

ENTREVISTA



Santiago Auserón: filósofo por vocación, roquero por oficio

Santiago Auserón (Zaragoza, 1954) es una figura particular en la cultura española. Extraña. Músico, que evolucionó del *rock* y del *postpunk* al *jazz* y al son cubano, entre otras hibridaciones musicales. Investigador y divulgador sobre las conexiones musicales entre África, América y España. Doctor en Filosofía con una tesis sobre música en la Antigua Grecia. Con él hablamos de cómo adaptar el *rock* a la lengua y a la cultura española, de las raíces sociales del género, y de su pretendida defunción («es inútil la pelea por tratar de convertirlo en fórmula de actualidad»), de la evolución de la industria, de la cultura española como efecto de polinizaciones («el mestizaje étnico, cultural, rítmico y musical en España es nuestro sustrato real, y luego los políticos que se las apañen»), de muchas cosas que no caben en estas páginas. Aunque se reivindica como eterno aprendiz, el traje de maestro no le queda grande.

Fernán del Val

(UNED)

Cristian Martín Pérez Colman

(UAX)

En una entrevista en el programa de Televisión Española *La hora musa*, comentabas que el rock era un fenómeno sociológico del siglo xx, de chicos que se juntan en garajes, y que todavía tiene que ser explicado. ¿Recuerdas esa frase?

Sí, la recuerdo. El rock tiene que ser explicado desde el punto de vista sociológico, y antropológico. ¿Por qué, de pronto, el grupo musical eléctrico adquiere esa relevancia social? Es un fenómeno de postguerra, es un fenómeno relacionado con los procesos de segregación e integración de los negros en los Estados Unidos, nietos de esclavos. Que está relacionado también con la evolución de los formatos electrónicos, de las telecomunicaciones y de los registros fonomecánicos, y que tiene que ver también con el poder adquisitivo de las clases medias emergentes.

Es decir, son una serie de fenómenos conjuntos que, en un momento dado, interaccionan por vez primera y producen algo que, en cierto sentido, todavía está por explicar, sobre todo desde el punto de vista de la incidencia que tiene en los procesos de creación artística. El rock, de ser una avanzadilla en las costumbres de consumo de las clases medias emergentes, tras la posguerra, pasa a ser como una aparente reliquia de un momento extraordinario en la historia de la cultura, porque es un momento de expansión masiva. En ese periodo se produce un fenómeno histórico muy relevante: que la experimentación artística, que antes solo estaba en manos de las vanguardias poéticas o plásticas, de pronto pasa a estar en manos de hijos de la clase trabajadora, de los hijos de las familias de posguerra.

Toda esa generación consigue, a lo largo de dos o tres décadas, adaptar la experimentación musical al lenguaje del pequeño formato de la canción popular, introduciendo una intención «artística», «poética» (dicho entre comillas), en la medida en que busca espacios de imaginación no contruidos previamente, no definidos en su totalidad. Esa es la característica principal, esa especie de colusión entre la necesidad poética o de creación de sonido, de espacios sonoros novedosos, y la capacidad de llegar a mucha gente, que proporciona la industria en ese momento.

Esos dos extremos conectados generan una tensión muy fuerte. Una tensión eléctrica, podríamos decir. Porque es una polaridad muy fuerte. Deseo de experimentación y capacidad de llegar a mucha gente. Y durante un tiempo, la industria obedece a esos impulsos en tanto que se benefician. Pero muy pronto la industria detecta, como dijo algún mánager reputado, que estarían mejor sin los artistas. Y desde entonces hasta hoy hemos recorrido un proceso en el que esas palabras se han vuelto profecía. Es decir, hoy la gente de las nuevas músicas urbanas sale al escenario sin músicos. ¿Podemos decir, por tanto, que el rock ha muerto? Sí, casi yo preferiría certificar la defunción para que lo tratásemos como un área, un depósito de memoria disponible, como puede ser el *blues*, el son tradicional cubano, el tango o las músicas de los Balcanes. Yo preferiría considerarlo como un stock de memoria, y no como una fórmula de actualidad. Es inútil la pelea por tratar de convertirlo en fórmula de actualidad.

Pero sigue habiendo espacio para la innovación en el rock. Como espacio fuertemente masculinizado, los grupos de mujeres, por ejemplo, plantean caminos diferentes, y visiones incómodas para las visiones tradicionales.

