

LIBROS / Ensayo y Narrativa

Abalorios musicales

El ritmo perdido. Sobre el influjo negro en la canción española

Santiago Auserón
Península. Barcelona, 2012
445 páginas. 22,50 euros

Por Jenaro Talens

ENSAYO. "HABITAMOS un territorio fronterizo en el que las cuentas rítmicas se enfrentan y luego se dan la espalda, llevándose una parte de lo ajeno. No es sencillo ensartar con ellas un abalorio, porque no cierran círculo todavía. La molécula que ha de reunir tantos átomos en danza no acaba de cristalizar. Nos viene a la memoria la imagen empleada por Américo Castro para explicar los préstamos que el castellano tomó del árabe en la Edad Media, semejantes al proceso de pseudomorfosis por el que un mineral cristaliza en



Santiago Auserón visto por Sciammarella.

contacto con otro, del que adopta la composición interna, aunque mantiene su propia estructura aparente". Quien así se expresa en este documentado, inteligente e insólito recorrido por la tradición de la música popular española no es otro que Santiago Auserón. Para quienes bailaron al ritmo de las canciones de Radio Futura o para quienes se sorprendieron por el giro radical que Auserón dio a su carrera en pleno éxito para adentrarse en su nuevo proyecto como Juan Perro, la figura de su carismático cantante siempre estuvo asociada a la de alguien que nunca se conformó con el mero estatuto de mercancía mediática; alguien para quien pensar su trabajo era tan importante como respirar.

Muchos enfrentaban esa postura con las reservas que la reflexión intelectual suele despertar en nuestros pagos; otros simplemente preferían eludir plantearse qué había detrás de una trayectoria tan consistente y lamentaban que el viejo roquero se hubiese adentrado en terrenos menos asimilables por la lógica del *hit parade*. La admiración por su obra y el halo de "intelectual metido a cantante" que le ha acompañado desde su aparición pública hace tres décadas nunca han decaído, pero tampoco se habían apoyado en argumentos que clarificasen, más allá de cuestiones de gusto, los porqués de esa atracción hacia un mundo que se

intuía complejo sin llegar a entenderlo del todo. Este volumen (o así, al menos, lo lee quien esto escribe) ofrece y sistematiza de manera clara y concisa las razones inequívocas de dicha complejidad.

Unos pocos artículos y un primer libro exento (*La imagen sonora. Notas para una lectura filosófica de la música popular*, Episteme, 1998) habían adelantado de manera fragmentaria lo que ahora se presenta bajo forma de un texto tan poco convencional como culturalmente insólito. En aquel trabajo, Auserón intentaba responder a la pregunta de por qué la música popular norteamericana (fundamentalmente el blues y el rock) había conseguido fundirse tan rápidamente en nuestro suelo, frente al carácter postizo y prestado que presenta en otras tradiciones europeas y encontraba la respuesta en un origen común, basado en la tradición de la música negra africana (el comercio de esclavos no sólo la llevó al nuevo

continente, sino que entró en la Península con las sucesivas oleadas árabes). Eso explicaría la familiaridad con que flamenco, cante jondo, son cubano y tantas otras manifestaciones musicales hispanoamericanas habían podido asimilarse y fundirse con las prácticas surgidas a raíz de la explosión de la cultura rock.

El ritmo perdido abunda y profundiza en esa dirección y va mucho más allá al rastrear la presencia de dicha huella de la negritud con una mirada muy poco frecuente que, abordando obras y autores fundamentales en nuestra tradición cultural, lo hace tomando como punto de fuga el discurso musical. Auserón es consciente de su posición como intérprete (en su doble condición de juez y parte de lo que analiza) y por eso abre el volumen con una serie de referencias autobiográficas que indican la pertinencia del objeto y su compromiso personal con lo que implica. Porque, en efecto, lo que está en juego en el libro no es sólo una cuestión de erudición aca-

démica sino de viaje iniciático y de búsqueda de las razones de la propia identidad. Lo que preocupa al autor es clarificar el papel de lo popular en el universo de la cultura, con todo lo que de análisis político e ideológico de los procesos de institucionalización conlleva semejante problema. Lo hace buscando las raíces mismas de la negritud y el mestizaje que caracterizaron, desde los inicios, el mundo de lo hispánico, y que de manera un tanto insólita parecen haberse diluido en una actualidad donde lo que predomina es la "sacralización de la blancura y de la luz".

¿Cómo es posible que en la sociedad española actual apenas quede rastro de la negritud?, se pregunta Auserón, que se adentra en los textos literarios de nuestra tradición, desde los poemas cantables galaicos-portugueses del siglo XIII hasta los siglos XIX y XX, pasando por Cervantes, el teatro de Lope y la poesía de los siglos de Oro. Lo que *El ritmo perdido* busca explicar es el valor y el lugar que ocupa la canción popular en el imaginario colectivo. Porque, como el propio Auserón afirmaba en otro lugar, "las canciones no pueden cambiar el mundo, construyen lugares privilegiados en que se ofrece al pensamiento una lente desde la que contemplar el mundo huido, en situaciones en las que no suele haber tiempo para detenerse a pensar". Un libro imprescindible. ●



