

Jablonka, Ivan. *Goldman*. París: Seuil, 2023. 400 páginas.

Jonathan Ortega Lancheros¹

¹ Estudiante de Maestría en Ciencias Sociales de las Religiones en École Pratique des Hautes Études (EPHE). Groupe Sociétés, Religions, Laïcités : GSRL, Francia. Historiador y Archivista de la Universidad Industrial de Santander, (UIS). Correo electrónico: Jortegalancheros@gmail.com **Código ORCID:** 0000-0002-9949-9619

Fecha de postulación: 28/02/2025

Fecha de aceptación: 20/03/2025

<https://doi.org/10.18273/revanu.v30n2-2025R2>

¿Cómo presentar a Jean-Jacques Goldman? ¿Cuál es la naturaleza de esta curiosidad para que el escritor Iván Jablonka le dedique una investigación entera? Ícono de la música francesa de los años 80. Anónimo para el universo Iberoamericano. Elegido durante los últimos trece años como celebridad preferida en Francia, a pesar de su retiro de la escena pública desde el 2002. Lejos del régimen de ultra visibilidad y del «amén digital» de los *likes*, cerca de los corazones franceses.

En *Goldman*, el profesor de historia contemporánea en la Universidad *Sorbonne Paris-Nord*, problematiza este fenómeno del rock francés como la expresión de un «*hecho social total*» (Marcel Mauss). A través de la vida artística de Goldman y su música pop rock, el autor desarrolla un análisis que conecta la experiencia singular con una socio-historia de las sensibilidades, abordada tanto desde la diacronía (trayectorias históricas de largo plazo) como desde la sincronía (emociones compartidas en un tiempo social determinado). Para Jablonka, el pop no es solo un género musical, sino una categoría social que abarca múltiples estilos: ópera, jazz, rock, rap, etc. Es un objeto clave de la cultura de masas y de la industria cultural (en el sentido de Adorno y Horkheimer), «globalmente ausente de las investigaciones

sociales».¹ Desde esta perspectiva, la trayectoria de Goldman se convierte en una vía para interrogar la tensión entre lo individual y lo colectivo, entre la celebridad y la desaparición. Jablonka moviliza así dos figuras contrastantes, el artista famoso y el sujeto ausente, para explorar una de las paradojas centrales del oficio del historiador: transformar la ausencia en presencia. La música pop y la noción de celebridad operan aquí como herramientas analíticas para reconstruir una «historia sentimental de las sociedades».² Por ello, sus reflexiones no se limitan a la cultura francesa; al contrario, sus preguntas abordan identidades colectivas de alcance universal: la vida en diáspora, la integración y la Shoah.

Una de las principales dificultades metodológicas del proyecto fue la negativa del propio Goldman a facilitar el acceso a sus archivos personales, una decisión nunca comunicada directamente al autor, a pesar de la correspondencia enviada.³ Esta limitación no paraliza la investigación: por el contrario, impulsa a Jablonka a desplegar una estrategia metodológica plural. En primer lugar, recurre a una investigación archivística rigurosa, basada en la consulta de prensa especializada, archivos audiovisuales locales y, sobre todo, en el análisis textual de las aproximadamente trescientas canciones del artista.⁴ En segundo lugar, emplea una metodología autorreflexiva que él mismo define como self-knowledge: una forma de implicación afectiva que permite comprender al otro desde la propia experiencia, en la línea de Ricoeur, Corbin y Perrot. Esta perspectiva supone un desplazamiento del investigador desde la objetividad distante hacia una relación empática con su objeto. Esta estrategia, si bien enriquece la investigación con una dimensión sensible y situada, también plantea riesgos: el co-sentir puede derivar en una identificación tan fuerte con el biografiado que se diluya la distancia crítica, debilitando las fuerzas de gravedad analítica. Es una línea roja metodológica que el autor transita con equilibrio, aunque no sin tensiones. Finalmente, Jablonka realiza entrevistas dirigidas, seleccionando a sus interlocutores de forma no aleatoria, mayoritariamente vinculados a su propio círculo profesional y afectivo. Este tropiezo metodológico representa un bemol de su trabajo de campo, pues puede limitar la diversidad de perspectivas y acotar la posibilidad de disenso. En algunos pasajes, esta proximidad pareciera construir una visión donde Jean-Jacques Goldman aparece más como un héroe que merece ser defendido que como un fenómeno cultural a ser analizado críticamente. No obstante, esta decisión permite explorar la intimidad emocional de quienes compartieron proximidad con el artista. La combinación de estas estrategias, archivo, empatía y testimonio, configura una metodología híbrida que, si bien no está exenta de riesgos, ofrece una alternativa valiente y sugerente a las formas tradicionales de la investigación histórica.