¿Estáis insinuando que la revolución feminista podría reactivar la necesidad de expresarse en términos rockeros? Lo cierto es que, si nos pudiéramos a enumerar rockeros ilustres, es realmente un espacio masculinizado, pero de un prototipo de hombre feminizado. Por la longitud del cabello, por ciertas actitudes corporales, por cierto contoneo, por cierta ambigüedad sexual, a veces anunciada, a veces vendida como elemento de mercadotecnia Bowie, Iggy Pop, el glam...

En tu trabajo como músico y como divulgador has profundizado en lo híbrido de las culturas musicales. Ya en los años setenta, en algunos artículos periodísticos que firmabas con el colectivo Corazones Automáticos, abogabais por cierta hibridación, planteando que tenía que surgir «lo extranjero desde dentro». ¿Qué queríais decir con esa frase?

El concepto de extranjero que estábamos defendiendo ahí no se basaba en que «todo lo patrio es un coñazo y todo lo que venga de fuera mola». No, lo que estamos proponiendo es defender un criterio de extranjería interiorizado en el alma. Más que buscar lo natal y el olor a establo de la poesía del pueblo, estamos abducidos

por el canto de los pájaros, o por lo que viene con el viento, o por lo que viene de otro continente, o por lo que llega de lejos, o por el polen que vuela y germina en nuestra tierra, pero viniendo de lejos. Lo que estamos defendiendo es esa especie de conexión con lo foráneo, porque forma parte de nuestro propio ser. Toda la música que nos interesa, nos interesa porque nos compromete en un viaje.

Mencionas este carácter germinal de la música, como polen, y es cierto que, revisando un poco la historia de la música, hay continuamente hibridaciones. Y lo que nos interesa a nosotros también es el tema del rock como un lenguaje que se ha universalizado.

Los ritmos que alimentan el *blues* y todas sus derivas, que provienen de los negros hijos de esclavos, no se tocan en África, nacen del mestizaje americano. Se transforman allí y dan lugar a otra música allí. Hay cosas en Mali que parece que suenan un poco a *blues*, pero hay que ponerle un poquito de voluntad para interpretarlo como *blues*. Yo creo que el término que está ahora de moda, apropiación, no es adecuado: es asimilación e integración, de factores o rasgos de estilo.

También te has preocupado, desde tu faceta como músico, por la adaptación del castellano a las métricas del rock, teniendo en cuenta que el inglés es un idioma casi monosilábico.

En cada lengua el rock adquiere un carácter determinado. Se desarrolla con rasgos de estilo determinados, porque la fonética de las palabras y la prosodia de la frase es distinta, y los ritmos internos de la frase son distintos. Seguir de cerca, desde el punto de vista sociológico, antropológico y filosófico esos procesos de contaminación, y hacer el esfuerzo de tratar de describirlos, con muestras suficientes, imagino que puede ser un trabajo fascinante, es decir, la experiencia de cómo en Centroamérica y el Cono Sur, primero, y luego en España, se hereda, se integra, se empieza a mimetizar y se empieza a reinterpretar el rock, es todo una aventura y un misterio, no solo desde el punto de vista lingüístico, también desde el punto de vista rítmico, desde el punto de vista de muchas cosas, incluso de las imágenes que predominan en las letras. ¿Qué se puede contar en una letra de Elvis Presley, que luego Miguel Ríos lo dice de otro modo, o Moris lo dice de otro modo, o los Teen Tops lo dicen de otro modo, como en la canción «Estremécete»? Esa es la dificultad y el reto en castellano. En inglés se comprime toda una frase en un golpe, en un bit te puede decir «Want to be my babe». Pero «quiero que seas mi chica», tiene tres acentos fuertes.

¿Y crees que se ha conseguido naturalizar ese lenguaje al castellano, y que sea aceptado en la cultura española?

Yo creo que, para los españoles, desde mi generación en adelante, se nos han juntado el hambre con las ganas de comer. El influjo de la infancia, el poder de los medios de comunicación y del sonido rítmico, vibrante, contagioso, eléctrico, extranjero, nos permitió contagiarnos de una música de la que no entendíamos la letra, y nos daba igual. Luego se inicia el proceso de ir aprendiendo a cantarlo, a decirlo, primero mimetizarlo, después tratar de ver si podías sonar un poquito más rural, de aquí, un poquito más rústico.

