

VII

Michel Serres afirmaba que el cuerpo habita una variedad de espacios heterogéneos cuya particular interconexión define cada cultura. El inadaptado sería aquél que se desvía, se niega a pasar por ciertos senderos, el que se aísla o rechaza algunas conexiones, el que intenta romper los límites. El cuerpo constelado del *rocker* se sitúa en esos cruces con una doble inclusión: no sólo habita los múltiples espacios que definen la cultura, sino que su propia cultura *rocker* lo define como cuerpo en el espacio que ocupa. No es inusual que, entre ambas zonas, el puente se rompa y que el cuerpo asuma el desajuste, una fricción violenta. La conciencia de esta inadecuación provoca siempre formas de ruptura: enfrentamientos o autodestrucciones, goces tensos o danzas narcóticas, aislamientos o cofradías. Aquello que se cantaba en «La balsa» («construiré una balsa y me iré a naufragar»), ese enunciado repetido en el mundo de complicidades que establece como un ritual entre pares, no incluye sólo el mar abierto de la utopía sino el baño del bar donde se lo imaginó. El imaginario *rocker* superpone ambas figuras, las cuales, a su vez, componen el otro lugar de quien las oye o las repite. Estos espacios virtuales y reales se interpenetran como flujos.

VIII

Aún los momentos de ruptura, como el enfrentamiento peligroso en la zona prohibida, pueden revivirse en la fiesta rabiosa del recital. En 1988, *Ataque 77* graba el tema «B.A.D.» y se canta: «En los bares, toxicomanía;/ en tu casa, el asistente social;/ en la esquina, el comando radioeléctrico/ controlándote, controlándome, vigilándote, molestándome.// Unos dicen: ¡vamos a enfrentarlos!;/ otros dicen: ¡quedate en tu lugar!/ Sacan los bastones y empiezan las corridas./ Siempre termina igual.// Brigada Anti-Disturbios/ ¡Nunca más!». Los grupos de *heavy metal*, que acaso asumen una identidad más arraigada aún que los grupos *punk*, establecen claramente el linde propio y su posición opuesta. Así, la banda *heavy*, *V 8* se sitúa en el lugar del mal: a la organización policial enfrenta la tribalidad de los semejantes y el pacifismo se vuelve crispación: «Prontas están las hordas del mal,/ listas para el paso final,/ son los que están hartos de ver/ las caras que marcan el ayer.// Y vengan todos:/ acá hay un lugar/ junto a las brigadas del metal». No hay puente pero, en verdad, tampoco hay ejecución: se vive una metáfora —los desmanes, las pequeñas revueltas son, a lo sumo, lecturas literales—. A la violencia instrumental y administrada de una organización represiva que ordena la racionalidad del Estado, sólo podría oponerse

una lógica de la transgresión. La transgresión está fuera de todo cálculo y finalidad: supone el límite, aunque no lo reconozca como valor, sino como opresión. La transgresión, escribía Blanchot, está como en otra región, es lo otro de toda región, la realización inevitable de lo que es imposible cumplir —lo cual sería la muerte misma—. La zona del *metal* es un lugar de fuga y de afirmación, posibilidad única del deseo imposible. Es decir, el gozo mismo de vivir una metáfora violenta: el avatar de un ritmo en el espacio propio.

IX

La representación de lo urbano es siempre posterior al modo de habitar la pluralidad espacial de una cultura. Si bien, al modo de voluntarios manifiestos estéticos, el rock argentino incorpora motivos del folklore o del tango y los tópicos campo/ciudad, no es éste un aspecto central, sino quizá la facultad de crear un espacio en otro sitio a partir de (y sobre todo en) un recorrido y una estancia reales. La proliferación de mundos imaginarios, que constituye un rasgo del fenómeno artístico, se incorpora a la cultura *rocker* como realización corporal: de allí que el *blues*, el *punk*, el *heavy metal* no representen sólo modalidades musicales, sino también placeres, una cierta moral, un vocabulario, modos de vestir, sitios de contacto, enemigos, historias de iniciación. Esa ciudad de residuos: el ancho mar creciente en el fondo de un bar en el Once, el Riachuelo negro y dorado, el barrio con bares vacíos que atraviesa el rumor de un tren subterráneo; esa ciudad de peligro y enfrentamientos, es una red de zonas imaginarias que el cuerpo imanta con su presencia real y una red de ámbitos reales que una música y una voz transfiguran. Brillo oscuro, goce dolorido: ni cálculo ni lamento. No hay en el cuerpo constelado una moral del sacrificio sino una ética de la afirmación.

