

AUTE

infinito

LUIS GARCÍA GIL

Alianza editorial

*Reservados todos los derechos.
El contenido de esta obra está protegido por la Ley,
que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes
indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren,
distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria,
artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada
en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier
medio, sin la preceptiva autorización.*

Créditos de las imágenes:

págs. 28-29. Album / EFE / jgb; **págs. 46-47.** Album / EFE / caa; **págs. 52-53.** Album / EFE / jgb;
págs. 54-55. Album / EFE / jgb; **pág. 139.** Album / EFE / yv; **págs. 148-149.** Getty Images / Cover / Miguel Palacios;
pág. 162. Archivo ABC; **pág. 163.** Archivo ABC; **págs. 186-187.** Album / EFE / M.H. DE LEÓN;
págs. 212-213. Album / EFE / JUAN HERRERO; **págs. 220-221.** Album / EFE; **pág. 234.** Album / EFE / A. DIAZ;
pág. 235. Album / EFE / JAVIER CEBOLLADA; **pág. 259.** Album / EFE / IVAN ARTIMEZ;
pág. 278. Album / EFE / ZOILA AMELIA; **pág. 279.** STORY BOARD / VAILIMA E IBERAUTOR / Album;
págs. 284-285. Album / EFE / PACO MANZANO; **pág. 296.** Cordon Press / Celia González;
pág. 297. Album / EFE / JUAN CARLOS CÁRDENAS; **pág. 307.** Album / EFE / JAVIER CEBOLLADA;
págs. 308-309. Album / EFE/ Albert Olivé; **págs. 316-317.** Getty Images / Europa Press;
págs. 318-319. Album / EFE / Rafa Salafranca; **págs. 318-319.** Album / EFE/ Víctor Lereña;
págs. 334. Album / EFE/ Sáshenka Gutiérrez

© Luis García Gil, 2025
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2025
Calle Valentín Beato, 21; 28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-1148-989-8
Depósito legal: M-3408-2025
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Índice

1. «El niño que miraba el mar»	9
2. «Somnis de la Plaça Rovira»	19
3. «Es más fácil encontrar rosas en el mar»	25
4. «La poesía es palabra que debe alumbrar»	43
5. «Velázquez pintó el aire, Goya, su ausencia»	59
6. «De alguna manera tendré que olvidarte»	65
7. «Seamos un cuerpo enamorado»	75
8. «Vendrá la noche más larga».....	87
9. «El pueblo está muy contento, <i>made in Spain</i> ».....	97
10. «Que aquí tú ya lo ves es Albanta al revés»	111
11. «Queda la música»	121
12. «A través del dolor y el placer»	131
13. «Como mar en fuga»	145
14. «Silvio, Teddy, Pablo y Joan».....	157
15. «Sin el alma de tu cuerpo sin tu latido»	167
16. «El sueño de la razón produce monstruos»	179
17. «Cada vez que me amas es un milagro»	195
18. «No rozaron ni un instante la belleza»	209
19. «Mas polvo enamorado»	217

20. «La luna en tu pupila era una perla flotando en el mar»	225
21. «Mira que la negra luna brilla como huevo de serpiente»	243
22. «Y los relojes huyeron del tiempo»	255
23. «La vida al pasar las vueltas que da»	273
24. «Días de amores... un viento que fue»	291
25. «Si todos estamos al albur de la intemperie»	303
26. <i>El niño que miraba el mar</i>	323
27. «Cuando no cante más»	333
Notas	351
Bibliografía	357
Obra completa de Luis Eduardo Aute	361
<i>Playlist</i> comentada de Spotify.....	371
Agradecimientos.....	383
Índice onomástico	385

«El niño que miraba el mar»

Todo en la vida tiene un comienzo y un final. Entre medias suceden todas aquellas cosas que configuran un relato. Luis Eduardo Aute vivió muchas vidas en una sola. Pintor precocísimo y cantautor renuente a las mieles del éxito, que llegó a transitar en su década más clamorosa, los ochenta. Compuso algunos himnos, uno particularmente celebrado y simbólico: «Al alba». Se debatió muchas veces entre el lienzo y el poema, entre la canción y el sueño audiovisual. Aute fue un creador polifacético, libre, gozoso en la manera de sentir el arte. Con todo, para él, antes que la canción siempre estuvo la pintura: «Lo de escribir canciones es algo accidental. Podría vivir sin hacerlo, pero no podría vivir sin pintar»¹.

No cultivó nunca la presunción ni la vanidad. Encontró en cada expresión artística su refugio. Pocos cantautores ofrecen en nuestro país una discografía tan exquisita y rotundamente lírica y expresiva como la de Aute, edificada muchas veces contracorriente, de *Rito a Templo*, de *Espuma* a *Segundos fuera*, discos amorosos, eróticos, carnales, pero también recorridos por el perfume de lo sagrado. Una serie de discos que también implicaban un riesgo, que

abofeteaban las propias convenciones de la industria. ¿Qué fue *Templo* sino una refutación del artista masivo de *Cuerpo a cuerpo* o *Nudo*?