La cuestión es que en la península Ibérica tenemos unas mezclas culturales muy interesantes. Empezando por el enigma del compás flamenco, que es polirrítmico y que se extiende por toda la Península. ¿Qué hay detrás de eso? La invasión musulmana durante casi ocho siglos. Y que esa gente ya tenía esclavos negros. Pero los

fenicios ya estuvieron antes. Eso ya es mil años antes de Cristo, como poco. Los pueblos de la Península ya mezclaban influjos que venían del otro lado de los Pirineos, e, influjos marítimos que llegaban no solo a Cádiz, sino también hasta La Coruña, es decir, del Mediterráneo oriental. Por tanto, el tema interétnico y el tema polirrítmico tiene un sustrato muy viejo.

Por eso digo que se junta el hambre con las ganas de comer, porque el rock nos sirve de chispazo. Nos obliga a ir al Nuevo Mundo, a Estados Unidos, Cuba, a las zonas del Cono Sur más afectadas por contagio con la negritud. Y resulta que todo eso vuelve, remite a orígenes en la Península, muy anteriores al descubrimiento, que han sido borrados por la civilización dominante, romana visigótica, y las dinastías europeas posteriores. La diversidad atávica de los pueblos de Iberia todavía sigue dando guerra, sin encontrar una solución natural que venga desde abajo. Volviendo al tema estrictamente musical, resulta que estamos implicados en un proceso de mestizaje milenario cuyo rastro se puede describir rítmicamente, es decir, en los ritmos ternarios que España exporta a todo el continente americano, centroamericano, y al Cono Sur, en los que predominan los ritmos ternarios, los «valsecitos», que se interpretaban en España desde el Siglo de Oro en adelante.

Creo que el mestizaje étnico, cultural, rítmico y musical en España es nuestro sustrato real, y luego los políticos que se las apañen. Entonces, el hambre con las ganas de comer quiere decir que los rockeros, de algún modo guiados por los rockeros latinos, hemos sido tocados por una chispa de un fuego que ya calentaba nuestros ancestros. Por tanto, ¿hasta dónde podemos recuperar la naturalidad? ¿Es nuestro todo eso, o no? ¿O es solo de los negros americanos?

En la citada entrevista que te hicieron en televisión, reivindicabas el estudio como una parte fundamental de tu trabajo, tanto en tu faceta como músico como en la de divulgador e investigador.

En mi caso, el estudio es indispensable, por dos razones: una, porque no tengo formación musical, porque yo lo que hice fue ser estudiante de filosofía vocacional. Y después, con Radio Futura, cuando la música empezó a ser mi oficio, mantuve con deliberación el afán por el estudio y por la lectura filosófica. Y sigo en ello. Pero luego, otra razón es que, aparte de que no tenía formación musical, en Radio Futura nos acostumbramos a un sonido refinado, siendo gente sin formación. ¿Por qué? Por mímesis. Porque queríamos sonar como los guiris, queríamos sonar como la gente que veíamos. ¿Esta gente por qué suena tan bien? Empezamos a averiguar, con los técnicos cercanos, cómo se hace, cómo se hacen los monitores bien hechos, cómo se mezcla aquí, cómo se mezcla allá, cómo se ecualiza esto, para que esté bien y tal... Empezamos a tratar con productores londinenses. Joe Dworniak ya empezó a ser amigo. Empezamos a averiguar, y eso lo trasladamos al local de ensayo, y nosotros pasamos de sonar todos por un amplificador, a tener cada uno el nuestro, nuestros micros, y la búsqueda de un sonido refinado fue obsesiva en Radio Futura. Obsesiva. Y luego, lo de tocar juntos. Empezamos a tener una noción de la construcción del sonido arquitectónica o plástica. Y luego, Enrique Sierra venía de estudiar telecomunicaciones, su rollo era más técnico. Luis Auserón venía de arquitectura, análisis de formas, y yo venía de filosofía y con ramalazo literario, lector de mucha literatura. Entonces se juntaron ahí unos propósitos: que había que darle forma al sonido y había que sonar como los guiris. Hicimos muchas horas de ensayo durante unos años, y creo que el triunfo de Radio Futura, independientemente del alcance de su popularidad, fue pasar de ser unos ignorantes del oficio musical, a ser unos buenos profesionales en el escenario. Y mantuvimos la exigencia de que el producto fuera artístico. Y se vendía bien, estábamos todavía en esa frase de que «el riesgo se vende». Me siento mejor como aprendiz. No me gusta el icono artístico, no me gusta la figura romántica del genio, me siento incómodo con todos los prototipos artísticos y me siento cómodo con la figura un poco del arribista que llega y se va.

