

“Pete el forajido”:

Bruce Springsteen y el trabajo onírico de lo cósmico
música americana

Peter J. Campos

Universidad Estatal del Medio Oeste

Abstracto

Durante la gira Seeger Sessions de 2006, Springsteen compartió su profunda identificación con la lucha interna que implican viejos espirituales como “Jacob's Ladder”. Si bien el álbum *Magic* parecía desviarse del espíritu de Seeger Sessions, *Working on a Dream* vuelve a involucrarse míticamente con lo que Greil Marcus llamaría “la vieja y extraña América” y Gram Parsons consideraba “música cósmica estadounidense”. El trabajo sugiere que el universo opera de acuerdo con principios “cósmicos” de justicia, juicio y salvación, pero se entiende mejor desde el punto de vista de lo que Freud llamaría “trabajo con los sueños” y “pensamientos oníricos”. Como se revela en las ilustraciones de Frank Caruso para el alter ego del libro ilustrado de “Outlaw Pete” de *Working*, esta dinámica puede aludir a la relación conflictiva de Springsteen con su padre.

La ocasión de la publicación en diciembre de 2014 de una versión en libro ilustrado de “Outlaw Pete” de Bruce Springsteen, la primera y más larga canción del álbum *Working on a Dream* (2009), ofrece tanto a los estudiosos como a los fans de Springsteen una buena razón para revisar material que, como señala el biógrafo Peter Ames Carlin, en la gira estadounidense de primavera de ese año no lograron “iluminar los estadios”.¹ Cuando la gira *Working on a Dream* se inauguró en abril de 2009 en San José, al menos

Copyright © Peter Fields, 2016. Quiero expresar mi profundo agradecimiento a Irwin Streight, quien leyó la versión de 50 páginas de este ensayo hace más de un año. Ha visto cada nuevo borrador y ha proporcionado lecturas minuciosas y comentarios valiosos. También quiero agradecer a Roxanne Harde y Jonathan Cohen por su constante paciencia con este proyecto, así como a dos revisores por sus comentarios. Dirija la correspondencia a peter.fields@mwsu.edu.

¹ Peter Ames Carlin, *Bruce* (Nueva York: Simon & Schuster, 2012), 439.

BOSS: Revista semestral en línea de estudios de Springsteen 2.1 (2016)

<http://boss.mcgill.ca/>

La mitad de las canciones del nuevo disco aparecieron en el programa, con el extenso "Outlaw Pete" disfrutando de una posición destacada cerca del comienzo de la programación. Pero sólo "Working on a Dream" (escuchada brevemente durante la actuación de Springsteen en el Super Bowl de 2009) sobreviviría en la lista de canciones de la gira, para disgusto de Jon Landau: "En la gira Magic [2007], estaba haciendo siete u ocho canciones de Magic por semana. noche.

Y en la gira de trabajo [las nuevas canciones] no establecían la conexión con la audiencia en vivo que nos gustaría que establecieran.

Pero no por falta de intento".² Para el concierto de Hyde Park en Londres en el verano de 2009, Springsteen se puso un sombrero de vaquero negro para la interpretación de "Outlaw Pete" de la E Street Band, colocándolo sobre sus ojos de una manera que anticipa la ilustración de la portada del libro ilustrado del niño cuyos ojos están bien ocultos detrás de su sombrero de gran tamaño. Sin embargo, un video de la actuación en YouTube muestra a personas hablando, sólo vagamente interesadas, y tal vez simplemente sin entender lo que está pasando, aunque un camarógrafo documental está justo frente a ellos, y Springsteen obviamente está representando a Pete en el acantilado. drama.³

Bruce Springsteen de Marc Dolan y la promesa del Rock'n'Roll (2012) sugiere que a pesar de los trucos de marketing habituales para un intérprete legendario (en este caso, vínculos con Guitar Hero y un álbum de grandes éxitos exclusivo de Wal-Mart), el problema fue la caída de la economía, lo que hizo que "uno de sus álbumes más felices" fuera difícil de vender.⁴ Dolan también señala que Springsteen había venido listo

² Carlin, Bruce, 439.

³ Tailschao123, "Bruce Springsteen - Outlaw Pete (London Hyde Park, 28 de junio de 2009)", 6 de julio de 2009, consultado el 28 de mayo de 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=Tap78FAjRfE>.

⁴ Marc Dolan, Bruce Springsteen y la promesa del Rock 'N' Roll (Nueva York y Londres: WW Norton & Company, 2012), 433

con una formación musical que recuerda menos a *Born in the USA* (1985) y más a la gira de *Seeger Sessions*, con coros de Curtis King y Cindy Mizelle, recientemente de la *Sessions Band*: "Por momentos, parecía como si Springsteen estaba tratando de combinar esas dos bandas para hacer de esta su gira definitiva". -Acomodarse al público rockero de Springsteen. Las víctimas de esta nueva característica incluyeron no solo el material inspirado en *Seeger* sino también las canciones de *Working on a Dream* en general y "Outlaw Pete" en particular. Pero analizar "Outlaw Pete" y *Working on a Dream* a la luz del libro ilustrado de Frank Caruso ofrece una oportunidad ideal para revisar lo que parecía ser una conclusión inevitable en la gira *Magic* de 2007: que Bruce Springsteen se había curado de cualquier preocupación que lo hubiera impulsado a las *Seeger Sessions* y una vez más volvió a subirse a la silla de la *E Street Band* como una máquina de regreso para su base de fans y la plataforma ideal desde la cual exponer sus quejas políticas.

Un reexamen serio de "Outlaw Pete" sugiere que el verdadero legado de las *Seeger Sessions* fue retrasado por un álbum: más que en *Magic*, el legado de las *Seeger Sessions* parece haber informado dinámicamente a *Working on a Dream*, cuyos valores de producción alusivo de sueños auditivos, voces lejanas y notas de gracia centelleantes resaltan y subrayan motivos y temas que no se prestan a la elección de ningún candidato. El territorio temático de *Trabajando por un sueño* es una experiencia estadounidense mítica más que partidista. Un análisis reflexivo de la

5 Dolan, Bruce Springsteen, 432.

El álbum también revela que Springsteen puede haber inyectado algo profundo de su propia psique en el misterio mítico de la narrativa de "Outlaw Pete", sondeando indirectamente las profundidades de los pensamientos oníricos que desterraron a una figura paterna arquetípica sólo para traerlo de regreso como en sí mismo. todo. Working on a Dream es el recuerdo retrasado, pero ahora efusivo, del trabajo onírico de las grabaciones y la gira de Seeger Sessions.

Los términos "trabajo onírico" y "pensamientos oníricos" aparecen en La interpretación de los sueños de Sigmund Freud. El trabajo con los sueños se refiere al contenido (personajes y argumento) del sueño.

Los pensamientos oníricos constituyen el depósito hirviente de miedos y deseos inconscientes que preferiríamos no afrontar en la vida de vigilia. Cuando Freud tenía siete u ocho años y recayó en la enuresis de su niñez, su padre declaró con impaciencia: "Este niño llegará a la nada". 6 Años más tarde, ya adulto, Freud dormitaba en el asiento de su tren antes de que el tren partiera. la estación. Soñó con un anciano que tenía problemas para ver en la estación de tren. Freud intervino en favor del anciano ayudándolo a evitar la vergüenza de la incontinencia pública. Cuando Freud despertó, inmediatamente conectó al anciano del sueño con su padre real, afectado de glaucoma, que era incontinente y dependiente como un niño del hijo que desempeñaba el papel de "enfermero" hasta que el padre falleció.⁷ Podría decirse que el sueño fue una "venganza" compensatoria porque "los roles", como dijo Freud, "fueron intercambiados".⁸ Pero el soñador tuvo piedad del padre del sueño,

6 Sigmund Freud, La interpretación de los sueños, trad. James Strachey; Ed. James Strachey, Alan Tyson y Angela Richards; vol. 4 (Londres y Nueva York: Penguin, 1991), 309.

7 Freud, La interpretación de los sueños, 302.

8 Freud, La interpretación de los sueños, 309.

y el hijo despierto no se sintió satisfecho al recordar la regresión infantil del padre. En Interpretación, Freud añade un pensamiento triste: el trabajo onírico le había recordado una obra de teatro "en la que Dios Padre es tratado ignominiosamente como a un anciano paralítico".