La historia de Luis Eduardo Aute comienza en Manila, capital de las islas Filipinas, el 13 de septiembre de 1943. Ahí radica el principio, el nacer, el existir, el alumbramiento. Su padre se llamaba Gumersindo Aute Junquera. Aute sentía adoración por él y le hizo revivir en *El niño y el basilisco*, poema filmado en el que lo evoca junto a él sentados en el malecón de Manila en 1945. Gumersindo vino al mundo en Barcelona. Hijo de andaluces, la vida laboral lo llevó a los 18 años hasta Manila para trabajar en la Compañía de Tabacos de Filipinas, donde tuvo como jefe al poeta Jaime Gil de Biedma.

Gumersindo conoció a una muchacha llamada Amparo y apellidada Gutiérrez-Révide, hija de una valenciana y un santanderino, que poseía una subyugante belleza oriental. De esa relación nació Luis Eduardo Aute, durante los bombardeos estratégicos de las fuerzas de liberación al mando del general MacArthur que cercaron la ciudad de Manila durante treinta días.

Las tristes guerras ofrecen siempre el frío recuento de los muertos. En este caso la cifra ascendió a 150.000 civiles. Aute fue un niño de aquella guerra. Por el malecón, Gumersindo y su hijo solían pasear y hallaban refugio en una librería que había sobrevivido al asedio. El niño mostraba ya su dominio del dibujo e iba al encuentro revelador de libros en donde figuraran reproducciones de obras de arte. En uno de ellos descubrió la voluptuosa grandeza de *La maja desnuda* de Goya.

El padre de Aute era jefe de la sección de compra de aceite de coco en la Compañía de Tabacos de Filipinas, y el poeta Jaime Gil de Biedma, hijo del director de la compañía, viajaba frecuentemente a supervisar la tabacalera, hasta que acabó instalándose en Manila en el año 1956. Por aquel entonces Gumersindo había dejado Filipinas para irse a Barcelona. Tiempo después, Aute y Gil de Biedma coincidirían en la discoteca Bocaccio, en las noches conspirativas y étlicas de la *gauche divine*. Aute admiraba al poeta por su búsqueda de la esencia del poema. Con el tiempo hubo posibilida-

des de trabajar en algún proyecto conjunto, ya que a Gil de Biedma le interesaba mucho que sus poemas pudieran ser cantados por Pepa Flores, y Aute le había producido a la otrora Marisol un disco a principios de los años ochenta. Hubo conversaciones y una carpeta abierta con poemas que empezaron a trabajarse, pero al final el proyecto quedó en un cajón olvidado, ya que Marisol no atravesaba su mejor momento con Antonio Gades. «Ha venido a esa hora», «La vida a veces» o «A una dama joven, separada», son poemas que cabe imaginar en la voz madura de Pepa Flores o incluso en la voz de Aute, que también puso música al poema «Contra Jaime Gil de Biedma», trabajo que no hizo público pero que formaría parte de un proyecto de poemas póstumos, o con voluntad de serlo.

La imagen de la ciudad destruida por las bombas de la Segunda Guerra Mundial forma parte de la primera memoria del niño Aute. Por fortuna, el conflicto y sus estragos concluyen en 1945. El mismo año que Aute nació Joan Manuel Serrat, niño de posguerra en una Barcelona que será el paisaje de la sonora adolescencia de Luis Eduardo, cuya primerísima memoria es filipina:

Yo nací en Filipinas de padres españoles y recibí una educación americana. Los recuerdos de esa infancia son los normales de los niños de esa época después de una guerra, en un país tropical. Estudié en un colegio de los Hermanos de la Salle y recibí una educación católica, pero mucho más abierta que la que recibí cuando vine aquí².

La primera vocación de Aute es la pintura. Aquel niño precoz quiere ser antes que nada pintor, y a esa ardua tarea se encomienda. La España de los años cuarenta, sórdida y gélida, vibra todavía como acorde lejanísimo. Los tranvías de la posguerra, el estraperlo, el nacionalcatolicismo o el racionamiento son conceptos que le son ajenos al habitante de la isla filipina cuyas primeras enseñanzas escolares recibe en inglés. Esa familiaridad temprana con la lengua inglesa se concretará llegado el momento en el disco bilingüe *Aire / Invisible*.

