se crió en varias ciudades de Alabama a cargo de su madre en los años de la Gran Depresión, con su padre hospitalizado por las secuelas que le dejó su paso por el ejército durante la Primera Guerra Mundial. La familia se asentó en Georgiana, donde un Williams adolescente empezó a tocar la guitarra de la mano de Rufus Payne, músico callejero negro apodado «Tee-Tot» (Abstemio) en burla por la cantimplora de licor clandestino que solía llevar a la cintura. Payne le enseñó a tocar la guitarra y marcó una poderosa influencia en su música, que se aprecia particularmente en «My Bucket's Got a Hole».

En 1937, la familia se trasladó a Montgomery cuando Williams tenía catorce años. Allí hizo su primera aparición pública y ganó un premio en un concurso amateur. Poco después empezó a componer canciones y formó su propia banda, The Drifting Cowboys, con la que actuaba habitualmente en la emisora local.

Passó los años de la guerra en los astilleros de Mobile (Alabama). Cuando se licenció volvió a la música con una nueva banda en la que figuraba una joven cantante, Audrey Sheppard, que se convertiría en su primera esposa. En 1946 se trasladó a Nashville, donde fue rechazado en una audición para el programa semanal de radio *Grand Ole Opry*, el gran sueño de todo músico de country, la consagración definitiva y el pasaje a la fama y al dinero. Sin embargo, fue contratado por Fred Rose, que no solamente fue coautor de algunas de las mejores canciones de Williams, sino que produjo todas las grabaciones que el cantante realizó con su sello discográfico y se convirtió en su manager y el cerebro que guio sus pasos en el mundo de la música.

En 1947, Williams firmó con MGM y en su primera sesión grabó «Move It on Over» y poco después, «Honky Tonkin'». Williams podía incluso transformar temas religiosos a un estilo propio, convirtiendo en un éxito

El editor y el autor se disculpán por cualquier error u omisión.
Si se detectan, serán rectificados en cuanto tengamos oportunidad.

© del texto: Julián Hernández Arias, 2022
© de esta edición: Milenio Publicaciones S L, 2022
Sant Salvador, 8 — 25005 Lleida (España)
editorial@edmilenio.com
www.edmilenio.com

© Diseño de maqueta: Pilar Júlvez

Primera edición: noviembre de 2022

Impresión:
Arts Gràfiques Bobalà, S L
Sant Salvador, 8
25005 Lleida
www.bobala.cat

ISBN: 978-84-9743-973-2
DL: L 668-2022

Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.