

Los Camaleones

Memoria punk

Francisco Silvera



Francisco Silvera, *Los camaleones (Memoria punk)*, Úbeda: Fundación Huerta de San Antonio, 2021, 176 págs.

Los camaleones se presenta como el cuarto de la serie Libros de Música dedicada por Francisco Silvera no tanto a escribir *sobre* música como a hacerlo *desde* la música como experiencia biográfica, como escritura vital. Silvera ha participado en muy diversos proyectos rock y actualmente colabora con su guitarra eléctrica en Los Imprevistos. Aquí cede su voz al artífice de Los Camaleones, banda activa en los años ochenta en España, que intervendría con sus canciones de manera fugaz y

también singular en el período ya internacionalmente conocido como *post-punk*.

El libro asume la forma de una secuencia de apuntes entre autobiográficos y ficticios, con una orientación decidida hacia la reconsideración de lo que la música significa en la vida personal y social, y con especial atención al caso de la música popular, la industria y el fenómeno convencionalmente conocido como Movida. A pesar de la apariencia como novela, el registro de Silvera se vuelve heteromorfo, ni narrativo ni ensayístico ni lírico sino... «todo a la vez, sin duda. No puedo negar mis experiencias personales, pero esa no es mi vida en ningún sentido, salvo la pasión por la música» (declaraciones en entrevista para *Diario 16*, 3/12/2021). Justamente el enfoque del texto no tanto como análisis o reflexión o ensayo sino como escritura libre, informal, contribuye a insertar una huella de subjetividad en el discurso que resulta cómplice de aquello que se defiende en el estilo punk: el gesto «atrevido, valiente, que es lo que significa *bizarro*» (p. 123). La marca de una «furia juvenil instantánea» (p. 97) late implícita en «el ir en contra como estilo» (p. 146), de modo que, desde esa voluntad de enunciación sonora, la música se convierte en una práctica crucial, decisiva, crítica y autocrítica, humildemente creativa, incansablemente desconcertante. En otras palabras, y retomando el título de la película de Don Letts *Punk: Attitude* (2005), la cuestión del (post-) punk no se abriría a ninguna comprensión posible sin situarla en cómo se inscribe en un dispositivo de subjetividad que cortocircuita cualquier generalización y, sobre todo, cualquier unificación ni ideológica ni mercadotécnica de tal actitud.

Especialmente interesantes son los matices del subtítulo: «Memoria punk». El prólogo de Julián Hernández remite de inmediato a la órbita punk de Siniestro Total, es cierto, pero también, al mismo tiempo, al hecho incontestable de cómo un grupo como los Siniestros han desplegado con su modo de hacer música una trayectoria discontinua, polimórfica y fecunda durante décadas. Es decir, la referencia al universo acústico del punk se hace así, desde el principio, tomando el punk

no tanto como un supuesto molde sino más bien como un germen actitudinal de infinitas variaciones y desvíos tanto en el nivel formal como en el más performativo de la música popular contemporánea.