La banda sonora de la España de posguerra está protagonizada por la copla, que ha recibido un tratamiento injusto por parte de quienes la asimilaban con evidente desconocimiento a los usos y abusos del franquismo. En aquella Filipinas, también de posguerra, nadie sabe quién es Concha Piquer, pero sí están al tanto de toda la música que viene de Estados Unidos y que constituye la primera referencia musical para Aute. Más tarde llegarán los cantautores franceses: existencialistas, bohemios, algo desesperados, cuyo ejemplo de poesía hecha canción será muy importante.

En la adolescencia descubre el cine, bálsamo y refugio para muchísima gente. «Ver aquellas películas tan felices, tan llenas de color, comparadas con la realidad de Manila justo después de la guerra, era fascinante.»³ Entre esas películas estaba *Cantando bajo la lluvia*, clásico incontestable del Hollywood dorado. El cine también es deseo adolescente personificado en Marilyn Monroe en *Niágara*. Marilyn fue también una aparición rutilante en los cines de la España franquista y agitó aquel universo autárquico en blanco y negro. José Luis Garci reflejó su mito en un cortometraje titulado *Mi Marilyn*. La voz en *off* de José Sacristán señalaba *Niágara* como la película que había revelado al mito: «El descubrimiento de Marilyn nos llegó con *Niágara* [...]. Lo cierto es que gracias a ella muchos millones de españoles descubrimos dos maravillas juntas: las cataratas y Marilyn [...]. La Marilyn fue la primera artista que nos hizo hablar de mujeres, de besos, de culos, de todo eso, en clase o en los futbolines».

Marilyn aparece como una obsesiva presencia que ilumina los tonos grises de los días escolares. El Aute adolescente peca de pensamiento y acción al manipular una fotografía de Marilyn Monroe en traje de baño a la que desviste con un lapicero y un tubo de pasta de dientes. Con esos elementos ciertamente rudimentarios el futuro pintor cometió delito de impureza y esto casi le cuesta la expulsión del colegio:

Tendría yo 6 años, o por ahí, mis padres me llevaron a ver *Niágara*, cuando todavía vivíamos en Manila. Al ver a Marilyn fue la primera vez que descubrí que me gustaba esa señora rubia, que sentía cosas extrañas en mi cuerpo, en fin... Mi padre coleccionaba revistas de

cine, y al llegar a casa tomé una de esas revistas *Modern Screen* con unas fotos de Marilyn. Ella posaba con un bañador entero y yo tuve la imperiosa necesidad de desnudarla. Tenía pinturas de acuarela, pero no tenía blanco, entonces agarré una pasta de dientes y la desnudé, ¡antes de que existiera el Photoshop! Aquello era pura artesanía. Guardé esa foto en el libro de geografía y, ya en clase, al abrir el libro se me cayó al suelo. Mi compañero de pupitre me traicionó: en vez de devolvérmela, se la llevó al cura. Llamaron a mis padres, estuve a un tris de la expulsión. Lo concreto del recuerdo es que hubo una relación muy directa entre el descubrimiento del erotismo, del placer carnal, y el castigo. Supongo que eso me marcó⁴.

La infancia de Aute debe explicarse a partir de la presencia constante del séptimo arte. Esa cinefilia penetrará con absoluta naturalidad en su cancionero convirtiéndolo en un cantautor cinéfilo que cita a James Dean y *Al este del edén* en «Las cuatro y diez» o a Steve McQueen y *La huida* en «Mira que eres canalla». Todo ello desemboca en ese himno de cinefilia que es «Cine, cine», que viaja hasta el trávelin histórico que clausura *Los cuatrocientos golpes*, la ópera prima de François Truffaut y pieza cinematográfica clave de lo que se dio en llamar la «Nouvelle Vague»: «Cine, cine» (*Cuerpo a cuerpo*, 1984) es una oda al séptimo arte que tomaba como referencia al cineasta que mejor podía encarnar el sentimiento cinéfilo, la salvación por el arte, *le plaisir des yeux*, que puede traducirse como el placer de los ojos que miran, que hallan en la pantalla la armonía que no existe en la vida. Aute le canta a Antoine Doinel —eterno Jean-Pierre Léaud, *alter ego* de Truffaut—, cuya infancia duele y se retrata en ese mar con forma de paredón, de trávelin angustioso, de playa a través. Las citas al operador Henri Decaë, a la revista *Cahiers du Cinéma* o al Mac-Mahón no son otra cosa que formas de culminar un canto al cine a través de la rebeldía que abanderaron los muchachos de la Nouvelle Vague. Ninguna cita de Aute será casual ni en el libreto de sus discos ni en sus canciones.

La etapa filipina de Aute finaliza a la edad de 11 años. Es entonces cuando su familia se instala en España con el fin de contactar con la familia paterna.

Madrid es todavía una ciudad conmocionada por las consecuencias de la guerra. Son años autárquicos en los que la dictadura franquista ejerce su omnipresencia.