¹ Jablonka, Ivan. *Goldman* (París: Seuil, 2023), 301.

² Jablonka 306.

³ Jablonka 16.

⁴ Jablonka 359.

Goldman está estructurado en tres grandes apartados, cada uno vinculado a un momento clave en la trayectoria mediática del artista: la búsqueda, el ascenso a la fama y la retirada. El diseño del libro, compuesto por capítulos breves y temáticamente variados, favorece una lectura fragmentada pero cohesionada, como ya había ensayado en sus anteriores investigaciones sobre figuras ausentes o silenciadas: *Historia de los abuelos que no tuve* (Seuil, 2012) y *Laëtitia o el fin de los hombres* (Seuil, 2016). Al igual que estas obras, Goldman ha sido distinguido con premios literarios en Francia, un honor poco habitual en el campo de las ciencias sociales. Este texto puede leerse como una historia novelada, más que como novela histórica, en sintonía con lo que sugería Paul Veyne al reivindicar una escritura histórica en armonía con la creación novelesca. Jablonka, desde su lugar de insider en las humanidades, propone lo que él mismo denomina un «tercer continente»: una forma de escritura que busca reconciliar la rigurosidad de la investigación social con la creatividad literaria, ampliando así el alcance y la accesibilidad de su obra. Esta reflexión sobre el lenguaje como forma y vehículo del saber histórico será retomada hacia el final de este texto. En lo que sigue, examinaremos algunas de las claves historiográficas y metodológicas desplegadas en cada uno de los tres apartados del libro.

En el apartado inicial, Jablonka inscribe la biografía de Goldman en al menos dos problemáticas historiográficas. La primera es una historia compartida de la (des) integración de familias judías asquenazíes errantes de Europa del Este en Francia durante el último siglo. Las familias del investigador y del investigado, como muchos otros apellidos marcados por el exilio, comparten una trayectoria atravesada por el antijudaísmo, la persecución y la inmigración.⁵ La segunda, estrechamente imbricada con la anterior, es la formación de una singularidad artística llamada Jean-Jacques Goldman, en el seno de sociabilidades, no solo musicales, que animaron e inspiraron su carrera.⁶ En este desarrollo explicativo, Jablonka vincula capítulo tras capítulo el “patrón de la escena rock” como punto de contacto entre las élites culturales y las clases populares. Ese patrón se encarna aquí en una constelación social específica: una familia de judíos microempresarios, un barrio periférico parisino (Montrouge), una doble formación académica (estudios administrativos y sociología) y una generación marcada por las «causas comunes» de los años 60 y 70.⁷ Estas décadas estructuran el ADN temático del universo «goldmaniano»: el desarraigo, las rupturas, la condición minoritaria (p. 91). A partir de estos elementos, Jablonka sostiene que su libro no debe leerse como una «biografía de star», sino como una «autobiografía colectiva». De allí que la obra se titule *Goldman*, y no *Jean-Jacques Goldman*. Este primer apartado, titulado significativamente *Los años silueta*, explora esas coordenadas históricas y afectivas que delinean la figura pública del artista en el claroscuro de su tiempo.

El segundo apartado traza una amplia cartografía historiográfica con múltiples objetivos. En mi lectura, al menos tres elementos condensan su esencia.

⁵ Jablonka 23.

⁶ Jablonka 57.

⁷ Jablonka 63.