El anarquista que se llamaba como yo

Pablo Martín Sánchez
Acartillado. Barcelona, 2013
624 páginas. 26 euros

NARRATIVA. *EL ANARQUISTA que se llamaba como yo* parte de la casualidad. El autor de esta novela se llama como alguien que tuvo su pequeño y desgraciado papel en la historia del anarquismo español durante los aciagos años de la dictadura de Primo de Rivera. Se trata del militante anarquista vasco Pablo Martín Sánchez, condenado a morir de garrote vil un 7 de diciembre de 1924 por matar a dos guardias civiles, condena que no se lleva a cabo porque unos instantes antes se arroja al vacío. Muerte por suicidio es la conclusión definitiva. Muchos lo pusieron en duda, entre ellos el mismo Pío Baroja. ¿Murió como dicen que murió? Incluso otro interrogante, ¿era el mismo individuo el que se suicidó u otro ocupó su lugar para que éste se fugara? El anarquista le sirve a Sánchez como excusa para novelar sobre la España de finales del siglo XIX hasta la caída de Primo de Rivera y la monarquía. Con esa excusa, el autor urde un artefacto de ficción en toda regla. Y dentro de él los destinos vitales e ideológicos de un chico que va creciendo a la sombra de la historia trágica de España y también a la luz de su asombro por las expectativas utópicas, los inventos (el cine) y de los descubrimientos íntimos de su personalidad en vertiginosa formación. El mandamiento unanímico de la importancia de la intrahistoria en cualquier relato histórico se cumple en esta novela con impecable eficacia estética. *El anarquista que se llamaba como yo* es varias novelas en una. Es una enciclopedia sentimental y política del anarquismo, con todos sus aciertos y sus inmensos errores. Es una novela de iniciación. Es una crítica implícita a la retórica política de entonces. Es una historia de amor. Y es un compendio de las injusticias sociales y judiciales que se perpetraron en España durante los primeros 30 años del siglo veinte. Pablo Martín Sánchez ha encontrado todas las soluciones para su calidoscópico relato. Una distancia sutil y llena de inteligencia compositiva entre la voz narradora y la materia narrada. Un sentido apabullante de lo que debe ser una escritura cargada con varios sentidos. Un novelón de 600 páginas que no decae nunca, en el que no falta ni sobra una coma. En resumen, una representación cabal de los pequeños y grandes peligros que los hombres nos hemos confeccionado a la medida de nuestras imprudencias históricas o grandeza de miras. **J. Ernesto Ayala-Dip**



Una noche en Amalfi

Begoña Huertas
El Aleph. Barcelona, 2012
154 páginas. 16 euros

NARRATIVA. UN LUGAR apacible pero vuelto áspero en horas nocturnas y el objeto que puede salvarnos proporcionado por la tecnología moderna, el móvil, pero ¡ay! resulta que no hay cobertura. Dos personajes, Lidia

y Sergio, incomunicados. Lidia debe coger un autobús para encontrar un lugar con cobertura para enviar un informe urgente a su empresa y Sergio queda esperándola. Esa es la situación que Begoña Huertas (Gijón, 1965) presenta a los expectantes ojos del lector, origen de una intriga que dará muchas vueltas. La costa amalfitana, un brillante paisaje apto para unas relajantes vacaciones veraniegas, se transforma en un castillo gótico que perturba la lógica del protagonista. Todo es inquietud y cualquier cosa puede suceder. Antes, todavía a pleno sol, ha aparecido un animal muerto en la puerta del apartamento, una señal siniestra asociada al gato que surge después como un interrogante. El presente se nutre del pasado. Y entre uno y otro hay ajustes ocultos: Lidia, por el trabajo, emprende largos viajes a lejanos países y, en cambio, la madre de Sergio apenas ha salido de su ciudad natal. El relato lineal de los malos pasos de Sergio en esa noche singular se mezcla con la anotación de sus cavilaciones mentales. El narrador sigue estrechamente los movimientos de la conciencia del personaje y solo escapa de sus límites en contadas ocasiones, para señalar un detalle importante o para dar un leve giro a la situación. El contraste entre el lenguaje terso y pertinente frente al oscuro fondo de la historia y la esencial ambigüedad de lo que se cuenta deja una profunda huella en el lector. **Lluís Satorras**



JFK

Sergio Galarza
Candaya. Madrid, 2012
175 páginas. 15 euros

NARRATIVA. EL AUTOR de esta novela, Sergio Galarza, escritor peruano radicado largamente en Madrid, destacó primero en el periodismo a través de un reportaje ejemplar coscrito con Cucho Peñaloza, *Los Rolling Stones en Perú*, que retrata el paso por la ciudad sudamericana de una banda entonces desconocida por esas latitudes que de todos modos causó un revuelo muy bien recogido en la saga crónica, reeditada por Periferia en 2007. Su paso a la literatura desde su calidad de trasplanteado, como habría dicho Alberto Blest Gana, no ha sido igualmente feliz. *JFK* es una novela que produce una cierta extrañeza. Está correctamente escrita, sin mayores obstáculos ni estilísticos ni léxicos (no se advierte, en el uso muy ocasional de modismos, ni su origen peruano ni su arraigo madrileño). El narrador y protagonista es un *escort* que atiende por igual a mujeres y hombres junto a su socio, el Chico de la Moto, pero, respecto de los hombres, "no nos acostaríamos con ellos, solo los calentaríamos". La novela jamás entra en las previsible aguas del erotismo, pero aquel vacío —dado el oficio del protagonista— es cuando menos llamativo. Hay un hecho doloroso en la mitad de la novela, que determina un aparente cambio en la vida del protagonista; aparente, porque el recurso al viaje para empezar de nuevo es, finalmente, nada más que el retorno al punto inicial. El tratamiento de Estados Unidos, país donde viaja JFK —Jota Fernández Klimkiewicz—, no puede ser más tópico. La novela, más que un recorrido por el submundo de la prostitución masculina, pareciera ser el retrato de una familia disfuncional y de los inútiles intentos de JFK por aceptar ese pasado familiar irremediablemente roto. En su desazón existencial, en su incapacidad de decidir, en su aceptación pasiva de las decisiones que otros o el mundo toman por él, podría radicar el mayor interés de la novela, pero Galarza solo por momentos insinúa que ahí está, en realidad, el asunto. **Rodrigo Pinto**