Antes de instalarse en Madrid, la familia Aute reside en Barcelona. Tanto una ciudad como la otra serán relevantes en la propia biografía del cantautor. Para un recién llegado al país lo realmente difícil será adaptarse a la nueva disciplina escolar, ya que apenas se maneja con el castellano. Pese a ello, se matricula en segundo de bachillerato en el colegio Nuestra Señora de las Maravillas y allí empieza a sufrir los rigores del nacionalcatolicismo. Aute no se siente feliz en aquel contexto de misa diaria y oraciones, y se rebela ante las circunstancias. Como medida ejemplarizante, es enviado a hacer ejercicios espirituales, lo que, lejos de convertirle a la fe, contribuye a distanciarlo aún más del credo católico. En las canciones de Aute no faltarán referencias teológicas o espirituales ni un marcado existencialismo, pero será preponderante en ellas la visión del agnóstico que canta en «De paso» que el pensamiento no puede tomar asiento porque el pensamiento es estar siempre de paso.

Aute ama el cine y la pintura como a sí mismo. Como pintor, pinta y expone, viaja del expresionismo a las formas personales, expresivas y alargadas de El Greco o de Modigliani. Lo que le interesa en estos momentos es pintar:

Al margen de los estudios, lo que realmente me interesaba en aquellos tiempos era la pintura. Quería pintar y quería, sobre todo, profesionalizarme en la pintura. Hasta el punto de que hice mi primera exposición a los dieciséis años, aquí en Madrid; me presenté también a concursos y casi logré realizar una exposición al año⁵.

Durante estos años de formación, Aute lee mucho. Descubre a Lorca, Miguel Hernández, Albert Camus o Jean-Paul Sartre. La poesía leída, habitada, le influirá a la hora de decantarse por la búsqueda del poema y de una canción que dialogue también con la propia poesía. Hay un momento en que su curiosidad le lleva a

pedirle a su padre una guitarra, y ahí empezará de manera autodidacta su diálogo con el instrumento, paso previo a la formación de un primer grupo musical. Elvis Presley, el rey, ya está desatando una tormenta musical a la que Aute no será ajeno a través del programa de radio *Caravana musical*, que presenta Ángel Álvarez. Aquella música le inspira porque está alejada de las trasnochadas melodías del momento, de *crooners* afectados y sentimentales, de tonadilleras que difunden un andalucismo canoro, en el decir de Vázquez Montalbán. Para Aute el rock es importante, conforma su identidad musical, una conexión con esa efervescencia sonora que le viene ya de sus años en Filipinas. El cantautor llega a definir el rock como una cuestión visceral y la compara por su dimensión popular con las rancheras que marcaron a una generación anterior:

Sí, fundamentalmente era una cuestión visceral. Era una conexión directa con un sonido que tú querías hacer o que querías oír. Fue un encoñamiento con el ritmo y eran canciones que uno podía tocar en casa. Esto es importante, tú podías hacerlo en tu casa con una guitarra [...]. Se conectaba con el rock porque eran cuatro acordes y aparte de esos acordes era otra dimensión, era una dimensión urbana, la ciudad, los tubos de escape, los coches. Y el baile, porque era muy importante que el rock se bailara⁶.

El niño prodigio de la pintura se va haciendo mayor. Transita con fervor de espectador atento el cinefórum del colegio y descubre el neorrealismo italiano, el musical americano o el cine francés de la mano de José María Pérez Lozano, director de la revista *Film Ideal*. En el cine Capitol de la Gran Vía madrileña puede ver por fin *Al este del edén*, la aclamada película de Elia Kazan protagonizada por James Dean, cuya rebeldía e inconformismo muchos trataron de hacer suyos. «Las cuatro y diez» recupera la memoria de un cine y la presencia en la cartelera madrileña de esa película. La primera parte de aquella canción, clave en su obra, evoca un tiempo pretérito (*tempus fugit*), las huellas de los amantes debutantes que acunaron su pequeña historia en la sala de un cine, una historia recobrada en el latido memorable que marca su melodía desencadenada. La segunda parte de la canción reencuentra a quienes se

amaron en los cálidos e inciertos rincones de la adolescencia. Los amantes ya no son los mismos. Hacen recuento de lo que son, de los hijos que tienen, de esa vida que ya no comparten. Todo es nostalgia asumida, memoria que vuelve, reloj de pulsera o de pared que da las cuatro y diez como frontera temporal agónica que marca la separación inevitable de quienes se amaron y tuvieron el mundo en sus manos: «¿Quieres helado de fresa / o prefieres que te pida ya el café? / Cuéntame cómo te encuentras / aunque sé que me responderás: muy bien».

Los horarios y el contexto represivo imponen su particular dictadura en las relaciones amorosas. «Las cuatro y diez» es una de esas canciones superlativas de Aute en las que letra y música logran armonizarse hasta alcanzar la perfección. Esta pieza de orfebrería sería uno de los muchos hallazgos incluidos en el disco *Rito*, que Aute graba en 1973.