En primer lugar, la cronología ubica la biografía de Goldman en el decenio de 1980, los años de su apoteosis musical. Cuando su apellido comienza a funcionar como un *lieu de mémoire* (Pierre Nora), en el contexto de la década memorial y la visibilización creciente de la Shoah (Claude Lanzmann). Por eso, Jablonka titula esta sección «la década milagrosa». Esta expresión puede leerse en, al menos, dos claves: A) como una alusión a una corriente historiográfica francesa que, entre líneas y sin desconocer sus matices, evoca ciertos periodos de la historia republicana con nostalgia⁸. B) como una forma de señalar que tanto el ascenso de Goldman como el impacto de su música constituyen un fenómeno improbable, casi milagroso. A través de testimonios de desconocidos y figuras públicas, como el actor Omar Sy, el autor muestra a un Goldman profundamente comprometido a los fenómenos sociales de su época. De esa sensibilidad nace también la fuerza universal de sus temas musicales: la vulnerabilidad (*C'est pas grave papa*, 1976), el deseo de transformar el mundo (*Il suffira d'un signe*, 1981), la Shoah (*Comme toi*, 1983; *Là-bas*, 1987). Temáticas que, en su conjunto, construyen el «milagro» de una emancipación individual a través del arte (p. 117).

Para comprender las condiciones estructurales que permitieron ese ascenso, Jablonka explora los cambios políticos y económicos que facilitaron que Goldman pasara del anonimato a convertirse en el *Zeitgeist* de una época (p. 151). En primer lugar, destaca la derogación del monopolio estatal sobre la radiodifusión, establecida en la ley de 1981 (p. 123). A ello se suma la política cultural impulsada por el ministro Jack Lang, quien institucionalizó desde 1982 la «Fête de la musique» cada 21 de junio, inaugurando simbólicamente el verano francés. Esta transición jurídica, pensada como estrategia de integración cultural, coincidió con un mercado musical en plena mutación. Por una parte, se amplió la oferta mediática: surgieron nuevas emisoras en la banda FM, se creó la cuarta cadena de televisión (Canal+), se consolidaron los programas musicales y floreció la prensa juvenil. Por otra, se diversificaron los dispositivos de consumo sonoro: discos, radiocasetes, walkmans. Un ecosistema favorable a una nueva forma de estrellato popular.

El apartado culmina con una de las tesis centrales del libro: Goldman funcionó como un amuleto de dos caras. Para la «*France profonde*», la de las clases populares, fue una figura de identificación y emancipación. Para ciertas élites culturales, en cambio, representó un gusto «indigno» de admiración. Apoyado en una socio-historia de las sensibilidades y en un análisis minucioso de la prensa como discurso político, prensa que, como señala, no distingue entre izquierda y derecha, y cuyos extremos a veces se tocan. Jablonka propone su principal aporte teórico: *la despiculture*, o estudio del desprecio cultural. El autor demuestra cómo, de manera sistemática, una parte de la crítica mediática descalificó las letras y la música de un artista judío, periférico y autodidacta que, a pesar de todo, se convirtió en una *hyperstar* en la Francia de los años ochenta. El desprecio cultural aparece aquí como un sentimiento-objeto que *Goldman* consigue fijar y tematizar dentro de la historiografía francesa.

⁸ Para hacer un «*match-cut*» con otros episodios de la historiografía francesa, menciono dos nombres de época muy conocidos: «*La belle époque*» y «*les trente glorieuses*». Véase, Khalifa, Dominique (Dir.). 2020. *Les noms d'époque*. De «*Restauration*» a «*années de plomb*». Paris : Gallimard.

Una estrella no se apaga sola. En el último apartado del texto, Jablonka despliega, a través de varios niveles de explicación, algunas posibles razones por las cuales este hombre sensible abandona progresivamente su vida artística y se dirige hacia la ausencia: título del tercer apartado. La década de 1990 está marcada por un Goldman que se eclipsa a sí mismo de manera parcial. Sin apagar del todo su sensibilidad artística en el espacio mediático, decide inicialmente formar un trío musical (1990-1996), «porque cantar solo es antinatural».⁹ Además de sumar al guitarrista galés Michael Jones, integra a la cantante estadounidense Carole Fredericks, una elección que permite al autor introducir otra dimensión metodológica e historiográfica: pensar a Goldman como figura en la frontera entre lo femenino y lo masculino. Este gesto no es accesorio: se inscribe dentro de una ética de la integración afectiva y de género que recorre toda la obra. Jablonka no oculta su simpatía por este compromiso. Como ha afirmado en otros textos y entrevistas, se considera, al igual que Goldman, un hombre feminista. Esa identificación no es solo biográfica: funciona también como una clave de lectura que da forma tanto la estructura como al tono del libro. Este eclipse a fuego lento se profundiza cuando Goldman decide consagrar su talento a escribir para otras figuras, siempre con especial atención a las artistas mujeres, reconocidas del espectáculo, como Patricia Kaas y Céline Dion y Khaled, entre muchos otros.¹⁰ El telón se cierra de manera definitiva en 2002. Para explicar esta retirada, Jablonka va más allá de los motivos familiares, un divorcio en 1997 y una nueva familia en 2001, y propone una lectura más amplia. Desde una implicación personal, el «yo» del autor sostiene que, además del desprestigio mediático, tres factores históricos influyeron en la decisión de Goldman: el declive de la autoridad, el ascenso de la ultraderecha y la hegemonía de un rap contemporáneo «que no dice nada».¹¹

