



**Manuel de la Fuente, *La música se resiste a morir: Frank Zappa (Biografía no autorizada)*. Madrid: Alianza Editorial, 2021, 492 págs.**

La edición de esta biografía de Frank Zappa, de alguna forma, persigue y consigue materializar en el espacio público la fuerza de vida y resistencia de un músico incomparablemente singular, insurgente, cuya indómita singularidad es seguramente la principal causa de una especie de desaparición en los debates y referencias más altisonantes de la cultura musical contemporánea. La sensación que se tiene al leer un libro así es la de un espectro que encarna ante nuestros ojos para dejarse

oír, para invitarnos a escuchar no solamente una obra musical sino, más allá (o más acá) una intersección excepcional entre las exigencias de la música y las de una vida en tiempos turbulentos y cambiantes. A las sacudidas del mundo debe tanto la obra de Zappa como, a su vez, esta trayectoria creativa sacude el mundo de su momento, como el de nuestro momento y desde luego también cualquier mundo por venir.

Manuel de la Fuente da con este libro un paso de gigante en su contribución impagable a hacer de la memoria de Frank Zappa un espacio siempre abierto, hemorrágico, que «se resiste a morir». Previamente, y por orden cronológico, ya De la Fuente había publicado el ensayo panorámico *Frank Zappa en el infierno: El rock como movilización para la disidencia política* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2006), así como había editado y traducido, junto a Vicente Forés, *La verdadera historia de Frank Zappa (Memorias)* (Barcelona, Malpaso, 2014) y *¡Alucina! Mi vida con Frank Zappa* de Pauline Butcher (Barcelona, Malpaso, 2016). Esta «biografía no autorizada» da un nuevo impulso a la necesidad de atender y entender la forma de la música zappiana, y así aporta nuevos elementos para su comprensión crítica junto con los que han ido aportando otros ensayos y publicaciones a nivel internacional, que se recogen detalladamente en el anexo titulado «Más sobre Frank Zappa» al final del libro. Este anexo de casi cien páginas incluye no únicamente bibliografía sino notas detalladas por capítulos, discografía, filmografía y una *playlist* introductoria en Spotify, todo lo que, por cierto, hace del apéndice del libro una suerte de libro autónomo que funciona como mapa o brújula documental, cuidada al máximo en cada detalle, que respalda la lectura con una voluntad de orientación, seguimiento y actualización de las dimensiones poliédricas activadas por la escucha de la música de Zappa.

De hecho, el enfoque enunciativo que despliega Manuel de la Fuente resulta en todo momento un antídoto contra el simplismo del modo biopic y de la tentación hagiográfica. Más bien, las etapas de la vida del músico se suceden aquí siempre contempladas como piezas móviles de un puzzle que cristaliza musicalmente, poética y políticamente, en una clave compositiva que reinci-

de en su voluntad crítica y autocrítica sin descanso. Así se manifiesta y se aprecia en los títulos de las dos partes generales de esta biografía, «I. Rock e Industria Musical (1940-1979)» y «II. Música contemporánea y escenario político (1980-1993)». La vida de Frank Zappa (1940-1993) es así tratada como materia de escucha, como *vida musical*, a la vez que la práctica musical es vista como parte decisiva de la vida personal y social. Se salvaguarda de esta forma, como apunta la Introducción «El aguijón eléctrico», la condición afilada e inevitablemente provocativa de «una de las músicas más cautivadoras de la cultura contemporánea» (p. 16) y es a través de la música como la lectura se adentra en los pliegues y densidades de un «artista indomable que demolió todas las convenciones y resistió los ataques de la industria y del poder político» (p. 12). Manuel de la Fuente parece haber aprendido del propio Zappa este recurso a captar la memoria biográfica como un trasunto o síntoma de la creatividad musical, de los avatares imprevisibles del mundo de la música, y de la música en el mundo, dado que es esta forma de mirar la vida la que Zappa defiende en sus *Memorias*, donde, una y otra vez, como ahora sucede en este imprescindible libro biográfico, se deja claro que «sin desviaciones (de la norma), el *progreso* no es posible».