Para alcanzar la concentración poética que rezuma el elepé *Rito* fue necesario un proceso previo de aprendizaje que incluyó el paso de Aute por conjuntos musicales como los Tigres y Los Sonor. Aute había descubierto el rock con 15 años, en una época en que su primer objetivo artístico seguía siendo la pintura. Pese a ello, Carlos Guitart lo introduce en Los Sonor, donde desarrolla una vertiente marcadamente roquera y con una absoluta falta de pretensiones. Una foto de la época lo retrata con guitarra eléctrica y ademanes roqueros. Tony Luz —componente de Los Pekenikes— le prestará la guitarra eléctrica con la que aparece en 1961 en el programa *Salto a la fama* de TVE, pero dicho salto al estrellato aún tendría que esperar. Aute no estaba especialmente ilusionado por tocar en Los Sonor, pero al menos sabía que como integrante de un grupo musical las posibilidades amorosas se multiplicaban.

Los Sonor tenían bastante proyección y un estilo fuertemente deudor del que desarrollaban The Platters. Además de Aute y Guitart, el grupo lo integraban José Luis González, futuro miembro de Los Pasos, y Manuel Escobar. La etapa de Aute en Los Sonor tiene fecha de caducidad, que coincide con el momento en que intuye la profesionalización del grupo y se percata también de las dificultades de sacar adelante el curso preuniversitario. Los Sonor, ya sin Aute, serán rebautizados como Los Bravos. El cambio de nombre

trae consigo un cambio de solista, y es ahí donde entran en escena Mike Kennedy y Alain Milhaud como productor.

Aute expone sus pinturas a principios de los años sesenta en la Galería Quixote de Madrid. Es tiempo de amorosas revelaciones, de buscar las respuestas de la vida en el viento que desordena papeles y sueños. El futuro autor de «Al alba» pasa el verano de 1963 en Sitges, en cuya playa conoce a una muchacha francesa que es la viva imagen de Jeanne Moreau. El verano es un trozo de vida que no vuelve. La nostalgia de ese tiempo perdido llega con las hojas dormidas del otoño y sume al artista en ciernes en una depresión que engarza con su tediosa vida universitaria en la escuela de apañadores.

Aute resuelve esa encrucijada vital poniendo tierra de por medio y marchándose a París, la ciudad de la luz convertida tantas veces en travesía literaria de muchos escritores. Aquel joven —todavía imberbe— recalca en el Barrio Latino y se reencuentra con su musa francesa de Sitges. París no se acaba nunca —como bien sabe Enrique Vila-Matas—, y para Aute supone un aprendizaje continuo. El mundo parisino se le ofrece en toda su luminosa extensión. Aute recorre las mismas calles por las que anduvo Antoine Doinel, niño prófugo en busca del mar en un trávelin antológico de Truffaut. Es también ese mismo París que filmó Godard en *Al final de la escapada*, donde para muchos se produce el nacimiento de una nueva ola cinematográfica. Otro lugar mítico es el Olympia, en cuyo escenario un catártico Jacques Brel construyó parte de su leyenda. La canción francesa, la bella flor de la posguerra, aquietaba sus melodías, la fiebre de sus acordeones a orillas del Sena por donde también se paseaba el fantasma de Hemingway o el de algún poeta exiliado con un cuaderno de versos bajo el brazo. El cine que no puede exhibirse en España conforma la cartelera parisina para disfrute de quienes buscaban algo de libertad y huían de un país que sigue sumido en el amordazamiento, como ratificará Max Aub en su libro-testimonio *La gallina ciega*.

Hay todo un universo de referencias parisinas muy presentes en Aute, que tendrá en cierto momento algo de cantautor afrancesado, heredero de una forma de sentir poéticamente la canción. Ese

mundo no estará tan alejado de la Cataluña que Aute descubre en la adolescencia. Barcelona se presenta como una ciudad cargada de significados muy concretos. En ese contexto urbano surge la Nova Cançó, cuyos integrantes se confiesan herederos de la canción francesa.

