

SEMILLA DEL SON

*De cómo la música popular cubana
germinó en suelo español*



SANTIAGO AUZERÓN

LA HUELLA SONORA
EDICIONES

Semilla del son. De cómo la música popular cubana germinó en suelo español, Santiago Auserón, Madrid, La huella sonora, 2017, 46 pp.

A caballo entre los años 70 y 80, tras el fin de la dictadura de Franco, fueron numerosos los artistas y movimientos culturales que surgieron en España en distintas disciplinas artísticas. La característica fundamental de aquel fenómeno fue su heterogeneidad, con obras que iban desde el mero hedonismo hasta el compromiso político explícito y que se desarrollaron por diversos puntos del país. La reacción a la represión censora del franquismo abrió numerosas puertas a las que pronto se les puso candado, y así se trató de unificar la diversidad

en compartimentos cerrados con el establecimiento de un cómodo centro cultural y geográfico (la denominada “movida madrileña”) y grupos convenientemente tildados de periféricos y minoritarios (como los pertenecientes al rock radical vasco). Con el tiempo se consiguió el efecto perseguido: la disolución de la heterogeneidad merced a la fijación de un relato nostálgico, el de la edad de oro del pop español como manifestación de una transición a la democracia pacífica y modélica, con la consiguiente despolitización cultural.

En ese contexto, algunos artistas entendieron que en la construcción de un armazón teórico se hallaba la más efectiva herramienta de resistencia que no sólo actuase de contrapeso a este discurso oficial sino que sirviese para trascender el carácter de consumo inmediato de unas obras para aquel tiempo. En el terreno de la música popular, uno de los creadores más relevantes a este respecto es Santiago Auserón, que desde el principio de su carrera al frente de Radio Futura, se preguntó por los rasgos específicos de una cultura propia sin renunciar al bagaje anglosajón de los jóvenes que indagaron en un nuevo lenguaje con la llegada de la democracia.

El caso de Auserón resulta paradigmático por esa imbricación entre teoría y práctica artística que ha ido articulando desde finales de la década de 1970 y que se encuentra actualmente en plena madurez. Para empezar, en su obra musical, con la permanente búsqueda de cruces de caminos, como se ve claramente en su canción “Los inadaptados”, basada en el film *Vidas rebeldes* (*The Misfits*, John Huston, 1961), incluida en su disco de 2016 *El viaje*. Pero, por otro lado, tenemos su obra teórica, que presentó en un trabajo riguroso, *El ritmo perdido. Sobre el influjo negro en la canción española*, que ya reseñamos en su momento (v. *EU-topías*, volumen 4).

Ahora Auserón publica en La huella sonora este *Semilla del son*, donde deja por escrito el trayecto iniciático que emprendió el músico en 1984 a tierras cubanas y que culminaría con la publicación de la antología musical (con título homónimo al de este libro) en 1991. En aquella *Semilla del son* Auserón daba a conocer los sonidos de la isla, y en este escrito conjuga la visión personal y artística en aquel periplo decisivo para el devenir de la

música en español. Las bases de este relato desprovisto de nostalgia quedan establecidas desde el mismo principio del libro:

[C]uando llegué por vez primera a La Habana, en diciembre de 1984, experimenté una conmoción cultural profunda, de consecuencias durables. Mi asombro tuvo poco que ver con los atractivos del turismo tropical y mucho con el hechizo de las sonoridades: nuestra lengua natal hablada por rostros de rasgos africanos, giros e imágenes propios del Siglo de Oro, dichos olvidados en una España que, desde la posguerra, se afanaba en pos del estilo de vida norteamericano, se conservaban intactos en el admirable cristal cubano (...) Todos los caminos musicales en Cuba parecían conducir a una misma fuente: un son que, para nuestros oídos, guardaba su antiguo sentido genérico, pero no el significado específico que ya teníamos prisa por descubrir (pp. 8-9).

A lo largo de las páginas sucesivas, Auserón habla de las nuevas amistades, de los contactos musicales, del trabajo y la investigación, así como de la presentación de la antología con su fuerte influencia en el panorama musical internacional. Evidentemente, y de ello es consciente el autor, el hecho más llamativo es la apropiación de Ry Cooder y Wim Wenders, con la publicación en 1997 de *Buenavista Social Club* (el documental de Wenders se estrenaría en 1999), según Auserón, “[u]n disco apreciable, de repertorio habitual y sin aportaciones originales, en el que la función musical de Ry Cooder se limitó a realizar un par de *slides* que no venían a cuento.

Después llegó la película con Wim Wenders, que hacía un relato melodramático poco acorde con la dignidad de los soneros. En todo el proyecto predominaba el olor del dinero” (pág. 40).

A partir de ese momento, Auserón decide llevar al papel su investigación y profundizar en su obra para llegar a esta madurez que señalamos: “Llegado el momento en que el son cubano se convertía en gran negocio internacional, entendí que mi papel como investigador había concluido. En adelante, me tocaba asimilar el aprendizaje, buscando equilibrio entre las dos vertientes –anglosajona e hispana– del influjo africano intercontinental, tarea en que iba a invertir las dos décadas siguientes, siempre con ayuda de músicos cubanos” (pág. 41). La resistencia a la nostalgia queda patente en su obra, tanto en su renuncia a sucumbir a las tentaciones mercantiles de reunir a Radio Futura (y de ahí que el recopilatorio publicado en 1998 llevase el esclarecedor título de *Memoria del porvenir*) como en sus giras de Juan Perro, llevando a ambos lados del Atlántico su propuesta musical. Porque como canta Auserón, en el viaje se encuentra el descubrimiento: “Alabados sean los pies del viajero / La huella sonora que persigo yo / Que se aleja y vuelve en alas del viento / Pájaro del ánimo del pensador” (“A la media luna”, *La huella sonora*, 1997).

Manuel de la Fuente
EU-topías