En esta historia del tiempo presente, Jablonka no deja de lado las conexiones metodológicas entre pasado y presente. En el epílogo, el autor recuerda que este extraño fenómeno mediático de huida no es nuevo. Goldman, como otro Jean-Jacques antes que él, Rousseau, la primera celebridad moderna, se ha hecho célebre por no querer ser célebre.¹² Guardar silencio, decir «no» y resistir al capital simbólico de la notoriedad global constituye, aquí, un gesto tanto político como moral: una forma de preservar su dignidad, su privacidad y una ética que Jablonka denomina «goldmaniana». Una moral discreta, marcada, según los testimonios recogidos, por la humildad, la reserva y el ecumenismo cultural.¹³ Quizás son estos valores, en una Francia polarizada y amenazada por extremos ideológicos y nacionalismos excluyentes, los que explican que Jean-Jacques Goldman permanezca en el podio de la memoria colectiva y active un sentimiento de nostalgia. A pesar de su ausencia, sigue presente como una de las figuras públicas más queridas del país

⁹ Jablonka 237.

¹⁰ Jablonka 247.

¹¹ Jablonka 265.

¹² Lilti, Antoine. «L'invention de la célébrité :1750-1850». (Paris : Pluriel, 2022), 153-206.

¹³ Jablonka 280.

en las últimas décadas. Con esta biografía, Goldman pasa a formar parte también de una constelación de figuras judías «rebeldes», exiliadas tras el exilio.

Para finalizar, regresemos a dos de las notas más controversiales del texto, ya presentes en otras obras del autor. La primera: la escritura como vehículo metodológico capaz de reconciliar y reconfigurar las fronteras entre lo real (la investigación científica) y la ficción (la creación literaria). La segunda: el lugar del «yo» investigador en esa escritura. Jablonka sugiere que el autor debe asumir el riesgo de construir una investigación híbrida, capaz de ser leída más allá de los espacios académicos, escapando así de una prosa técnica que él mismo denomina «no-texto». No esconde el sustrato autobiográfico de toda investigación: la subjetividad. Al contrario, desde las primeras páginas declara su simpatía por la música, las letras y las ideas de Goldman. Esta honestidad desactiva la ilusión de una objetividad absoluta y asume la implicación del historiador-testigo. Una obra que, a pesar de las afinidades afectivas que manifiesta el autor con su objeto de análisis, se sostiene por la gravedad metodológica de sus argumentos. Ese equilibrio de fuerzas le ha valido, una vez más a Jablonka, el reconocimiento de la crítica: el prestigioso *Prix de la Biographie du Prix du Livre France Musique-Claude Samuel* 2024.

Su «yo» narrativo no busca protagonismo, sino que se articula como un yo-nosotros que hace visible cómo toda singularidad se construye desde los colectivos. A lo largo del texto, Jablonka juega con distintas voces: la del investigador, la del fan, la del ciudadano, incluso la del narrador omnisciente. Al hacerlo, no solo reconstruye la vida de Goldman, sino que cuenta también la historia de su propia investigación. Su narración ofrece un «detrás de cámaras» que revela los dilemas, las decisiones, los límites y las emociones que acompañan el oficio de escribir historia en el tiempo presente. Así, una vez más, Jablonka reactiva una discusión siempre abierta: ¿cuál es, finalmente, el lugar del «yo», del «nosotros» y de la voz en off en la narración de las ciencias sociales?