Los años sesenta son testigos de la aparición de Bob Dylan, que revoluciona el ámbito de la canción popular. Con el tiempo, su influencia será también considerable con discos como *Blonde on Blonde* que acabarán ocupando un lugar fundamental en la mitología pop. Para el propio Aute, Bob Dylan se convertirá en una figura clave al representar el tipo de canción que concede valor a la palabra y al texto y cuyo surrealismo le termina inspirando. Aute suele englobar dentro de ese surrealismo marcadamente dylaniano la canción «A Hard Rain's A-Gonna Fall», pieza alucinada y brillante de Dylan incluida en su segundo álbum de estudio, titulado *The Freewheelin' Bob Dylan* (CBS, 1962):

Lo que me sorprende es el texto más que la música. En aquellos años yo estaba pintando cuadros un poco surrealistas, no totalmente surrealistas, pero con muchas reminiscencias de ese movimiento, entonces aparece un señor en Estados Unidos que me canta unas canciones, unas imágenes —surrealistas también. [...] ¿Y qué pasa? Hasta entonces, jamás vi ningún paralelo entre la pintura y la canción que se venía escuchando usualmente. De repente veo que conectan unas imágenes con otras. Me interesa por ese lado. Sobre todo, lo que más me toca de Dylan son esos textos caóticos, un tanto apocalípticos⁷.

«Somnis de la Plaça Rovira»

«Plaça Rovira, vella plaça Rovira, del meu barri de Gràcia.»
«Somnis de la Plaça Rovira», Luis Eduardo Aute

Luis Eduardo Aute vivió en una torre con jardín en el número 42 de la calle de Massens de Barcelona. El mal llamado «progreso» convirtió aquel lugar en un aparcamiento, pero a Aute aquel espacio le trasladaba, por los conductos de la memoria, a la casa de sus abuelos. Gumersindo Aute Junquera, el padre del artista, había nacido en Barcelona en 1913. Por tanto, para Aute Cataluña constituía un lugar de su memoria y de su propio itinerario vital y sentimental, que incluía el barrio de Gràcia y la plaza Rovira, citada, por cierto, por otro barcelonés, el novelista Enrique Vila-Matas en su novela *El mal de Montano*¹.

Parte de la infancia y adolescencia de Aute, recogida en la canción «Recordándote», transcurre entre la plaza de Rovira i Trias y la calle de Massens, en el corazón palpitante de Gràcia. En el álbum familiar de Aute figura una foto del año 1959 en la que, espigado y adolescente, aparece retratado en la playa de Sitges, estampa estival frente al mar.

Gràcia y la pertenencia al barrio barcelonés nunca le fueron ajenas, y esa pertenencia le llevó a componer «Somnis de la Plaça

Rovira», fuente de inspiración del cantautor barcelonés Joan Isaac cuando grabó un hermoso disco titulado *Auteclassic* con canciones de Aute traducidas al catalán por el también cantautor Miquel Pujadó.

Hay otra foto de 1951, un primer plano en blanco y negro del niño Aute en el jardín de la torre de la calle de Massens. De ese mismo año es otra foto del álbum familiar tomada en una plaza de Cataluña atestada de palomas y en la que aparece junto a su madre con ropa de invierno. Es justo en la época —tiene 8 años— en que llega a Barcelona, adonde su padre se traslada por trabajo tras su experiencia tabaquera en Filipinas. Todo está por pintar y por cantar. El niño Aute empieza a familiarizarse con el catalán que la gente habla desafiando la prohibición del régimen franquista. En Barcelona encontrará, a pesar de los pesares, una ciudad abierta y cosmopolita. De aquellos años barceloneses evocaba las fiestas de Gràcia o los paseos dominicales con su padre, que también incluían la parada en la terraza de algún bar como el Vall —con sus horchatas casi proustianas—, situado en la propia plaza Rovira, de los sueños de infancia desplegados en forma de canción.

Aute vivirá muy de cerca el surgimiento de la Nova Cançó y las producciones del sello Edigsa. En los brevísimos recesos del servicio militar, que le lleva hasta las provincias de Lleida y Girona, Aute pasea por la ciudad condal, joven inquieto en constante crecimiento que en las librerías y tiendas de discos descubre los llamativos discos sencillos de Raimon o de Quico Pi de la Serra, con quien termina grabando «Cançó mansa» para el álbum *Qui té un amic*, directo de 1989. En esas travesías barcelonesas no faltan ni la plaza Real ni la calle de Escudellers, todo ese mundo de esparcimiento noctámbulo que configura el Barrio Gótico.

En 1967, el año de la explosión de la «Cançó de matinada» de Serrat, Aute graba en catalán para RCA «Alxleluia n.º 1» y «Roig damunt el negre». Josep Maria Andreu es quien se hace responsable de estas adaptaciones.