El *desvío*, por así decirlo, se convierte en la *norma* compositiva primordial de una obra musical que es capaz de combinar experimentalmente los resortes del rock con los de la música clásica y contemporánea, así como la electrónica y una infinidad de sonoridades del repertorio popular. En lugar de ejercicio autoritario o de re-feudalización de las formas musicales, el trabajo artístico de Zappa se nos presenta como una voluntad de des-territorialización, de cruce dialógico libérrimo y libertario. Este gesto de apertura, de invitación, de pulso inclusivo es entonces huella de la vida en la música tanto como de la música en la vida. Es desde luego un gesto crítico, desafiante, a la vez que autocrítico y humilde, una señal de vida de alguien que, en palabras de su secretaria Pauline Butcher, «criticaba a la sociedad entera, pero jamás conocí a nadie tan discreto, humilde y bondadoso». El virtuosismo técnico o el espíritu de

vanguardia, en fin, participan no tanto de un afán exhibitivo como, al contrario, de una ética y una política que arraiga en la disponibilidad, en la atención a la alteridad, en la escucha.

Manuel de la Fuente pone énfasis en cómo Zappa «proclamó que el único futuro radica en la cultura y llevó a los tribunales a los grandes sellos discográficos para defender la independencia artística» (p. 13). El vínculo entre práctica cultural y acción política, en el caso de Zappa, se esfuma ante nuestra vista, y esto no porque este vínculo se debilite sino porque, más bien, constituye la atmósfera que hace (con)vivir arte y mundo de una manera tan irremediamente innovadora que ni el mundo social ni el arte musical podrían verse ni oírse del mismo modo después de la irrupción de Zappa. Entre sus primeros recuerdos musicales, antes incluso de sus tanteos con la batería y el ruido compositivo, Zappa destacaría los cantos parroquiales, recurrentes en su infancia y adolescencia: «Fue entonces cuando me di cuenta de que el sonido, la música, tenía una presencia física y que era capaz de mover el aire» (p. 23). Pues bien, no otro es el sustrato del cruce entre lo artístico y lo social, lo personal y lo colectivo, lo poético y lo político, un tanto a la manera de lo ya anunciado polémicamente por Marx en su conocido diagnóstico del capitalismo moderno como fenómeno histórico en virtud del cual todo lo sólido se desvanece en el aire.

Desde el inconformismo autodidacta, Zappa toma de E. Varèse la idea (más tarde elaborada etnomusicológicamente por J. Blacking) de la música como sonido humanamente organizado. Desde aquí, pues, la música lucha («se resiste a morir») por soltar las ataduras más asfixiantes del lenguaje musical y los códigos heredados para concebirse como un impulso de des- y re-organización dis-continua, como un asunto vital precisamente en tanto asunto experimental, como un trabajo de taller y laboratorio, como material de alto riesgo. De ahí el rechazo del encasillamiento en géneros específicos, la transgresión del formato de las canciones, los álbumes, los conciertos en vivo y hasta el cine musical. Y de ahí también la liberación de un humor carnavalesco, subversivo, que atraviesa toda la producción zappiana

como si se tratara de una energía celebratoria. Haciendo de la necesidad virtud, como suele decirse, Zappa ensaya sobre el trasfondo inestable de la música clásica cuando se cruza con las lecciones del r'n'r y del r'n'b, es decir, aprende y desaprende una vez y otra a combinar los formatos populares con los estilos más minoritarios y exigentes, a la vez que tiene que lidiar con los filtros que puedan volver accesible esta combinación para un público amplio y nuevo. No es un reto menor. De hecho, es más bien un *leitmotiv* de la pragmática musical tal como la entiende este músico insustituible. Con el paso de los años este aprendizaje se intensifica en el diálogo con los medios técnicos, las labores de arreglo y edición, las destrezas de la producción discográfica y, al mismo tiempo, las nuevas fórmulas de autonomía en la distribución y comercialización de la música en un entorno acelerado y a menudo hostil.

El rechazo de la opinión pública estadounidense, muy especialmente durante el reaganismo de los años

ochenta (que Zappa no duda en calificar de «teocracia fascista») se ramifica en medios institucionales, así como en la prensa, la televisión o las estrategias de la industria discográfica. No obstante, esta hostilidad, en lugar de neutralizar o suavizar la noción de *forma* en Zappa, lo que hace es más bien agudizar y radicalizar su sentido de la necesaria inadecuación formal y performativa. Contra la estética del ídolo de rock, «Zappa no quiere seguidores complacientes» (p. 119), no busca tanto el aplauso de audiencias masivas como despertar y mantener vigilante el oído social con vistas a sostener en el aire la capacidad de sorpresa, de desconcierto, de insumisión. Es un acierto incontestable de Manuel de la Fuente haber sabido, por su parte, ofrecer su oído a este deseo libertario de Zappa y así ayudarnos a ofrecer, compartir y reactivar el nuestro aquí y ahora.

**Antonio Méndez Rubio**

*Universitat de València*