La canción "Independence Day" de The River comienza con este tipo de inversión entre padre e hijo, cuando el hijo le dice al padre cuándo es la hora de acostarse, y no al revés. Pero el hijo-como-padre finalmente falla al final, asumiendo la culpa de toda una generación –de toda una sociedad– que efectivamente le ha robado al padre su debido lugar de honor y autoridad en el mundo. El hijo describe a esta nación como tanteando en la oscuridad, víctimas, no culpables, de una estructura social que ya no funciona ni tiene sentido ahora que la figura paterna ha sido derrocada, marginada y olvidada. Puede que la gente se haya alejado de la figura paterna, pero la culpa del vergonzoso desplazamiento del padre recae en el hijo.

El hijo asume la culpa por la pérdida del pueblo de su legislador y juez.

La continuidad entre Seeger Sessions y el álbum Working es la versión de Springsteen de lo que Gram Parsons (brevemente miembro de The Byrds y miembro fundador de The Flying Burrito Brothers) debe haber querido decir con "Cosmic American Music" y lo que Greil Marcus quiso decir con "Cosmic American Music". república invisible", o, mejor aún, "la vieja y extraña América".¹⁰ La improvisación decidida de las Sesiones Seeger ofrece las condiciones necesarias para el trabajo de los sueños cósmicos, una forma de narración que debe proceder según el

⁹ Freud, La interpretación de los sueños, 310n.

¹⁰ Jessica Hundley con Polly Parsons, *Grievous Angels: An Intimate Biography of Gram Parsons* (Nueva York: Thunder's Mouth Press, 2005), 113; Greil Marcus, *La vieja y extraña América: el mundo de las cintas del sótano de Bob Dylan* (Nueva York: Picador, 2011).

dirección indirecta de distorsión, condensación y reversión absoluta como en esos pensamientos oníricos que cuando despertamos nos hacen gritar: “¡Si hubiera sido al revés!”¹¹ Gram Parsons nunca definió con precisión la música estadounidense cósmica, pero Sid Griffin sostiene que que sus “vivas imágenes de pecado, venganza y redención” convierten a Parsons en el “Edgar Allan Poe del rock”.¹² En su trabajo sobre Parsons, Bob Kealing afirma los ingredientes necesarios del “pecado y la redención”. Ciertamente, Cosmic American Music “se remonta a himnos y espirituales sagrados”.¹³ El sentido de pertenencia también es crucial.

Las estrellas tienen que salir, y la diferencia entre este mundo y el próximo debería ser tenue y poco confiable: “En el fascinante ruido del silencio al atardecer, las constelaciones aparecen a la vista. Generaciones de abuelas sureñas les han dicho a sus bebés que todas esas estrellas titilantes no son más que agujeros en el fondo del cielo”.¹⁴ El oeste americano es igual de viable. Para Parsons, la noche desértica sobre Joshua Tree, California, ofrecía un “paisaje estelar interminable” y un “escenario cósmico”.¹⁵

Sin embargo, Cosmic American Music no es espacial ni new age sobre el bien, el mal y la depravación del corazón humano; es inflexible sobre la paga del pecado. Específicamente, Parsons rechazó el espíritu “pacífico y tranquilo” de los Eagles anteriores al Hotel California . En Are You Ready for the Country de Peter Doggett , Robert Christgau plantea este punto relevante: “No es casualidad [...] que la moderna música country de los Eagles elimine precisamente lo que es más profundo y apasionante.

¹¹ Freud, Interpretación de los sueños, 441.

¹² Sid Griffin, Gram Parsons: una biografía musical (Pasadena: Sierra Books, 1985), 24.

¹³ Bob Kealing, Calling Me Home: Gram Parsons y las raíces del country rock (Gainesville: University Press de Florida, 2012), 2, 3.

¹⁴ Kealing, Llamándome a casa, 11.

¹⁵ Kealing, Llamándome a casa, 196.

sobre la música country: su dolor de la clase trabajadora adulta [y] su ética paradójicamente rígida". 16 La economía moral parecida a un vicio de la música estadounidense cósmica es el Antiguo Testamento en lo que respecta a sus pruebas y pruebas. La salvación es un trabajo duro, similar a los israelitas que tardaron una generación en llegar a la Tierra Prometida y a Jacob luchando con el ángel del Señor (Génesis 32:23-33), el mismo Jacob que soñó con ángeles que descendían y ascendían al cielo en un escalera (Génesis 28:10-22). "Eso significa que estamos llegando a ese lugar peldaño tras peldaño", dijo Springsteen en el Foro Datch en Milán en mayo de 2006, justo antes de lanzarse a "La escalera de Jacob": "No puedes desear llegar al cielo". 17 La dificultad de la salvación radica en el estatus irreductible del pecado, como señala Springsteen en un epílogo del libro ilustrado: "Outlaw Pete es esencialmente la historia de un hombre que intenta sobrevivir y sobrevivir a sus pecados. Está desafiando al destino tratando de dejar atrás sus venenos, su toxicidad. Por supuesto, no puedes hacer eso. A donde nosotros vamos, ellos van". 18 La canción "The Price You Pay" en la versión discográfica de The River presenta un verso perdido hace mucho tiempo que refuerza la naturaleza indeleble de nuestras acciones. El universo nunca

olvida una deuda: algunos

dicen que olvide el pasado y otros dicen que no mire atrás.
 Pero por cada respiro que das, dejas una huella.
 Y aunque no parezca justo, por cada sonrisa que se rompe,
 Una lágrima debe caer en algún lugar por el precio que pagas.

16 Peter Doggett, *¿Estás preparado para el country? Elvis, Dylan, Parsons y las raíces del country rock* (Nueva York y Londres: Penguin, 2000), 157.

17 Springsteenfan, "Bruce Springsteen w/ the Seeger Sessions Band, Full Live Concert, Datch Forum, Milán, 2006-05-12", 11 de junio de 2015, consultado el 14 de mayo de 2016: <https://www.youtube.com/ver?v=7FvV-DaSalQ>.

18 Énfasis añadido; Bruce Springsteen, "Afterword", en Bruce Springsteen y Frank Caruso *Outlaw Pete* (Nueva York y Londres: Simon & Schuster, 2014).

La facilidad etérea en "The Price You Pay" de los sonidos i largos y una vocal casi adormece al oyente en un ensueño, pero el efecto se ve interrumpido por las consonantes duras k de palabras como "back", "take", "track", "y especialmente "descansos". Acumulamos una cuenta en nuestro recorrido por el universo y debemos ajustar nuestras cuentas.

Significativamente, tanto el álbum sencillo como las versiones lanzadas oficialmente de The River conservan el verso de "The Price You Pay" que alude a Moisés, el legislador. Irónicamente y trágicamente, el legislador paga el precio máximo: ser dejado atrás por su propio pueblo. Moisés se enojó con el pueblo que estaba sacando de Egipto, cuya actitud nunca dejaba de tornarse malhumorada e ingrata: "¡Escúchenme, rebeldes!" dijo, de pie junto a una roca que Dios prometió que proporcionaría agua si Moisés le hablaba: "¿Vamos a sacar agua de esta roca?" (Números 20:11).

En lugar de hablarle como Dios le indicó, Moisés golpeó la roca con enojo, como si realmente no quisiera que la roca diera agua al pueblo infiel. La roca estalló en agua, pero Dios castigó a Moisés. Lo último que hace Moisés es escribir la ley de Dios en un rollo y ponerlo dentro del Arca de la Alianza. Luego, Dios lo lleva a una montaña increíblemente alta desde cuyo borde puede ver la Tierra Prometida extendida ante él desde "todo el circuito del Jordán" que se extiende "hasta el mar occidental" (Deuteronomio 34:2). Dios le dice a Moisés que no puede entrar a esa Tierra Prometida con el pueblo. Cruzarán el Jordán hacia la tierra de leche y miel sin su padre espiritual, profeta y legislador. "Outlaw Pete" ruge con el hijo como padre que tomará la ley.

lugar del dador en la cornisa de la alta montaña y permanecer allí en su lugar.