La relación de Aute con Cataluña tiene también mucho de complicidad con otros artistas. Marina Rosell, cantante catalana, encontrará en Aute una referencia concreta y temprana. Rosell lo conoce en un concierto de Pablo Guerrero en Madrid a mediados

de los años setenta. Ya entonces se le revela como alguien cercano del que tenía una imagen de poeta maldito y afrancesado y con el que terminará grabando a finales de los años noventa una canción, «Cómo te olvidaste de eso», incluida en el disco de Rosell *Y rodará el mundo*. Marina nació en un pueblecito llamado Gornal, entre el mar y la montaña, en el Bajo Penedés. Con apenas 13 años, ya sentía inquietud musical y había iniciado su aprendizaje con la guitarra y el solfeo. Su madre cantaba mientras lavaba la ropa, y también se cantaba en el campo mientras las mujeres iban a la vendimia. Rosell consumía todas las revistas semanales de música, primero *Fans*, luego *Mundo Joven*. Y en una de ellas descubrió a Aute a través de unas fotografías tomadas en Sitges, lugar donde Marina contempló por vez primera el mar. A la futura cantante, epígono de lo que fue la Nova Cançó, le llamó la atención ver a un cantante de éxito en un lugar que ella conocía:

Yo siempre situaba a los cantantes en lugares inaccesibles. Y de pronto veo a un artista que pasa los veranos en Sitges. Y empecé a seguir a este cantante. Una de estas revistas regalaba un pequeño disco con la canción «Rosas en el mar» y «Aleluya». Yo lo escuché y vi que era un cantante distinto a todos los que yo escuchaba. Yo escuchaba a Adamo, a Raphael y algo más tarde a The Beatles, que me abrieron un mundo, y todas las canciones de la radio y la Nova Cançó. Pero a Aute lo vi distinto, taciturno, hablaba de unos temas con una gota de surrealismo. «Rosas en el mar», «Aleluya». Eran canciones que me absorbían, que me hacían viajar desde mi inocencia a lugares que yo desconocía. Aute fue un gran impacto por la atracción de que él vivía en un lugar cercano. Yo no podía dejar de escuchar esas canciones hipnóticas. «Rosas en el mar» no era ni romántica ni melódica. No tenía un desarrollo habitual. Era ya un poco Philip Glass. Una canción repetitiva que me hacía viajar a un lugar distinto. Y esto es para mí lo importante de Aute, que te lleva a lugares inesperados. Y este sello nunca lo ha perdido. Su música, sus palabras, son muy importantes, pero también lo es su voz, la textura que es muy bella y su fraseo. Me gusta mucho el lugar donde él pisa. Uno cuando camina deja una huella. Me interesan esas huellas que él deja sobre mí a través de sus canciones,

como cuando alguien pasea en un bosque y deja huellas sonoras al caminar. El sonido de Aute al pisar deja esas melodías. Esa es la esencia. Él camina hacia un lugar y deja en mí esa resonancia que uno encuentra al caminar cuando nace el otoño o la primavera. Ese es para mí Aute. Siempre me he sentido querida por él y la vida es reciprocidad.

La misma admiración de Marina Rosell la sentía otro notabilísimo epígono de la Nova Cançó: Joan Isaac. Solo partiendo de esa admiración y complicidad puede entenderse un disco como *Aute-classic*, en el que el cancionero de Aute fluye en catalán de una manera natural. La selección atendía a clásicos incontestables de Aute: «De alguna manera», «Las cuatro y diez», «Pasaba por aquí», «La belleza», «Dos o tres segundos de ternura», «Una de dos», «Siento que te estoy perdiendo», «Cine, cine» y «Al alba». Más allá de los *hits*, había tiempo para recrearse en el repertorio menos común con revisiones de «Autotango del cantautor», «Volver a verte» o «Giraluna». *Auteclassic* vio la luz en 2009, el mismo año en que Aute graba la tercera y última entrega de sus *Auterretros*. Previamente Isaac había versionado en catalán «La belleza» para su disco *Joies robades*, aparecido en 2002. La relación de ambos venía de lejos, ya que Aute había colaborado con Isaac en su disco *Inesperat*, el álbum con el que el cantautor barcelonés cerró en 1984 una primera etapa musical y que produjo —para reforzar las sutiles correspondencias entre ambos— Luis Mendo.

Con otro catalán ilustre, Joan Manuel Serrat, que partió de Els Setze Jutges y la Nova Cançó, Aute establecerá también una conexión profunda y afectiva, de admiración mutua, plasmada en el disco en directo *Entre amigós*, donde aquel empezaba a hacer suya «De alguna manera» y este cantaba un fragmento de «Paraules d'amor», uno de los himnos del cantautor catalán.

Toda la reminiscencia catalana de Aute se termina plasmando en ese capítulo del disco *Intemperie* que es «Somnis de la Plaça Rovira». Aute se sumergió poéticamente en las aguas sonoras del tiempo perdido. En esa construcción brumosa y emocional, concedió gran relevancia a la enumeración de espacios y lugares que vincu-

laba a su memoria barcelonesa y al entorno de la plaza Rovira. En esa geografía aparecían el bar Comulada, el palacio de Climent, donde servían una exquisita ensaladilla, o el cine Rovira, que proyectaba películas de Charlot. Todo ello presidido por la imagen del padre, sobre el que Aute asienta este canto a la ciudad habitada por los sentidos y por la memoria: «I entre el pou i les pedres / del jardí de Massens / la galàxia ens plorava / pluges de Sant Llorenç / I el meu pare em parlava / assenyalant-me el cel / “Fes-li, abans dels teus somnis / un petó al teu estel”»².