Sin entrar a ser profetas, ¿cómo ves el futuro de la música, y del rock?

Bueno, desde luego, como bien dices, jugar a los profetas no sería cauto. Pero sí se ven una serie de cosas que parece que no van a detenerse de inmediato, que es el proceso de globalización, que sigue. Ese proceso de integración de muchas músicas parece que no se va a detener. Y eso tiene dos lecturas que yo creo que van a caminar juntas. Un proceso mayoritario y un proceso minoritario. El proceso mayoritario tiende ya hacia la automatización, y a la sustitución del músico especulativo o creador. Los conciertos de las nuevas músicas urbanas que más éxito tienen prescinden de los músicos. Es curioso como los cantantes jóvenes copian la estética de las máquinas para crear su propio pathos. Cantan como el autotune. Los adolescentes generan sus propios códigos y sus propias maneras de interpretar. Yo creo que no hay que hacer juicios valorativos, es mejor prestar oído y hacer, en todo caso, un análisis descriptivo. Me voy a abstener de hacer juicios valorativos por respeto a los jóvenes, y por el convencimiento de que ellos, igual que yo, van a seguir oyendo músicas a lo largo de sus vidas. Y con suerte, van a acabar oyendo de todo. Eso es lo que yo espero.

El fenómeno mayoritario está absolutamente controlado por los intereses de la industria, porque lo que ha pasado aquí es que la industria se ha quitado de en medio a los artistas, y con un programa de ordenador, genera sus propios éxitos según los algoritmos que estadísticamente funcionan. Y controlan el mercado de las descargas digitales, que ha barrido cualquier otro formato previo. En esa situación estamos y eso va en esa dirección cada vez más, con el uso de la inteligencia artificial. Pero todos los imperios han caído a lo largo de la historia de la humanidad. Se derrumbará un día u otro, y la contrapartida es que el reparto de información de todas las músicas está generando nuevos híbridos, que se mantienen en un underground minoritario. Generan ciertas asociaciones y dan lugar a que los jóvenes, conforme crecen, se quieran ir pegando, es decir, que C. Tangana ya se relaciona con Ketama y con Kiko Veneno. Por poner un ejemplo. Y luego se relacionarán con la gente de jazz, y Rosalía ya está empezando a meter una ráfaga de jazz en su Motomami. Hasta los propios artistas mayoritarios van a sentir la atracción del producto minoritario con caché, con poder de hechizo. Yo me arriesgaría a decir que se están preparando las emergencias que aflorarán cuando el imperio de la actualidad se desmorone. Hay mucha música buena en todas partes, y la actualidad no la recoge. Habrá que moverse. Tendremos que ir a escuchar, ir a mirar, ir a ver, y que el rock todavía sea algo fértil en esta perspectiva. Yo tengo mi pequeña fe de fanático, de que le queda tralla, porque es la reducción al pulso básico, sin llegar al extremo de automatizar la síncopa como en el reguetón.

Y en tu caso, ¿cómo planeas tu futuro?

Trato de aproximarme a otros músicos de los que pueda aprender, y eso no siempre es fácil, al no haber estudiado música y haber optado por la filosofía. En realidad, acaricio todavía el proyecto de poder volver a meterme en una investigación de fondo, a la que pueda dedicarle unos cuantos años. Me gustaría quitarme de encima los compromisos más urgentes y poder volver al estadio en que estaba hace unos años, acabando la tesis doctoral. Pero voy librándome unos cuantos días al mes para volver a las bibliotecas, volver a los libros, preparar las cosas que me apetecería estudiar, que ahora serían cuestiones relacionadas con el sonido y la ciencia contemporánea. Me gustaría aprender matemáticas, así de golpe. Pero no voy a tener tiempo de estudiar. Pero bueno, con algunos libros buenos quizás podamos apañarnos.