“Outlaw Pete” presenta a Bounty Hunter Dad en la persona de su decidido alter ego, Bounty Hunter Dan, quien avanza a lo largo de una trayectoria increíblemente infalible que le da la ventaja sobre Outlaw Pete, también una figura decidida que alguna vez procedió alrededor de la rueda del cielo, triunfando contra todo pronóstico, como si el destino mismo estuviera ayudando e incitando a su ola de crímenes. Aún maldito por el éxito, el infatigable hijo deshace el enfrentamiento del inquebrantable e incansable padre y, reflexivamente, atraviesa con un cuchillo el corazón del cazarrecompensas. Pero la voz profética de papá todavía habla, desafiando la muerte a manos del hijo proscrito. La derrota se ha revertido. Papá ahora reina en espíritu aunque perdió en la carne. Su autoridad habla en voz baja directamente al oído de Pete, y su juicio retumba arriba en un coro que entona una y otra vez el estribillo acusatorio y condenatorio: “¡Eres el proscrito Pete! ¿Puedes oírme?” El asesinato de la figura paterna por parte de Outlaw Pete ha elevado y multiplicado la voz del padre hasta convertirla en una vasta nube de testigos, un jurado celestial de muchas voces que llena el universo con un veredicto que el hijo siente tan profundamente como si lo hubiera dictado Dios. Ha evitado el arresto humano, pero ha sido declarado culpable en el sentido cósmico. Su misión restante es reivindicar al padre y hacer suya la difícil situación del padre.

En el concierto de la BBC de 2006 en St. Luke's de Londres, Springsteen y la Sessions Band comenzaron con "John Henry", cuyo primer verso presenta al niño John Henry en el regazo de su padre, empuñando un martillo y un pequeño trozo de acero y profetizando (exactamente) a su padre que estas dos cosas algún día serían la muerte de su hijo. La canción tradicional hace que el hijo profetice desde el regazo de su madre. El cambio de Springsteen a la rodilla de su padre, inspirado sin duda en la versión de Pete Seeger, que tiene la “rodilla de papá”, ha

BOSS: Revista semestral en línea de estudios de Springsteen 2.1 (2016)

el efecto de implicar que el padre transmite su forma de vida al hijo. El “Señor, Señor” del triste reconocimiento del hijo pequeño de que el martillo traerá su muerte parece ser reverencial hacia el padre. John Henry compite admirablemente contra el martillo de vapor, pero muere inmediatamente después de la competencia, mártir de lo que parece una comisión de sufrimiento en nombre de su padre. La canción que sigue en St.

El de Luke, anunciado por un toque de piano, un riff de violín y, finalmente, un lento aluvión de trompetas al estilo de Nueva Orleans, es “Oh, Mary Don't You Weep”. La versión de Springsteen es diferente de la espiritual tradicional. La famosa interpretación de Aretha Franklin de 1972, por ejemplo, presenta a María, la hermana de Marta y Lázaro, diciéndole a Jesús que si no hubiera retrasado su venida, su hermano todavía estaría vivo (Juan 11:32). La versión de Springsteen de "Oh, Mary Don't You Weep" toma prestado el primer verso de otro espiritual, "Mary Wore Three Links of Chain": "María llevaba tres eslabones de cadena, cada eslabón llevaba el nombre de Jesús". Esta María es ambigua, tal vez una esclava, o María, madre de Jesús, o de alguna manera ambas. Springsteen canta la parte más profética sin acompañamiento instrumental. Con solo el acompañamiento de coristas, se convierte en el cazarrecompensas Bruce como el oráculo, y habla de una promesa de arco iris acompañada de una terrible advertencia: Dios le dio a Noé la señal del arco iris, pero la próxima señal traerá fuego, no agua. La mezcla del Antiguo y el Nuevo Testamento, de la historia bíblica y estadounidense, es música estadounidense cósmica clásica.¹⁹

¹⁹ Graat1962, "Bruce Springsteen & Seeger Sessions Band—St. Luke's Church, Londres 2006", 25 de diciembre de 2012, consultado el 16 de mayo de 2016: https://www.youtube.com/watch?v=t_pqJrtQEC0.

La siguiente canción, “¿Cómo puede un hombre pobre soportar estos tiempos y vivir?”, comienza con la charla de Springsteen sobre el presidente Bystander, el fracaso del rescate de Katrina, y se construye con nuevos versos que Springsteen escribió para Nueva Orleans. El paradigma de la nueva letra refuerza el suspenso de “Oh, Mary Don't You Weep”: el pobre del barrio inundado sufre el abandono de una falsa figura paterna cuyas palabras de ánimo no difieren de la pastilla de evasión del médico. . El líder anónimo habla de momentos divertidos con amigos de la escuela y da un breve paseo, pero parece ajeno al sufrimiento que lo rodea. El verdadero padre cósmico –el verdadero padre, profeta y legislador– no puede ser disuadido de su justo juicio más de lo que el tren puede olvidarse de seguir la vía. Por un momento en “How Can a Poor Man”, el baterista es el único músico que acompaña las voces. En ese espacio, justo antes de que los vientos, la guitarra con pedal de acero y los teclados vuelvan a aparecer, Bounty Hunter Bruce y los coristas entonan palabras proféticas como un coro de iglesia entusiasmado de que se acerca un juicio, un ajuste de cuentas.

Si Bounty Hunter Bruce es el profeta de la retribución, entonces Pete es la retribución misma, un monstruo de devastación, aunque en pañales. La portada del libro ilustrado *Outlaw Pete* presenta una luz blanca que brilla sobre lo que parece yeso amarillo con motas rojas. En el centro de la luz está el niño matón, con las piernas abiertas y arqueadas, los pies descalzos y el rostro cubierto por un pañuelo blanco. Sus manos flotan a sus costados como si estuvieran a punto de sacar seis pistolas inexistentes. En su cabeza, con el ala bajada hasta la frente y cubriéndole los ojos, su sombrero de vaquero es enorme, muchas veces demasiado grande para un niño pequeño, pero aun así se adapta perfectamente a su cabeza.

Detrás del sombrero y del niño pequeño está la sombra que crea la luz blanca: un alter ego gigantesco y oscuro que magnifica el sombrero de vaquero a un tamaño colosal.

BOSS: Revista semestral en línea de estudios de Springsteen 2.1 (2016)

y llevando a casa el misterio de Outlaw Pete. ¿Por qué este niño puede cometer crímenes de la magnitud de un adulto y permanecer en libertad? La frase clave de la letra es sugerente pero no expansiva: “Robó un banco en pañales y con sus pequeños pies descalzos de bebé”. La ilustración se suma al improbable efecto de la autodeclaración del niño de que se llama Outlaw Pete. El cajero del banco le entrega bolsas con dinero que deben pesar más que el propio niño. El arma es simplemente la mano izquierda del niño, con el pulgar hacia arriba y el índice hacia afuera en forma de pistola. Los ojos del cajero están redondos y asustados, ambas manos en alto y extendidas a través de los barrotes de la ventanilla de su cajero como si estuviera suplicando por su vida. Anteriormente, vimos una ilustración del desconsolado Pete (todavía con el sombrero calado hasta los ojos) languideciendo durante meses en una cárcel, marcando los días en una pared. La implicación obvia es que Pete no aprende del castigo. ni tampoco el universo.

Marc Dolan sostiene que el hilo secreto que Springsteen estaba siguiendo a lo largo de las Seeger Sessions era el mismo que había estado rastreando durante más de dos décadas, siendo quizás el momento más obvio una fiesta de cumpleaños en septiembre de 1997 que Springsteen organizó para sí mismo con los Gotham Playboys. . El grupo regresaría a la granja de Springsteen unas semanas después para grabar “We Shall Overcome” para Where Have All the Flowers.

