



**TRANS 21-22 (2018)**  
**RESEÑAS / REVIEWS**

**Isabelle Marc y Stuart Green (eds.): *The Singer-Songwriter in Europe*. Nueva York: Routledge, 2016. 236 pp. ISBN: 9781472452108**

Reseña de Héctor Fouce (Universidad Complutense de Madrid)

En una era de postverdad, incredulidad y cinismo, este libro propone una revisión de una figura que ha marcado, y probablemente aún marca, una forma de entender la música conectada tanto con la verdad de las emociones propias como con su contexto social y político. En una era de inaudito debilitamiento de la idea de Europa, este libro traza una geografía más marcada por los puentes que por las fronteras, señalando como a pesar de las diferencias históricas y contextuales entre países, tenemos una herencia común, un sustrato cultural compartido en el que merece la pena ahondar en busca de respuestas para el futuro.

Si alguien espera encontrar aquí un conjunto de hagiografías de cantautores de chaqueta de pana o un lamento por un tiempo en el que los músicos eran figuras centrales en la expresión de ideas y valores imposibles de transmitir para la mayoría de los ciudadanos, puede cerrar las tapas. Más bien a la inversa, este libro propone observar a esta especie de difícil etiquetaje, los cantantes que componen sus propias canciones, desde puntos de vista diversos: cambiantes en función del contexto nacional y lingüístico en el que producen su obra, pero, de forma más sorprendente, desde el juego de apelaciones a sus lectores, desde sus complejas relaciones con la tradición y las influencias y desde una revisión a veces radical sobre la propia idea de autoría.

El “singer-songwriter” que el conjunto de artículos del libro analiza sería en nuestra tradición española el cantautor, un concepto aparentemente simple pero que se torna escurridizo en cuanto se pone la lupa del análisis sobre él. Como proponen Stuart Green y Fernán del Val en su capítulo, la llegada de la democracia a España extingue la llama de esos cantautores cuyo mayor valor era atreverse a expresar lo que tantos otros tenían impedido decir. Pero el fin de esa etiqueta no elimina la posibilidad de que cada cierto tiempo aparezca una generación de cantantes que cantan sus propias canciones desde diferentes posiciones, más intimistas, más malditas o más socialmente implicadas. Los casos de Quique González, cercano al rock pero devenido cantautor al albur de sus encontronazos con la industria, o de Nacho Vegas, que evoluciona del ruidismo experimental al aura de poeta maldita, pero que toma conciencia política con el 15M, ejemplifican

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

la dificultad de encajar este término en la simplicidad con la que a veces se maneja desde ciertos discursos de la crítica periodística.

Como señalan Marc y Green en su introducción, el cantautor es una manifestación clara de la modernidad, representando al autor autosuficiente capaz de generar un discurso propia desde la consciencia de su individualidad (p. 12). Si a partir del punk la música popular está marcada por el cinismo y el juego representacional (cuyo paradigma serían los Sex Pistols), el cantautor despliega el discurso de la autenticidad. La centralidad de la letra de las canciones nace precisamente de esa idea de transparencia que el discurso de cantautor ofrece: aquí no hay personajes, aquí no hay historias ajenas, sólo el mundo de los sentimientos del propio autor y jirones de su biografía. Frente al collage y al pastiche de la postmodernidad, el discurso del cantautor es uno, centrado, girando siempre en torno a la figura del músico como fuente del discurso musical y lingüístico.

Sin embargo, una de las aportaciones novedosas de este trabajo es considerar que esta construcción de la autenticidad descansa tanto en el discurso musical desplegado por los músicos como por el conjunto de expectativas de los oyentes: son estos los que se convencen de que prestando atención a las letras serán capaces de acceder a la verdadera personalidad del artista, a sus valores y a su aura, su autenticidad (p. 9). En términos comunicativos, nos movemos desde un modelo tradicional que pone al emisor en el centro del proceso comunicativo para evolucionar hacia un modelo performativo en el que el foco se pone en cuáles son los efectos de la música sobre las audiencias, estableciendo el proceso musical como un espacio de intercambio más o menos simétrico entre audiencias y artistas, sometido por tanto a los rigores e interferencias del contexto.

