

crítico se le toma; pero que conste que su voluntad, desde el principio, ha sido la de dar su punto de vista de telespectador. ■ JOSE RAMON RUBIO.

DISCOS

¿Qué sonido?, ¿qué punk?

Sin temor a incurrir en las desatadas iras del personal

siempre dispuesto a defender la inanidad, tenemos que decirlo: el llamado punk no tiene la menor existencia o entidad real como fenómeno musical. Una cosa —discutible como todas las opiniones— es afirmar o negar la validez musical de ciertos grupos de rock ingleses del momento; pero lo que es imposible es tratar de unirlos a todos bajo una misma bandera. Grupos tan distintos como pueden ser Ultravox y Sex Pistols no pueden formar parte de un movimiento musical coherente, ni pueden considerarse —salvo por motivos comerciales o de promoción— como representantes de un mismo "sonido punk".

No vamos a tratar de definir de nuevo lo que es este sonido ni esta moda, pues ya lo hemos hecho desde las páginas de TRIUNFO no hace mucho tiempo. Vamos a atenernos a ejemplos concretos; en este caso, a los discos de los más destacados grupos del llamado punk-rock que han llegado últimamente a nuestras manos. En primer lugar, tenemos a un grupo llamado Ultravox. Está producido por Brian Eno, conocido como maestro en el uso de los sintetizadores, y cuya actuación hará uno dos años en el teatro Monumental de Madrid, junto con el guitarrista Robert Fripp, causó sensación, asombro y un poco

de desconcierto, incluso entre los especialistas en música pop. La mano de Eno pesa duramente sobre este conjunto, que recuerda en ocasiones los más locos momentos de Roxy Music. El cantante, John Foxx, acusa una notable influencia de David Bowie, tanta que a veces consigue incluso parecerse a Ian Hunter, de "Mott the Hoople", otro seguidor y admirador ferviente de Bowie. Lo malo es que Ultravox siguen un camino musical que ya hace tiempo que fue abandonado por sus mismos maestros. Lo mismo se puede decir del conjunto Split Enz. Su disco "Mental Notes" está producido por otro ex Roxy Music, Phil Manzanera. También recuerdan al antiguo Roxy, incluso en la carpeta y foto interior de su disco: mucho frac, nostalgia del pasado, vestiduras de payaso y, en fin, el "glamour" de un pasado recordado de manera deformada. Estos dos conjuntos tienen un punto en común: la decadencia. Pero decadencia de verdad, no decadentismo: es decir, que tratan de explotar un filón musical supuestamente "decadentista" ya agotado, sin aportar ideas nuevas, convertidos en parodias de músicos, parodias de cantantes. Ultravox sólo tienen de punk la apariencia externa: vestidos de cuero negro, rostros y maquillajes agresivos, poses de violencia y sinestres. Pero luego, la música nada tiene que ver con esa historia: es un juego barato de sintetizadores, una música bastante pretenciosa, que puede gustar precisamente por su artificialidad.

Por otro lado, tenemos a Sex Pistols y Eddie and the Hot Rods. El primer grupo es tal vez el más interesante: han sabido ser consecuentes con una imagen, trasladar una violencia auténtica —la suya, la de su clase y condición de subproletarios londinenses— al escenario y a los discos. Esto se debe, sobre todo a la singularidad expresiva de su cantante, Johnny Rotten, que posee un registro de voz bastante original, y una importante capacidad para el aullido. Lo único que les podemos reprochar es que hayan grabado el LP "Never Mind the Bollocks". Sex Pistols es un conjunto de "singles", discotequero —en el mejor sentido de la palabra; esto es, bailable—, pero difícil de captar la atención de quien los escucha durante cuatro temas seguidos. En una época en que ya los LPs se plantean como obras cerradas, no como un florilegio de canciones, "Never Mind the Bollocks" se nos apa-