¿Se ha ido?, el primer volumen de Las canciones de Pete Seeger, lanzado al año siguiente. Mientras tanto, la participación de Springsteen en la experiencia se basa en una dinámica misteriosa e improvisada que, según Dolan, es similar a lo que encontramos en The Basement Tapes: es decir, lo que Bob Dylan y The Band estaban haciendo en Big Pink en 1967 mientras el resto de la cultura popular se centró en los Beatles y sus incursiones en la música psicodélica. Springsteen tomó el final de esto

BOSS: Revista semestral en línea de estudios de Springsteen 2.1 (2016)

encordó y siguió la música tradicional estadounidense hasta Smithville, la capital de la antigua y extraña América, llamada así por Marcus en honor a Harry Smith y su compendio fundamental de 1952, *Anthology of American Folk Music*. “Como demostró Greil Marcus”, explica Dolan, “en su libro *Invisible Republic* (publicado un poco antes en 1997), eso fue esencialmente lo que Dylan hizo después de su accidente de motocicleta en 1966. Buscando recargar su fuente de inspiración, se sumergió con Levon Helm y los Hawks en el sótano de una casa laberíntica en Woodstock, Nueva York, y tocó las 'viejas y raras' canciones country y blues rural de los años 1920.”²⁰

En opinión de Dolan, las Sesiones Seeger ofrecieron a Springsteen refugio de las decepciones y el estrés del fracaso político: “A pesar de lo que algunos comentaristas supondrían erróneamente, 'las Sesiones Seeger', como pronto se llamarían las grabaciones de la granja, no comenzaron su vida como una sesión política. proyecto. De hecho, las sesiones más fructíferas, justo después de las elecciones presidenciales de 2004, probablemente surgieron del deseo de alejarse de la política por un tiempo y simplemente divertirse haciendo música”.²¹ Springsteen, según Dolan, obedientemente se unió al Partido Demócrata. candidato presidencial John Kerry en 2004, pero después de las elecciones se volvió políticamente tímido y eludió oportunidades obvias de hacer una gran declaración política. Incitado, por ejemplo, por un DJ de radio en enero de 2006 a decir algo profundo y con carga política sobre la ideología de Nebraska, Springsteen dijo estridentemente que las canciones eran simplemente “para lograr que las mujeres se bajaran los pantalones”.²² Este comentario inexplicable continuaría sirviendo Springsteen con el propósito de

²⁰ Dolan, Bruce Springsteen, 339-342.

²¹ Dolan, Bruce Springsteen, 397.

²² Énfasis en el original; Dolan, Bruce Springsteen, 395.

descarrilando su propia inclinación a subirse a una tribuna. El trabajo onírico del período del Trabajo evita la fariseísmo. Justo antes de "La escalera de Jacob" en St. Luke's, Springsteen se identifica con la lucha espiritual de Jacob: "Él era una especie de alguien que siempre lo hacía mal a los ojos de Dios, y Dios seguía dándole cosas que hacer para volver a la gracia. Iba paso a paso, cometía errores, seguía paso a paso, cometía errores nuevamente hasta que finalmente, supongo, llegó allí. Estuvo un poco cerca. Todos estamos subiendo la Escalera de Jacob, peldaño tras peldaño; Puedes preguntarle a mi esposa". En "Good Eye" de Working , el narrador confiesa que está completamente ciego, moralmente hablando. "Good Eye" recuerda a Outlaw Pete, quien sólo abandonará sus malvados caminos cuando haya derrotado a la figura paterna cósmica, no intencionalmente, sino como Edipo al final de un camino de destrucción ciega.

En Outlaw Pete, un orden de cosas misterioso e inexplicable facilita los crímenes del niño y lo envía de nuevo a superarse a sí mismo. Después de su atraco al banco después de la cárcel (logrado, como se mencionó anteriormente, solo en pañales, su sombrero de diez galones que oscurece sus ojos y sin más arma que sus dedos apuntando como una pistola), sube al borde de un acantilado y con la vista abierta. boca y las manos ahuecadas grita tres veces seguidas al cielo azul abierto: "¡Soy el proscrito Pete!" La ilustración, no la canción en sí, ofrece el borde del acantilado en la primera ocasión del estribillo. Al hacerlo, Frank Caruso, el ilustrador del libro, anticipa la penúltima escena de la canción, mucho más tardía, donde un Outlaw Pete adulto y su pony mustang llegan al borde de un acantilado helado en invierno. Caruso hace del acantilado el lugar recurrente de la canción "Can You Hear Me?" abstenerse, excepto cuando el cazarrecompensas Dan muere, y su voz incorpórea lidera un coro invisible que critica a Pete desde arriba.

En la página después del primer estribillo al lado del acantilado, Caruso empapa la página con un lavado azul oscuro surcado por rayas blancas turbias mientras Pete, que ahora tiene 25 años, roba un pony mustang. A pesar del emblemático niño pequeño del libro con un sombrero de diez galones, recordamos que, desde el principio, la canción abandona la diversión aparentemente inocente de un bebé proscrito en pañales. La mayor parte de la canción es adulta y trágicamente irónica en su historia de un joven proscrito que está condenado a cumplir una ola de crímenes hasta la última gota de sangre inocente. Monta el mustang repetidamente a lo largo de la “rueda del cielo”, el efecto es una repetición de saqueo y muerte que entumece el alma, “vueltas y vueltas”, todo ello infligido por un forajido escandalosamente e increíblemente exitoso. Según James Hillman, el movimiento circular de no aprender nunca la lección es una forma de castigo infernal, incluso si en el caso de Pete el circuito es la rueda del cielo: “Ser puesto en la rueda en castigo (como Ixion) es ser puesto en un lugar arquetípico... y las interminables repeticiones de regresar eternamente a las mismas experiencias sin liberación”. Caruso representa a un desconsolado Outlaw Pete de rodillas, manchado de pies a cabeza con manchas rojas dentro de una capilla oscura con velas votivas blancas. La luz de la vela, de color rojo y amarillo, está salpicada de manchas de sangre como las que cubren el cuerpo de Outlaw Pete e incluso su sombrero, que por ahora se ha quitado con cuidado y se encuentra junto a sus rodillas. Está orando y confesando: “Padre Jesús, soy un bandido, un asesino y un ladrón”. En la página siguiente, nadie lo detiene mientras galopa en su pony fuera del cementerio de regreso al borde del acantilado, donde cuando era un niño había gritado su mantra “Soy el proscrito Pete” con tanta confianza. Aquí, ahora mayor y aparentemente sintiéndose maldecido, clama al cielo lastimeramente y con impotencia: “¡Soy Outlaw Pete! ¿Puedes oírme?”

23 James Hillman, *El sueño y el inframundo* (Nueva York: Harper & Row, 1979), 161

De acuerdo con el tercer ensayo de su *Anatomía de la crítica*: cuatro ensayos, Northrop Frye probablemente asignaría el libro ilustrado *Outlaw Pete* a la sexta (la más profunda y última) fase de los Mitos del invierno (Ironía y sátira), donde el reino de El castigo eterno no es calor infernal, sino frío infernal, que es precisamente lo que encontramos en el noveno círculo del Infierno de Dante. La “ironía erudita” de esta “epifanía demoníaca” es que somos entregados al corazón del corazón de las tinieblas y es una experiencia miserable—infernal—

lago y río helados.²⁴ Atrapada en el centro del anillo más interno, llamado Caín en honor a Caín en el Génesis, está la forma gigantesca del propio Satán, aprisionada en el hielo “desde la mitad de su pecho”.²⁵

Según Hillman, el objetivo terapéutico es vernos a nosotros mismos aprisionados en el hielo dantesco: “que hay una parte del alma que viviría para siempre expulsada de la compañía humana y celestial”.²⁶ “Outlaw Pete” de *Working* asigna este tipo irónico de castigo infernal al hijo, cuya ola de crímenes llega a su fin cuando le quita la vida al padre cazarrecompensas. El hijo se convierte voluntariamente en la maldita figura congelada en el hielo abismal. El libro ilustrado hace de este lugar de castigo la cornisa helada donde una vez el hijo pareció alardear ante el cielo, desafiándolo a intentar detenerlo.

Sin embargo, ahora Pete se detiene en nombre de la figura paterna y legisladora del cazarrecompensas Dad, a quien nunca tuvo la intención de matar. Pete nunca aceptó el veredicto sobre él hasta que el cazarrecompensas le susurró las palabras al oído.