En las propias palabras de Silvera en el capítulo «Tigres de papel»: «El punk fue el último gran movimiento juvenil, no por novedoso en sí mismo sino por engendrador de novedades: fue una reivindicación de lo anecdótico, de la inocencia llevada al extremo, de la inconsciencia, una reivindicación de lo vital...» (p. 33). Como se aprecia en este pasaje, esta noción *germinal* del punk focaliza la cuestión de forma que el valor y el reto del estilo punkie no radica, como se suele pensar, en el estilo como tal, cosa que, por otra parte condena al estilo a su mercantilización como tendencia de moda más o menos digerible por la cultura masiva, como bien analizara D. Hebdige en su influyente estudio *Subcultura: El significado del estilo* (original de 1979). En vez de tratar el punk como un género musical determinado o como un fenómeno (sub)cultural ya-realizado, el enfoque de Silvera insiste en abrir ese referente a su reconsideración como un pulso de raigambre (inter-)subjetiva, como una energía inconformista que se proyecta una y otra vez hacia lo por-realizar. Esta subjetivación inestable del pulso subcultural hace converger la rebeldía del libro de Silvera con la de la canción de The Pixies «Subbaculcha» (1987). Por otra parte, la necesidad de apertura y reapertura de un *novum* siempre por re- o des-vivir entronca con el enfoque, ya desde su mismo título, del libro de S. Reynolds *Rip It Up and Start Again: Post-Punk 1979-1984* (2005) donde, en efecto, se aprecia en detalle cómo el punk británico inicial, en torno al estallido de los Sex Pistols, funcionó menos como una propuesta de estilo musical alternativo al canon rock de los 70 y sus querencias progresivas y sinfónicas, que como un detonante de nuevas prácticas experimentales, precarias, inconcebibles, que deberían asociarse al espíritu anti-artístico de las neovanguardias del siglo XX. Esta serie de huellas hemorrágicas, líricamente desviadas, musicalmente imprevisibles, que irían de Cabaret Voltaire a Joy Division, o de Pere Ubu a Depeche Mode o The Durutti Column, abarcarían de hecho la zona de

experiencia y de escucha que intentaría detectar y captar el rótulo *post-punk*.

Sin embargo, el lugar de enunciación de Francisco Silvera apuesta por el lado del reconocimiento estético de la actitud de vanguardia, y no por el filo anti-artístico que las vanguardias tuvieron desde su origen. Silvera defiende la cultura del *rock*, y más en concreto del *punk rock*, como una manera encarnada e insurgente de «ser artista» (p. 26). Desde ahí, entonces, cobraría sentido la denuncia del imperio massmediático al estilo Operación Triunfo, la trivialización del pop y el deterioro cultural y sociomusical promovido por la industria musical y el afán compulsivo de las nuevas tecnologías. Es de agradecer el descontento comprensible de Silvera con la ceguera mercantilista, incluso con cómo esta se ha infiltrado a menudo de manera capilar en la subjetividad de quienes empiezan en la música desde una actitud combativa. La actitud punk o post-punk, no obstante, podría haberse planteado como una fisura o un trazo corrosivo no solamente en el mapa melódico y espesamente comercial del pop global sino, al mismo tiempo, como una especie de crítica estereofónica, en el circuito ideológico e institucional del Arte y sus implicaciones sociopolíticas más inerciales. En su forma de apuntar a la diana, es decir, en su intento por desvelar la trampa naturalizada del *show business* en el caso de la Movida y lo sucedido después, Silvera no ahorra fuerzas en situar la crítica anti-capitalista en un enclave subjetivo o personal, en la línea del reclamo feminista «lo personal es político». Así se leen frases tan interpelativas como: «¿Por qué hay que quemar el rastro que dejamos con la estúpida idea de la rentabilidad mayor? La música me ayudó a entender esto» (p. 62).

Los camaleones incluye un sintomático y útil anexo de «Variaciones» dedicado a repasar detalles quizá entrevistos, quizá inaudibles, en el repertorio de formaciones como (por supuesto) The Chameleons, The Sound, Five or Six, o los hispánicos Alphaville, Aviador Dro o Mar Otra Vez. Una atención muy particular merece para Silvera el ejemplo de The Durutti Column y la virtud compositiva y guitarrística de Vini Reilly: la fragilidad de la música, en el caso de The Durutti Column, atraviesa de entrada, con toda la violencia de la literalidad, un

nombre desplazado por error hacia una italianización no deliberada del héroe libertario aragonés, y hace de la música de Reilly, de su forma de componer, tocar y cantar, un testimonio inagotable de resistencia a la cobardía y la vistosidad del espectáculo. En otras palabras, no tiene precio el rescate por parte de Francisco Silve-

ra de lo que tiene de *post-punk* The Durutti Column: precisamente su trazo anti-heroico, frágil, políticamente poético, vitalmente libertario.

Antonio Méndez Rubio

Universitat de València