También es novedosa la manera en la que se construye a los cantautores como un género en sí mismo. Formar parte de un mundo de género es aceptar subsumir las especificidades en abstracciones genéricas evaluadas desde un tipo ideal weberiano. En el contexto del cantautor, esto es problemático, ya que es precisamente su individualidad (moderna) uno de los principales criterios de valoración. En este sentido, varios artículos ahondan en la manera en la que cantautores diversos, desde diferentes países y lenguas, construyen su mundo estético apelando a sus influencias. Como señala Fabbri, ser influenciado por alguien es un eufemismo para hablar de emulación, imitación, copia o incluso apropiación (p. 25), hasta el punto de asumir la máxima de Borges de que los poetas crean a sus precursores. En este sentido, es muy interesante (y posiblemente muy desconocido para la mayoría de los lectores) el caso del músico británico Jake Thackray analizado por Mark Goodall, que idolatra a Brassens y versiona sus canciones al inglés, no tanto traduciéndolas sino “haciendo que sucedan de nuevo en Inglaterra” (p. 180).

El texto aporta un soplo de aire fresco y de carga crítica al poner el acento en cómo este sujeto moderno transparente deja de lado la presencia femenina de forma sistemática. Los editores citan el ejemplo de cómo la crítica presentó la colaboración de Björk con el productor Matmos, como si ella se hubiese puesto en sus manos a la manera de desvalida princesa que requiere ser rescatada, y lo compara con cómo se cubrió el proceso de creación de un disco de Kayne West, también marcado por la presencia de productores famosos, pero que conservaba el rol de West como sujeto autónomo del proceso creativo. Ese mismo sesgo sexista se observa en el estudio que Paula Wolf presenta de las colaboraciones de Isobel Campbell y Mark Lanegan, cuya cobertura mediática tiende a obviar el papel de compositora y productora de ella, agrandando el rol de Lanegan, que se limita a poner la voz en las canciones. Sirve de este modo como aldabonazo para repensar el contexto cultural de engrandecimiento del cantautor, la modernidad, y del vehículo central de su mensaje, el lenguaje.

Si bien la modernidad es el contexto necesario para que aparezca un sujeto musical político, enraizado en la tradición autóctona (p. 11), sus valores de igualdad son negados al construir la historia del género estrictamente en masculino (Rachel Haworth lo detalla en su análisis de la presencia femenina en la *canzone de autore* italiana). Y esa referencia a lo autóctono, a la tradición, hace que a menudo el discurso producido tienda a minusvalorar elementos esenciales del contexto en el que las canciones son escuchadas, como es el caso de los procesos de urbanización e industrialización, que desaparecen del discurso de la resistencia política para insistir, de forma paradójica, en las mismas formas de legitimación cultural que constituyen el núcleo del imaginario rural de la dictadura, explica Luis Trindade en el caso portugués.

Sin duda, uno de los logros de los cantautores ha sido acercar la creación poética a unas masas que de otro modo no hubiesen tenido conocimiento de muchos poetas, como señala Peter Hawkins en su análisis de la tradición francesa. Pero esta construcción de la tradición y de la legitimación también ha tenido el efecto secundario de hacer que el género se haya basado en un logocentrismo que deja de lado otras posibilidades del uso de la palabra y de la voz, de usar esta a modo de instrumento y el discurso como espacio de experimentación (frente a la narrativa autoreferencial tan común en la música popular, p. 13), un aspecto señalado por Richard Elliott al recuperar la idea de Lacan de una *jouissance* ligada al juego del lenguaje más allá de su referencialidad.

El volumen, por tanto, destaca tanto por su exhaustividad como por su apertura de miras. Más allá de evaluar las aportaciones de un género que ha marcado en diferentes momentos la evolución de la música popular (de manera muy diferente en función de los contextos nacionales e idiomáticos) asume la dificultad de retratar de manera completa un fenómeno cultural que se transforma en función de la geografía y el momento histórico. Y afronta el reto de pensar el género desde coordenadas contemporáneas que sin duda serán centrales a la hora de reconstruir la genealogía de la música popular: la implicación en lo político, la construcción de las tradiciones, la interculturalidad, el rol del lenguaje y el papel creciente de las mujeres que ya son sujetos autónomos autoconscientes que reivindican su lugar en la memoria, en las narrativas del presente y en lo que está por llegar.

#### Cita recomendada

Fouce, Héctor. 2018. Reseña de Isabelle Marc y Stuart Green (eds.). *The Singer-Songwriter in Europe*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 21-22 [Fecha de consulta: dd/mm/aa].



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)