²⁴ Northrop Frye, *Anatomía de la crítica: cuatro ensayos* (Princeton: Princeton University Press, 1971), 238, 239.

²⁵ Allen Mandelbaum (trad.) *Inferno: The Divine Comedy of Dante Alighieri* (Nueva York: Bantam Books, 1980), 311, Canto 34, línea 29.

²⁶ Hillman, *El sueño y el inframundo*, 169.

El puente de la canción recuerda la masacre cometida por Outlaw Pete y la culpa que la acompaña: "Cortó su rastro de lágrimas a través del campo / Y donde fue, las mujeres lloraron y los hombres murieron". En el libro ilustrado de Caruso, la ilustración es especialmente reveladora. El lector se coloca justo detrás de las mujeres que lloran en sus pañuelos, mientras que sus hombres quedan atrapados en medio de un desplome y un tambaleo, dejando caer sus rifles y pistolas, cada uno retrocediendo a su manera ante el impacto total de la precisión mortal de Pete. Los hombres nunca tuvieron ninguna posibilidad. Estaban armados, pero el destino sólo le sonrió al proscrito Pete, el irónico favorito de Dios, como Caín en el Génesis.

Ilustración de Caruso para el tercer verso de "Outlaw Pete" parece desplegar un estandarte de la muerte sobre la cabeza del forajido. Pete se despierta junto a las brasas rojas de su fogata. El lector ve la imagen de su sueño: una calavera con grandes ojos rojos y negros todavía flotando sobre Pete mientras se cubre los ojos con la mano y el ala del sombrero. Luego huye en su caballo a través de una mancha de color rojo sangre hacia el desierto abrasado por el sol del oeste americano. La oscuridad azul de las siguientes cuatro páginas repiten el motivo visual del robo inicial del pony mustang a la edad de 25 años, pero ahora Caruso hace del mundo índigo un montaje del invierno en la "res" donde Pete toma a una niña navajo como esposa en una página. y en el otro acuna a su pequeña hija en brazos, los tres acurrucados juntos en la oscuridad.

La mancha blanca sobre el robo del pony mustang ahora se transmuta en rayas blancas de nieve invernal a través del cielo azul.

familia envuelta en cuclillas en un tipi. Pasa la página y aparece el inevitable "¿Puedes oírme?" El estribillo en el acantilado está igualmente empapado de azul, y la mancha blanca se convierte en el círculo de una gran luna detrás de tres figuras envueltas en la misma manta. La pequeña familia de Pete parece estar clamando desde el acantilado que la dejen en paz.

Pete abandonará su ola de crímenes si el mundo lo dejara en paz. Quiere y espera una paz separada. Pero del pasado viene el papá cazarrecompensas, su caballo explotando entre gigantescos fuelles ahumados de pinceladas grises y blancas. Viene de la dirección opuesta al llamado del acantilado a que lo dejen en paz, como diciendo, no tan rápido: ahora se debe pagar un precio por todo el sufrimiento que Pete ha causado.

Quizás sorprenda a cualquiera que compare Magia y Trabajar en un Sueño sería la explicación de Springsteen sobre "Outlaw Pete" en su entrevista con Mark Hagen de *The Guardian* en enero de 2009. Según Springsteen, "Outlaw Pete" establece la conexión alegórica entre un Estados Unidos engreído al comienzo de la guerra de Irak y el joven y arrasador Outlaw Pete, que aprende demasiado tarde que no puede evitar pagar por los errores que cometió bajo el régimen. influencia de su embriagadora confianza que no puede perder: "Tuvimos una administración históricamente ciega", argumenta Springsteen, "que no tomó en consideración el pasado; miles y miles de personas murieron, se arruinaron vidas y ocurrieron cosas terribles, terribles porque no había ningún sentido de la historia, ningún sentido de que el pasado está vivo y es real".²⁷ Springsteen luego describe la trama básica de "Outlaw Pete", con un énfasis en el infatigable cazarrecompensas Dan como alguien que corrige el equilibrio alterado por Outlaw Pete, a quien Springsteen equipara con la extralimitación estadounidense. Según Springsteen, Pete y Dan son ambos "personajes poseídos", un protagonista y un antagonista igualmente infundidos y representados.

²⁷ Mark Hagen, entrevista con Bruce Springsteen, *The Guardian*. 18 de enero de 2009 en *Hablar de un sueño: la entrevista esencial de Bruce Springsteen*, eds. Christopher Phillips y Louis P. Masur, (Nueva York: Bloomsbury Press, 2013), 357.

dinámica espiritual más amplia. Sus respectivos destinos son tan inexorables como los de los personajes de una tragedia griega. "En otras palabras," Springsteen explica: "tu pasado es tu pasado. Lo llevas contigo siempre. Estos son tus pecados. Los llevas contigo siempre. Será mejor que aprendas a vivir con ellos, que aprendas la historia que te cuentan".²⁸ Bounty Hunter Dan/Papá es la fuerza justa . Pete es aquel cuyo perímetro circular es a la vez un símbolo del pecado y de la maldición sobre el pecado.

En la misma entrevista, Springsteen mantiene varias ideas relacionadas, pero todas hablan de algo sobre quiénes somos en el sentido relacional que nunca cambia y nunca desaparece. A veces esta cualidad irreductible es una buena noticia, como en lo que dice sobre "El Reino de los Días": "Los marcadores normales del día, el mes, el año... a medida que envejeces, esos marcadores tan terribles. En presencia del amor, pierden parte de su poder". En la medida en que estamos disponibles para otra persona, aguantamos (esa parte de nosotros que pertenece a otra persona) mientras todo lo demás se lleva al pasado: "Y en ciertos momentos, el tiempo se borra en presencia de alguien a quien amas. Parece haber una trascendencia del tiempo en el amor. O creo que sí". Aún hablando de "El Reino de los Días", dice, "llevo conmigo a mucha gente que ya no está". Cuando Hagen observa que Springsteen ha tenido que lidiar con la muerte de personas cercanas a él y de su propia edad, Springsteen grita "¡Oh, hay algo más, amigo mío!" Sus amistades en la banda siguen siendo lo que eran, perfecta y eternamente un "esfuerzo grupal". Lo que "hicimos juntos" es la "parte sobreviviente".²⁹

²⁸ Hagen, entrevista con Bruce Springsteen, 357.

²⁹ Hagen, entrevista con Bruce Springsteen, 361-362, 364.

Sin embargo, en la misma entrevista, Springsteen sostiene que esta misma dinámica irreductible implica que la parte de nosotros que pertenece a los demás, si fallamos o nos vemos bloqueados en algún aspecto, no va a desaparecer. Ese yo fallido, sea cual sea la edad que tenga, permanece ahí, convirtiéndose en una molestia. Estamos, por así decirlo, conduciendo un automóvil lleno de nosotros mismos en diferentes etapas de nuestras vidas, todos empujándonos con diferentes niveles de madurez: "Eso nunca va a cambiar".

Springsteen insiste. "Nadie se va. Nadie se quedará tirado en la carretera". Lo que quiere decir es que nunca puede descartar la suma total de lo que ha sido (o no pudo ser) en su vida: "Las puertas están cerradas, trabadas y selladas, hasta que entres en tu caja".

Lo que Springsteen llama nuestra "geografía interior" para la mayoría de nosotros está "bastante firmemente establecido desde el principio", como en el caso del protagonista de la canción extra del álbum, "The Wrestler". El luchador sólo está disponible para el universo como alguien que recibe una paliza y, de otro modo, absorbe el castigo: "Y esa era una canción sobre el daño", observa Springsteen, "sobre lo que le hace a alguien que es incapaz de entrar en una vida normal. La incapacidad de soportar las cosas que te nutren. Porque gran parte de nuestra vida la pasamos corriendo.

Estamos corriendo, estamos huyendo; una de mis especialidades."³⁰

Volviendo a *Working on a Dream*, encontramos la visión de Springsteen de la música cósmica estadounidense. En todo momento hay una economía moral que no perdonará sin pagar un precio. La canción "Life Itself" expresa la tentación que se siente y sabe a vida misma, de ahí nuestra incapacidad para resistirla. Pero la consecuencia en "Lo que el amor puede hacer" es un mundo entero bajo la maldición de Caín. El precio del pecado en la música cósmica estadounidense nunca es gradual, nunca olvidable, sino básicamente la destrucción de todo lo imaginable, incluido el

³⁰ Hagen, entrevista con Bruce Springsteen, 363-364.

mundo mismo, que yace en ruinas desoladas bajo un sol muerto. En cierto sentido, hemos llegado al centro del círculo más interno del noveno anillo de Dante, el desolado reino de Caina. La desolación no es tanto de Caín como de su padre. En Oscuridad en las afueras de la ciudad, "Adam crió a Caín" parece darnos al hijo proscrito en ascenso. Pero el hijo destruye en nombre del padre. Sin embargo, estamos a sólo un momento de un cambio total, ya que en "What Love Can Do" de Working se afirma que el amor puede superar el desastre de la vida.

la oscura venganza del padre, porque estas dos personas son irreducibles en cuanto a su conexión. Según Los arquetipos y el inconsciente colectivo de Carl Jung, la mejor palabra para tal inversión mítica es enantiodromia, cuando, en el extremo más extremo de una dirección, el soñador experimenta una "conversión en su opuesta" y "ahora uno debe darse cuenta de la otro lado del propio ser."³¹ Cuando toda esperanza está enterrada en escombros fríos, oscuros y sin sol, el amor emerge.

En la siguiente canción, "This Life", el amor tallado en la columna del templo de la canción anterior parece explotar hacia el comienzo del universo. Igual de profundos son los momentos de reposo, los puntos de quietud y el mantenimiento en el lugar que pueden parecer definitivos, incluso mortales, pero con el espíritu de una inversión enantiodrómica, justo cuando el amado parece más atado, dormido y, por lo demás, fijo. en su lugar, la eternidad estalla volcánicamente, desplegando nuevos universos desde el centro muerto a medida que surgen una multitud de soles, alcanzando su punto máximo en el mismo punto. Los puntos quietos son sólo pausas en la acción creativa, puntos de partida para una urgencia creativa que recorre el tiempo.

³¹ CG Jung, Los arquetipos y el inconsciente colectivo, Volumen 9, Parte 1 de Las obras completas de CG Jung. Trans. Casco RFC (Princeton: Princeton University Press, 1971), 239n, 272.

universo “en reposo” cuando la cantante toca el dobladillo del vestido de la mujer. Este motivo del “dobladillo” puede aludir a la historia del evangelio sobre el “dobladillo de su manto”: “Una mujer que padecía hemorragias desde hacía doce años se acercó por detrás a él [Cristo] y tocó la borla de su manto [o “dobladillo de su manto” en la versión King James]. Se dijo a sí misma: “Si tan sólo pudiera tocar su manto, me curaría”. Jesús se volvió y la vio y le dijo: ¡Ánimo, hija! Tu fe te ha salvado.’ Y desde aquella hora la mujer quedó curada”.

(Mateo 9:20-22; cf. Lucas 8:48). Donde ella toca el dobladillo no es sólo un punto inmóvil (un apretón del manto de Cristo por una mano moribunda) pero también una conexión de la que nacen nuevos mundos.

En “This Life”, podemos escuchar el sonido “est” del “universo en reposo” y “el dobladillo de tu vestido” resuenan a lo largo de la canción, como en “Contigo he sido bendecido” y “Este vacío he sido bendecido”. vagaba.” Lo más importante es que el “resto” de la “vestimenta” suena con “esta vida y luego la siguiente”, señalando nuevamente que algo irreductible entre las personas nunca se puede perder. El cantante habla de su telescopio, de él mismo, el solitario observador de estrellas que busca un “hogar”, el sonido solitario de “solo” perpetuado por “He vagado”. La canción se puede reorganizar y seguir teniendo el mismo punto circular de larga “o” de soledad dando paso a una felicidad anidada en el sonido “descansar/vestirse”, que connota llegar a casa. Incluso los soles “en cresta” refuerzan el motivo con el sonido y la rima “benditos”. El sonido arqueado de los “encantos”, los “brazos” y la “oscuridad a la deriva” permite que el sonido de las “estrellas” persista y se repita. Son el resultado explosivo de su amor, como una creación de mundos una y otra vez, “saliendo de nuestros brazos en rojo”. Los sonidos repetidos de la “r” son literalmente arcos, arcos que cuelgan en el espacio, lo que hace que sus dos pares de brazos humanos (cuando se abrazan) sean el comienzo de todas las cosas y vengan antes.

BOSS: Revista semestral en línea de estudios de Springsteen 2.1 (2016)

todo el tiempo. En verdad, "Surprise, Surprise" es probablemente la última canción del álbum y, apropiadamente, la cantante le dice a su amada que abra los ojos y contemple el universo que el amor ha creado. La imagen de tratar de coronar la figura amada sobre el pecho parece forzada cuando la cabeza parecería la opción lógica, pero "pecho" mantendrá la rima y el sonido "descanso/vestido" de "Esta vida" (y luego la siguiente). . Naturalmente, el sol debe "acariciar" y "bendecir" la figura amada. El movimiento creativo siempre regresa a los sonidos de "reposo" y puntos fijos "benditos".

"Queen of the Supermarket" es la obra maestra de anhelo y deseo del productor Brendan O'Brien, en capas de voces que suenan lejanas, como si el Odiseo de Homero estuviera una vez más atado a su mástil y su barco flotando entre las seductoras sirenas. Pero el sueño que le encanta es siempre esquivo y se aleja ante el soñador con su carrito de la compra. Sí, puede ver la belleza que otros han pasado por alto o han dado por sentada frente a la caja registradora. Pero algo más profundo sucede cuando los ojos del soñador finalmente conectan con la mujer detrás del mostrador. La canción ha encontrado su centro temático, que es explosivo y creativo al mismo tiempo. El templo existe sólo de manera efímera, evanescente.

temporalmente. No tiene ningún ser real excepto por los dos pares de ojos que se encuentran. Cuando ella reconoce esa conexión, el templo explota: ya no existe en sus términos anteriores.

En septiembre de 2009 y nuevamente en enero de 2010, Elvis Costello entrevistó a Springsteen para su programa de televisión canadiense y británico Spectacle. Springsteen introdujo otro elemento del trabajo onírico: dar vueltas y vueltas tratando de escapar de la culpa católica.

"Pero al mismo tiempo", dice Springsteen sobre la escuela parroquial Santa Rosa de Lima, a la que asistió cuando era niño, "era un lienzo épico".

BOSS: Revista semestral en línea de estudios de Springsteen 2.1 (2016)

y te daba una sensación de revelación, retribución, perdición, dicha, éxtasis. Cuando piensas que eso te lo presentaron como un niño de cinco años, creo niño de seis años... desde que he estado tratando de escribir mi salida o un entonces", luego agrega: "Y no va a funcionar". que suceda". Aquí la idea de un joven, y más tarde un joven, tratando de escribir o montar para salir de la culpa recuerda a Outlaw Pete, que siempre regresa al mismo borde del acantilado, sin poder escapar nunca de la rueda del cielo. Sin embargo, lo que más llama la atención de Springsteen sobre la religión es sorprendentemente irónico: "Existe el elemento religioso de que necesito ser transformado, que por alguna razón tú necesitas ser transformado en algo distinto de lo que eres". Si la inmutable uniformidad de la culpa es la implicación de la religión para Springsteen, entonces su objetivo espiritual es paradójico: convertirse en algo más. Springsteen añade que "el catolicismo es bueno para dispararte, directamente hacia ti". 32 El libro ilustrado pone en primer plano un enorme e imponente revólver, amartillado y apuntado a Pete, que no tiene ninguna vía realista de escape. Pero, una vez más, contra todo pronóstico, Pete deshace la "caída", lanzando un cuchillo desde su bota directamente al corazón de Dan/Papá .

De alguna manera el destino parece satisfecho, al igual que el cazarrecompensas Dan, que yace muriendo al sol con una sonrisa en el rostro. Sus últimas palabras requieren que Pete, como en la ilustración, se incline y coloque su oído justo encima de la voz apacible y suave de Dan que dice: "No podemos deshacer estas cosas que hemos hecho". Agobiado por la culpa, Pete huye hacia el Oeste durante cuarenta días y cuarenta noches, el mismo período de tiempo que llovió mientras Noé estaba en el arca (Génesis 7:4) y el mismo período de tiempo.

32 Elvis Costello, Entrevista con Bruce Springsteen, *Spectacle*, 25 de septiembre de 2009 y 27 de enero de 2010, en Phillips y Masur eds., *Talk About a Dream*, 379-380.

Cristo fue tentado en el desierto (Lucas 4:1-2). En el libro ilustrado, la única vez que aparece "¿Puedes oírme?" El estribillo no ocurre en el lado del acantilado, es precisamente aquí, junto al río, donde Dan momentáneamente tuvo la caída y la perdió debido a la extraña suerte de Pete. Puede que el cazarrecompensas haya sucumbido a un cuchillo en el corazón, pero su autoridad ahora es inmortal. Su eterno veredicto sobre Pete:

"Tú" eres el culpable: resuena en grandes letras laterales en la página del libro ilustrado. Si el niño John Henry en el regazo de su padre es el antepasado del niño proscrito en "Outlaw Pete", podemos entender mejor la trágica ironía que Springsteen ha incorporado en su variación del tema. El hijo de "Adam Raised a Cain" enfrenta su imparable y trágico destino en nombre del padre. No podría vivir consigo mismo si fuera responsable de la muerte de la figura paterna. Outlaw Pete ha arrojado su último cuchillo mortalmente preciso.

En la canción de réquiem del álbum, "The Last Carnival", Billy es claramente un "Dan": Danny Federici, el teclista que se destacó especialmente por tocar el acordeón. El amor doloroso de la oradora desmiente quién era Billy para el carnaval: el hombre que la inmovilizó con cuchillos. El clavado del cuchillo de Billy justo encima de su corazón, el punto quieto de la creación en erupción y el toque del dobladillo del Señor: todos son lugares de descanso y acción, muerte y nueva creación. La mujer de "El último carnaval" pregunta a un desamparado

pregunta, preguntando dónde se ha ido el guapo Billy. En el último verso habla de un cielo con millones de estrellas que imagina como los vivos y los muertos cantándole. En el libro ilustrado de Caruso, la hija navajo llora sola al borde del acantilado, pero, como el locutor de "El último carnaval", su lamento se eleva y se une a un grupo de voces sobre su cabeza. En la ilustración de Caruso, el último "¿Puedes oírme?" no tiene signos de interrogación y flota en el medio

BOSS: Revista semestral en línea de estudios de Springsteen 2.1 (2016)

de un cielo índigo salpicado de brillantes copos de nieve con forma de estrellas, que recuerdan al "millón de estrellas" de "El último carnaval". Ambos

Outlaw Pete y "The Last Carnival" suponen que el gran cielo que se avecina es un depósito de cantantes invisibles que prestan sus voces a la persona solitaria que se encuentra debajo, convirtiendo el dolor solitario en un coro de muchas voces.

En el panegírico incluido en el libreto lírico, Springsteen reitera su modelo inmutable basado en la permanencia de cómo conectamos con las personas: "La vida no te separa. El tiempo no os separa. Las animosidades no os separan. La muerte no os separa". Todos inevitablemente seguimos y cumplimos el circuito o rueda de la eclíptica. El borde del acantilado cuelga sobre el centro, o eje, donde se eleva la corriente ascendente; el centro parece un vacío vacío, pero el abismo está lleno de la fuerza del Espíritu, que sostiene a las almas que ascienden y descienden, que pueden flotar sobre (y dentro) del Espíritu.

como los halcones que cabalgaban sobre las térmicas en la ilustración de Caruso para la línea, "Observó a un halcón resbalarse y deslizarse en una corriente ascendente del desierto". Pasamos la página y tenemos una opción: en el lado izquierdo, la forma blanca y helada de Pete parece saltar la cornisa hacia el abismo; a la derecha, Pete parece estar congelado en su lugar en la cornisa, donde algunos dicen que permanece hasta el día de hoy. Si nos mantenemos a la derecha, Pete se ha vuelto como Satanás en el pozo más profundo del infierno de Dante: está aprisionado para siempre (congelado en el hielo) en el centro mismo del universo del libro ilustrado. Condenándose a sí mismo por la muerte de la figura paterna/legislador, Outlaw Pete se arroja al borde del precipicio y paga el precio fijado por la estricta economía moral de la música cósmica estadounidense. Cumple el papel de Moisés la ley.

Dios dador lo dejó atrás en el saliente increíblemente alto de la montaña. El hijo se castiga con la suerte reservada al padre.

BOSS: Revista semestral en línea de estudios de Springsteen 2.1 (2016)

El biógrafo Dave Marsh documenta la descripción que Springsteen hizo en el escenario de cómo su padre se sentaba despierto hasta altas horas de la noche con todas las luces de la casa apagadas, fumando en la cocina. Cuando Bruce se metía en problemas, su madre lo llevaba a casa. Entonces tendría que caminar por el desafío de la cocina: “Y me quedaba allí en el camino de entrada, con miedo de entrar a la casa, y podía ver la puerta mosquitera, podía ver la luz del cigarrillo de mi papá. Y recuerdo que no podía esperar hasta tener edad suficiente para sacarlo una vez”. Si el yo adolescente de Springsteen intentara pasar por alto la cocina, su padre lo saludaría e insistiría en que su hijo compartiera la impenetrable oscuridad con él: “Y recuerdo estar sentado allí en la oscuridad, él me decía... . diciéndome, diciéndome, diciéndome. Y siempre podía escuchar esa voz, sin importar cuánto tiempo estuviese sentada allí. Pero nunca jamás pude ver su rostro”.³³ Irónicamente, el mayor de los Springsteen sufriría un derrame cerebral y su personalidad sería completamente diferente. En la década de 1980, toda la disponibilidad emocional que había enterrado en la desesperación “carbonizada” salió a la superficie, y dondequiera que iba, Douglas encantaba a completos desconocidos con su afabilidad y su cálido interés en la vida de todos.³⁴ Esta inversión enantiométrica no podría haber sido más. Es notable, como lo recuerda Pam, la hermana menor de Springsteen: “Ahora ya no podía ocultar nada. . . . Podrías mencionarle el nombre de cualquiera de sus hijos y rompería a llorar.

Se podía ver lo que significaba más para él. Era simplemente una persona muy real. Sin pretensiones, sin personalidad. Y todos lo amaban”. Una noche, después de un concierto de Springsteen, Douglas le pidió a la superestrella que se sentara en su regazo: “Así que Bruce se agachó y todos los años de dolor,

³³ Dave Marsh, Bruce Springsteen: Two Hearts: The Definitive Biography 1972-2003 (Nueva York y Londres: Routledge, 2004), 25.

³⁴ Carlín, Bruce, 32.

ira y malentendidos en el regazo de su padre". 35 Cain está sorprendido por el Adán que ya no está impulsado a desatar a un hijo-monstruo vengativo para causar estragos en su nombre.

El álbum *Working* parece regresar a Douglas como un perdedor desafortunado en "My Lucky Day", donde el cantante habla de perder "todas las demás apuestas que he hecho". Sólo esa sonrisa, que también vimos en "La reina del supermercado", ofrece al perenne perdedor alguna esperanza, alguna "gracia". Admite que es profundamente consciente del dolor de la mujer: "He contado las lágrimas que has llorado". Admite que la "oscuridad de este exilio" es todo lo que les queda a él y a ella. Crucial para

rehabilitar al padre es imputarle una plena comprensión de que no podemos deshacer lo que hemos hecho y que debemos pagar el precio del pecado: Ganar, dice el cantante, parafraseando al cazarrecompensas Dan, implica pagar, la mayor parte en forma de prueba penitencial. El trabajo con los sueños es precisamente eso en el acertadamente titulado "Trabajar en un sueño". Lo irreductible no es pacífico ni fácil. La canción "Tomorrow Never Knows" parece despreocupada, sin preocuparse por el mañana, sólo centrándose en el hoy. Pero la canción se presenta como un testimonio más del trabajo duro. Quien decide simplemente dejar llegar el mañana no está aprovechando el tiempo.

En la página del folleto lírico de "Tomorrow Never Knows" Springsteen yace tendido sobre olas de pasto o heno de color blanco amarillento, con su guitarra suelta en su regazo. Tiene los ojos cerrados como si estuviera perdido en un ensueño, recordando soñadoramente la forma en que el "largo cabello fluía / Abajo por las vías de Tildenberry" de su amada. Las rimas planas y cortas en "a" y las terminaciones en "k" duras, como en la pista y en la parte posterior, no solo unen temáticamente las "pistas de Tildenberry" y "you on my back", sino que también nos recuerdan los mismos sonidos crujientes de hecho. eso,

35 Carlín, Bruce, 358.

y de regreso a la "Ciudad Atlántica" de Nebraska . "¿Cómo puede un hombre pobre soportar esos tiempos y vivir?" de Seeger Sessions. presenta lo mismo chasquidos y ruidos de la 'a' corta y la 'k' dura, y la actuación crece y cobra impulso hasta que estamos seguros de que el tren, que ha desaparecido momentáneamente en la curva a lo largo del borde más alejado de su circuito, necesariamente debe regresar, lanzándose hacia atrás. sigue la pista con especial venganza: "¡Va a ser un juicio, eso es un hecho! ¡Un tren justo rodando por las vías!

En Tótem y tabú de Freud , lo que regresa es el padre.

Sus hijos lo derrocan, pero su arrepentimiento por haberlo matado conduce a la reconstrucción de la sociedad a imagen del padre: "Deshicieron su acto al declarar que no estaba permitido matar al sustituto del padre, el tótem, y renunciaron a los frutos de su hecho negándose a sí mismas a las mujeres liberadas". Outlaw Pete se niega a sí mismo el

dos mujeres en su vida, su esposa navajo y su "bella" hija, excepto in memoriam, como lo indica la canción por el entrelazamiento de un cordón de ante en el cabello de esta última, y en el libro ilustrado cuando la hija se arrodilla suplicante en el acantilado. , llamando una y otra vez a Outlaw Pete en el último estribillo de la canción. La dinámica crucial detrás del regreso del padre es el "sentido de culpa del hijo". 36 La pasión por desplazar al padre ahora va acompañada de una convicción igual de que el padre era irremplazable: "Ellos [los hijos] odiaban al padre. quien se interpuso tan poderosamente en el camino de sus demandas sexuales y su deseo de poder, pero también lo amaban y admiraban". 37 El forajido Bruce desaparece por el borde del acantilado, es decir, desciende a "las regiones más bajas de la tierra".

36 Énfasis en el original; Sigmund Freud, Tótem y Tabú Trans. AA Brill (Nueva York: Random House, 1946), 185.

37 Freud, Tótem y tabú, 184.

(Efesios 4:9), porque se siente culpable por el asesinato impulsivo del padre cazarrecompensas, quien, en palabras del Apóstol, es el legítimo “Padre de todos, que está sobre todos, por todos y en todos”. (4:6). “Outlaw Pete” expresa el aplazamiento del hijo hacia el padre.

Su voz resuena desde las profundidades cósmicas, multiplicada una y otra vez hasta ser tan numerosa como los copos de nieve en el invierno o las estrellas.

en el cielo nocturno. Todos vuelven a vivir en ese coro celestial.

Outlaw Pete preside al borde del precipicio, contento de que la figura paterna legisladora haya recuperado el mundo que perdió. Ahora la deuda la paga el hijo. Las personas se recuperan entre sí.

Se supera la gran división entre vivos y muertos.

El descenso de Springsteen al sueño de redimir al padre comenzó muchos años antes con el álbum *Folkways* de 1988, *A Vision Shared: A Tribute to Woody Guthrie and Leadbelly*. Springsteen contribuyó con una versión solista de “I Ain’t Got No Home” de Guthrie y

una versión modificada de E Street Band de “Vigilante Man” de Guthrie. En el video oficial de este último, la cámara se fija en el rostro del joven Springsteen, sus labios ocasionalmente tiemblan como Elvis y sus cejas se elevan, pero cada vez los labios y los ojos regresan a una mirada firme, insensible y antipática. La mirada recuerda a la del vídeo oficial de “Brilliant Disguise”, que parece recordar el guante de cocina de Douglas Springsteen. La cámara se acerca lentamente a la mirada fija de Springsteen, que toca la guitarra acústica, vestido con una camisa de trabajo con las mangas arremangadas y sentado en una sombría cocina al estilo de los años cincuenta. Su rostro de saber pero no decir parece personificar lo que Greil Marcus llama la clásica “máscara” estadounidense, un rostro y una entonación que se traga la emoción y desmiente el drama de una canción con una monotonía casi inexpresiva: “Tal forma de hablar, o no”. hablar”, argumenta Marcus, “da lugar a

una creencia de que algo no se dice o se niega". 38 Pero percibimos la verdad.

El rostro detrás de la máscara es el padre atormentado del mundo. rechazado, como Springsteen parece revelar inadvertidamente en algunas imágenes inusuales tomadas por un espectador de una interpretación de "Outlaw Pete", El 23 de mayo de 2014, en el Soldiers and Sailors Memorial Hall de Pittsburgh, donde la sonrisa de Springsteen, que hace apretar los dientes, se tensa hasta el punto de una aparente tortura, como si el fuego del infierno lo lamiera por detrás. En las imágenes amateur de YouTube, Springsteen parece estar ofreciendo su habitual tono previo a la canción de "Outlaw Pete", un discurso sobre su madre, Adele, y su recitación de líneas del Pequeño Libro de Oro, Brave Cowboy Bill, todas las noches antes de irse. a dormir: "Todos los hombres malos", decía de memoria, "levanten las manos. Y todos se quedaron quietos. Porque NADIE discutió jamás con el atrevido Cowboy Bill". El valiente vaquero Bill no tiene figura paterna porque el hijo es suficiente para satisfacer todas las necesidades. Pero esa noche en Pittsburgh, Springsteen es apenas comprensible cuando revela el rostro del padre detrás del del hijo, y necesitamos un intérprete, un servicio que Matt Orel realiza en su comentario del set-list para Backstreets: Bruce explicó que tuvo un ataque de ansiedad ese día. y había tomado un

Ativan, quizás demasiado Ativan. ¿Dijo "resoplado"? ... Continuó, presentando un 'Outlaw Pete' acústico diciendo: 'La próxima canción es una alucinación' y relatando los recuerdos de su infancia que lanzaron la canción.³⁹

38 Marcus, La vieja y extraña América, 133.

39 Dan French, "2014-05-23 Pittsburgh-Outlaw Pete (solo acústico)", 28 de mayo de 2014, consultado el 28 de mayo de 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=qGXuPFhviRw>; Matt Orel, "23 de mayo, Pittsburgh: Riding Round Heaven's Wheel", consultado el 28 de mayo de 2015: <http://www.backstreets.com/newsarchive69.html>.

Si Brave Cowboy Bruce pensó que podía reemplazar a su padre, el Bruce mayor de "Outlaw Pete" parece decir lo contrario. "Outlaw Pete" como canción (y como actuación esa noche en el Soldiers and Sailors Memorial Hall) rechaza cualquier noción de que el hijo triunfe en lugar del padre. El valiente vaquero Bruce parece castigado con la agonía del padre rechazado incluso cuando le cuenta al mundo que su madre privilegia al hijo sobre el padre.

La música cósmica americana le devuelve el mundo al padre que lo perdió. El hijo asume la culpa del mundo que le robó al padre o lo volvió obsoleto. El hijo paga el precio cósmico que el mundo le debe al padre, y el mundo vuelve a vivir al unísono mientras tantas voces ayudan al padre incorpóreo a reafirmar el lugar que le corresponde, independientemente del cadáver que yace junto al río. El trabajo onírico de *Working on a Dream* da forma a los pensamientos oníricos inspirados en las Seeger Sessions, música cósmica estadounidense que afirma las leyes inquebrantables de la justicia cósmica. Este trabajo onírico es revelador de lo que Springsteen cree que es irreductible, que nunca cambia y que genera nuevos mundos.