Una canción como «Somnis de la Plaça Rovira» no hay que entenderla como una anécdota en el cancionero de Aute, sino como parte de un viejo deseo suyo de grabar un disco en catalán cuyo trayecto sentimental comenzaría en aquella plaza donde estaba el bar Valls de las horchatas y el Climent que servía ensaladillas. Todo ese paisaje olfativo y gustativo de sonidos y vivencias revive en la voz de Aute, quien también buscó a través de su canción el ayer luminoso de las playas de la costa del Garraf, en Sitges, donde conoció sus primeras experiencias amorosas.

No acabarán ahí las relaciones de Aute con la música catalana. De absoluta rareza cabe calificar su versión en catalán de «Streets of Philadelphia» de Bruce Springsteen, que grabó para La Marató, proyecto solidario impulsado por 3Cat y la Fundación La Marató.

En cuanto a las versiones de Aute en catalán, cítese como ejemplo la que grabaron Els Amics de les Arts de «Las cuatro y diez» en otro disco de homenaje que se le dedicó, en este caso *Giralunas*, editado por el sello Sony en 2015.

Aute dio muchísimos conciertos en Barcelona. Su último recital en el Palau de la Música, señero escenario otrora consagratorio, lo ofreció dentro de la gira con la que celebraría en 2016 sus cincuenta años de carrera musical. Corría el mes de febrero en la ciudad condal y Aute abría el festival Guitar BCN acompañado de una banda dirigida por Tony Carmona³. Aute trataba de resumirse en una treintena de canciones, desde «Me va la vida en ello» hasta «De paso», «Rosas en el mar», «Hafa café» o «Dos o tres segundos de ternura». En «Slowly» se dejó acompañar por la voz cómplice de

Cristina Narea, reforzando ese vínculo del cantante con las voces femeninas desde aquellos tiempos con Olga Román. Luego, en la progresión del recital, llegaron en oleajes sutiles «Dentro», «No te desnudes todavía» y «Mojándolo todo», territorios donde el onanismo podía mezclarse con la sensualidad de los preámbulos amorosos. El recital tuvo también su momento de compartir con artistas invitados, y así entraron en escena Els Amics de les Arts, para interpretar juntos «Las cuatro y diez», Miguel Poveda con «Prefiero amar» y Estopa con «Una de dos». Todos sentían a Aute como un artista singularísimo en cuyo espejo mirarse, con un repertorio immaculado que en aquella noche barcelonesa no dejó de crecer al ritmo de «De alguna manera» o «Anda» —Aute a solas con su guitarra—, y también «Sin tu latido», «Cada vez que me amas» —guiño al osado *Templo*—, «La belleza» y la inevitable «Al alba» antes del final, y luego vuelta al escenario en la ceremonia de los aplausos con «De la luz y la sombra» y «Albanta». Nadie podría imaginar que sería aquella la última vez de Aute en Barcelona cuando en el verano de ese año llegaría el fatídico contratiempo de salud, antesala de su muerte en el pandémico 2020.

Al día siguiente del último Palau de Aute, el artista presentaba el libro *Aute, lienzo de canciones*, de Luis García Gil, en la librería Jaimés de Barcelona, donde también sonaron sus canciones en las voces de la colombiana Marta Gómez («El niño que miraba el mar») y del napolitano Alessio Arena («Latido a latido»).

«Es más fácil encontrar rosas en el mar»

En la primavera de 1966 Aute había terminado su compromiso con la patria del franquismo, una, grande, libre e indivisible. Comenzó el servicio militar en marzo de 1965 en el Pirineo leridano, con mucho frío, nieve y una instrucción durísima. Un compañero de mili, Josep M. Arbues, evocaba a aquel Aute uniformado en una carta al director del periódico *La Vanguardia* publicada en sus páginas. En aquel ambiente castrense recordaba las charlas sobre pintura y las dotes musicales que Aute ya revelaba:

Tuve la suerte de conocerte en Talarn, en el pabellón Bruch, 3.^a Cía. Compartimos muchos desayunos junto con dos o tres reclutas más, lesionados como yo, en la cantina del campamento. Nuestro capitán de Caballería, al saber de tus dotes de pintor, te preguntó si podías hacerle un cuadro de su hijo, partiendo de una foto que llevaba en la cartera. Fui testigo de tu obra, que quedó magnífica. Luego creo que tú le sugeriste hacer una estatua del Timbaler del Bruc a tamaño natural. Y el resultado fue una escultura perfecta, tanto que, en el día de jura de la bandera, el capitán general de