X

En la fábula *Heliogábalo o el anarquista coronado*, escrita en 1933 por Antonin Artaud, se esboza la imagen de un cuerpo anárquico que lucha, en el centro de su energía material, con la posesión espiritual de un Dios que lo devora. Se trata de la discordia con la idea misma del hombre a imagen y semejanza de la divinidad: «Ni Dios ni amo, yo solo», escribe Artaud. Lo humano participa de lo divino tanto por el espíritu que anima su cuerpo, como por su facultad de nombrar. Pero esta participación es

también una degradación. Por un lado, debe someterse a la supremacía del espíritu y a la hostilidad de su materia; por otro, se aleja de las cosas en el extrañamiento que le produce su conciencia lingüística. La anarquía sería el modo de restablecer el orden perdido mediante una guerra de contrarios, el ritmo inflamado de la discordia; la anarquía es poesía realizada, dice Artaud. El anarquista aspira a restituir la lengua del Paraíso a partir de su propio nombrar, como un asesino busca, en la palabra desventrada, su preciso y secreto nombre. Pero en esta busca de la luz primera por vía de una violencia al lenguaje, él mismo hace estallar su propio cuerpo para que restalle la luz divina del espíritu. Y algo más: diviniza el cuerpo sustituyendo la espiritualidad del Yo por la primacía de la carne y mantiene la ambivalencia sexual por la androginia. Combate de dualidades: ni espíritu ni materia, ni hombre ni mujer. La aceptación del orden divino se vuelve herejía: aquello que impide la unidad perdida y reduce el cuerpo a una esclavitud, aquello que extraña al sujeto de su materia por interposición de la conciencia y mantiene su dominio es el mismo Dios. Así, la propia energía corporal debe luchar contra sí (contra aquello que lo posee) para asumir ella misma el lugar de Dios. Cuerpo-Dios, que sólo obtiene su corona en el ritmo cruel de la anarquía, difiriendo toda conciliación. Esta es la paradoja trágica del suicidio de Van Gogh: «Así se introdujo en su cuerpo// esta sociedad/ absuelta/ consagrada/ santificada/ y poseída// borró en él la conciencia sobrenatural que acababa de adquirir, y como una inundación de cuervos negros en las fibras de su árbol interno,/ lo sumergió en una última oleada,/ y tomando su lugar,/ lo mató». En *Van Gogh el suicidado por la sociedad*, Artaud produce un desplazamiento: la divinidad que toma como campo de castigo la vida misma, bajo la forma de un crimen contra el cuerpo propio, se convierte en la Sociedad. Gesto propio del pensamiento libertario, que reúne, en ademán dialéctico, Dios, Estado y Sociedad. Ya en Mijail Bakunin hallamos la identificación de Dios —la ficción de Dios— como autoridad santificadora de todas las servidumbres. La rebelión contra Dios es asimilada a la rebelión contra el Estado. Pero, asimismo, el Estado corresponde a una forma de la Sociedad y guarda con ella una diferencia de grado. La sociedad se individualiza y naturaliza en los sujetos y las interpretaciones anarquistas más recientes, politizando el psicoanálisis freudiano, hablan de un inconsciente estatal. Según esta teoría, el Estado curva la totalidad de lo social y procede por dos vías coercitivas: la institucionalización y la represión. De ese modo, el Estado no sólo domina el orden económico, sino también el orden del fantasma. La institucionalización (como forma social que configura un conjunto de normas, roles, pautas de comportamiento y creencias) estructura el imaginario. Su impronta no sólo surge en la racionalidad propia del sistema,

sino en el inconsciente. La lucha se establece otra vez en el propio sujeto: hay allí una batalla simbólica por la nominación, que procura sustituir y alterar la impronta institucional con la producción significativa del propio deseo. Luis Alberto Spinetta, conmovido por la lectura de *Heliogábalo* y de *Van Gogh*, graba en 1973 uno de los grandes discos del rock argentino: *Artaud*. Al estrenarlo, distribuye un manifiesto titulado «Rock: música dura, la suicidada por la sociedad», que finalizaba:

Denuncio a los partícipes de toda forma de represión por represores y a la represión en sí porque atañe a la destrucción de la especie. Denuncio finalmente a mi yo enfermo por impedir que mi centro de energía esencial domine este lenguaje al punto de que provoque una total transformación en mí y en quien se acerque a esto.

El Rock, música dura, cambia y se modifica, es un instinto de transformación.

Spinetta, acaso el mayor poeta lírico del rock argentino, integraba en 1973 la banda *Pescado Rabioso*, que edita en ese año su segundo disco: *Pescado 2*. Vendría luego, con otros músicos, *Artaud*. En las composiciones de Spinetta se reinscribe la encrucijada del anarquista deseoso, que lucha por la nominación en el centro de la subjetividad escindida. El cuerpo constelado del *rocker* se desgarrá en esa lucha de contrarios que en los temas de Spinetta se hace metáfora de agonista.

XI

En «Poseído del alba», de *Pescado 2*, se representa el combate del cuerpo que lucha por la supremacía en el voluntario reinado de su materia: «El alba me sorprenderá/ con la vista sumergida en el mar,/ donde van los colores/ a la cerrazón./ Estas son luces que nacen/ y mueren./ Ya no quedan más amigos/ de lo eterno./ El cielo con violencia se da:/ puede chuparte la energía total». El mar y el cielo abren como párpados el ojo terrible de lo eterno. Luces del alba, claridad amenazante del cielo, ola en centellas: el movimiento de la energía. