



***El ritmo perdido. Sobre el influjo negro en la canción española, Santiago Auserón, Barcelona, Península, Atalaya, 2012, 445 pp.***

Uno de los efectos que tuvo la transición política en España fue el establecimiento de una cultura oficial, es decir, una mirada oficial. Ello supuso el borrado de todas las manifestaciones que se saliesen de una vía que pretendía, en última instancia, legitimar la instauración de un sistema democrático que no exigiese ningún tipo de responsabilidad a quienes habían participado de la dictadura franquista. Se trataba de crear

un marco referencial en el que centrar los discursos y actuaciones políticas, de manera que la aceptación por parte de la sociedad fuese tan eficaz como inadvertida. No ha sido hasta décadas después cuando ha habido un despertar general, cuando los diversos sectores periodísticos y culturales han dado cuenta de esta circunstancia en textos divulgativos, como se puede leer en el libro de 2012 *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de la cultura española*, coordinado por Guillem Martínez, periodista que ha acuñado el término “cultura de la transición” como primer paso ineludible para la denuncia del fenómeno.

La música ha sido un terreno donde se ha notado especialmente esta institucionalización cultural. Movimientos como la “movida madrileña” de los años 80 o el “indie” de la década siguiente son la prueba de ese proceso de domesticación que ha servido para tapar otros escenarios alternativos, como el “punk” o el rock radical vasco. Estos movimientos se han fundamentado, además, en una falsa sofisticación consistente en negar sus vínculos con la tradición de la música popular española del siglo XX. Al dejar de lado géneros como la copla o la rumba, ninguneándolos por su supuesto carácter “franquista”, se ha intentado desarticular el carácter transgresor de la música, obviando su consideración de medio de expresión popular, es decir, del pueblo y, por lo tanto, su vocación de cuestionamiento y respuesta al poder político. En los últimos años, se han empezado a publicar estudios que retoman esta línea quebrada, como la biografía de Juan Puchades sobre Peret (2011), construida en torno a esta idea.

Santiago Auserón lleva tiempo preocupado por este problema, sabedor de que la puesta en valor de la cultura española precisa de un estudio profundo sobre la tradición popular. En el ámbito anglosajón, la eclosión del rock fue acompañada, desde el principio, por una preocupación sobre las implicaciones de su carácter masivo. Y ha venido siendo una preocupación desarrollada desde diversos ámbitos, como el periodístico (con autores como Nik Cohn o Lester

Bangs), el académico (los estudios de Simon Frith o Greil Marcus) e incluso el musical, puesto que los propios protagonistas del rock han escrito textos para pensar sobre la tradición de su música o los sentidos políticos de su oficio (los casos de Bob Dylan o Frank Zappa, por ejemplo).

En Auserón encontramos el punto de partida de uno de los músicos más importantes del panorama español de las últimas décadas. Y también uno de los más conocidos, puesto que a través de sus principales proyectos musicales (Radio Futura y Juan Perro) podemos hacer un recorrido por la música popular contemporánea y la búsqueda constante de sus raíces. Pero, además, la obra de Auserón parte de la distancia de estar construida sobre unos sólidos cimientos teóricos de los que siempre se ha sentido orgulloso. “Nunca hubiera podido imaginar que una clase pudiese llegar a ser tan emocionante”, confiesa Auserón al recordar su primera clase en París con Gilles Deleuze. Y de ahí parte, de sus recuerdos como estudiante de Filosofía, en su libro *El ritmo perdido. Sobre el influjo negro en la canción española*.

El libro es una profundización de su pensamiento sobre el papel de la canción popular en nuestra sociedad. Un pensamiento que viene reflejando en sus canciones, presentado como principio programático en los versos iniciales de su canción “A la media luna” (del disco *La huella sonora*, 1997): “Alabados sean los pies del viajero, / la huella sonora que persigo yo”. Y que parte de la búsqueda iniciada por Auserón en Radio Futura en los años 80, la investigación de las raíces musicales de la canción española, emparentándola con la negritud del son cubano. Un viaje que se inicia en 1984, como refleja Auserón en la canción “Semilla negra” (*La ley del desierto / La ley del mar*), donde canta: “Yo tengo un pensamiento vagabundo, / voy a seguir tus pasos por el mundo”.

Este viaje ha ido desarrollándose también en la obra filosófica de Auserón, en la que reflexiona sobre el

sentido de las canciones a partir de su propia experiencia como cantante. Se puede leer en *La imagen sonora* (1998) o en “Notas sobre *Raíces al viento*”, donde reivindica, desde su definición de la razón de ser de la canción, la recuperación de este espacio perdido para la reflexión a través de la cultura. Se podrían leer, así pues, estas palabras de ese último texto como una llamada a la repolitización del espacio despolitizado por la transición política:

No se puede pretender hacer pasar por música las ideologías políticas o los cálculos de *marketing*, las canciones no pueden cambiar el mundo. Simplemente construyen mundos alternativos, utopías reales que ocupan un lugar transformable en el espacio concreto, lugares privilegiados en que se ofrece al espíritu la posibilidad de regenerar su energía, al pensamiento una lente desde la que contemplar el mundo huidizo, en situaciones en las que no suele haber tiempo para detenerse a pensar (Auserón, 1999: 170).

En *El ritmo perdido*, Auserón es consciente de la importancia de su propia trayectoria vital en la búsqueda de su proyecto teórico. Así, el libro se inicia con sus vivencias personales de infancia, sus primeros contactos con la música, su etapa de estudiante, sus lecturas, sus profesores y su implicación profesional en la escena musical de los años 80. Se trata de un proceso de maduración en el que la música no tiene una mera función de banda sonora sentimental, sino que abarca un aprendizaje de modos de ver el mundo. De esta manera, del punk destaca, pese a la lejanía que supone respecto a su proyecto musical, “la intensidad de la expresión llevada al límite” (pág. 45). Pero estas reflexiones sobre su periplo personal y su bagaje intelectual van dando paso, según va avanzando el libro, a un análisis sobre el valor específico de la canción española.

Auserón pretende completar un debate que apenas se ha producido fuera del entorno académico (y dentro del mismo, en menos ocasiones de las que debería). Un debate sobre el papel de la cultura popular des-

de las raíces, y la superación de estos complejos que arrastramos desde los tiempos de la transición. Si la negritud y el mestizaje son ineludibles para hablar del rock, y en la bibliografía anglosajona esta circunstancia está más que asumida, ¿por qué brilla por su ausencia un debate similar en el caso de la canción española? Y emprende el autor un apasionante viaje por nuestra negritud y su música, encontrando rastros ya en la primera mitad del siglo XIII (en la literatura gallego-portuguesa), en Cervantes, en el Siglo de Oro, hasta llegar a los siglos XIX y XX en que se produce, según Auserón, la “sacralización de la blancura y de la luz” (pág. 392) para preguntarse a continuación: “¿Cómo es posible que en la sociedad española actual apenas quede rastro de la negritud?” (pág. 393)

En este permanente viaje iniciático entre las aguas de la complacencia de la “cultura de la transición”, *El ritmo perdido* busca explicar el sentido de la canción española desde una perspectiva histórica y cultural. La reflexión ya estaba presente en los tiempos de Radio Futura, al pensar en el papel del sujeto en nuestra sociedad. Lo expresa en diversas canciones, como se puede leer en la entrevista realizada en el libro de Cristina Tango (2006). Pero, sobre todo, abre una reflexión que debería establecer los términos del debate intelectual sobre nuestra relación con el mundo. En primer lugar, por su territorio interdisciplinar. Pero especialmente por su decisión a la hora de centrar el valor del contacto entre tradiciones, de destacar la importancia del carácter fronterizo de nuestra cultura. Y también por desvelar, con su publicación, hasta qué punto han permanecido inexplorados, en las últimas décadas, espacios que enseñan a pensar.

**Manuel de la Fuente**

## Referencias bibliográficas

- AUSERÓN, Santiago (1998). *La imagen sonora. Notas para una lectura filosófica de la nueva música popular*, Valencia: Episteme.
- AUSERÓN, Santiago (1999). “Notas sobre *Raíces al viento*”, en Luis Puig y Jenaro Talens, eds.: *Las culturas del rock*, Valencia: Pre-Textos/Fundación Bancaja, pp. 143-171.
- MARTÍNEZ, Guillem, coord. (2012). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de la cultura española*, Barcelona: Debolsillo.
- PUCHADES, Juan (2011). *Peret. Biografía íntima de la rumba catalana*, Barcelona: Global Rhythm.
- PUIG, Luis y TALENS, Jenaro, eds. (1999): *Las culturas del rock*, Valencia: Pre-Textos/Fundación Bancaja
- TANGO, Cristina (2006). *La transición y su doble. El rock y Radio Futura*, Madrid: Biblioteca Nueva