Jorge Cafrune: la muerte del último gaucho

Simbólica y novelesca, la muerte de Jorge Cafrune en una carretera argentina, a treinta kilómetros de Buenos Aires, cuando iba en peregrinaje hacia la tumba del héroe nacional José San Martín, parece encarnar en sí mismo el carácter de estos tiempos: el gaucho arrollado por la máquina, el caballo atropellado por el camión, el folklore rural enterrado por la civilización urbana. La realidad supera siempre a la ficción, y la poesía y la sociología, escritas a propósito de la cultura de la carretera, desde Jack Kerouac hasta Edgar Morin, no han podido encontrar mejor ejemplo para sus teorías que este absurdo, sintomático hecho. Cafrune fue un folklorista, un propagador de canciones; no un creador, ni siquiera un "reformador". Explotador de unos cuantos mitos pamperos, a veces excesivamente alardeados, amante de exhibir públicamente la imaginaria tradicional gaucha, Jorge Cafrune quería representar en su persona la vigencia de mitos históricos autóctonos, como el de Martín Fierro: un nacionalismo a ultranza, dicho sea sin ningún ánimo político ni mucho menos peyorativo. Pero en su propia y deseada trascendencia, parecían estar de alguna forma los límites de su obra, que —sinceramente— nunca llegó a alcanzar cotas extraordinarias. Lejos, muy lejos, de un Atila Ypanqui, e incluso de otros voceros a él semejantes en ciertos aspectos, como José Larraide, Cafrune jugó una cierta baza de divulgador e incluso, diríamos, de recopilador de canciones y temas de autor contemporáneo o anónimo, populares o folklóricos. En España, Cafrune alcanzó cierta notoriedad, tanto por su exotismo como por su exuberante presencia, en unos tiempos —por lo demás— en que poco o nada se conocía de la canción argentina en particular y latinoamericana en general. Cuando de Violeta Parra, de Astor Piazzolla o de Daniel Viglietti, por poner tres ejemplos suficientemente heterogéneos entre sí, se tenía una imagen parcial y relativa. Cuando se tenía...

Pero Cafrune participaba de una idea de la canción popular no por respetable menos discutible. Una idea excesivamente arqueológica y purista, que prestaba, por tanto, más atención a los aspectos formales y abstractos de la tradición que a sus posibles enseñanzas y vigencias de cara al tiempo presente. Cuando Argentina y todo el Cono Sur atravesaba épocas de desequilibrio y desigualdades de todo tipo, cuando



Jorge Cafrune.

estaban ocurriendo cosas terribles en la Universidad de Córdoba, en las calles de Rosario, en las montañas bolivianas, en los pagos chilenos, en las fábricas, campos y escuelas de toda América Latina, Cafrune y sus milongas pretéritas, arcaicas, anacrónicas en el mejor de los casos, no parecen, sino representar un papel de segunda fila en el terreno de la acción cultural de su país, y, por extensión, de cualquier lugar donde pudiera llegar su voz. Incluido este nuestro, donde el enorme hombre residió durante algunos años, ofreciendo recitales por doquier, incansablemente.

Tampoco se trata de negarle a Jorge Cafrune todo mérito, como si de una ceremonia maniquea y forzadamente desmitificadora se tratara: sus virtudes de comunicabilidad artística, su pasión y honestidad —de las que no hay por qué dudar— lograban en muchas ocasiones hacer vibrar, Toucher al auditorio. Y su peculiar técnica en la guitarra, nada sublime pero sí efectiva, acompañando su tampoco excelente aunque sobria voz, conseguían igualmente conformar un estilo propio al que sería ingenuo negarle escuela posterior. Finalmente, sus recitados medio hablados, medio cantados, prosiguiendo una práctica habitual en la canción épica y narrativa, estaban impregnados de un indudable autoconvencimiento, primer requisito para que cualquier comunicación resulte asimismo convincente. La historia de "El Chacho" o su versión de "El payador perseguido" podrán citarse entre sus obras, sus discos, más representativos y válidos. ■ ALVARO FEITO.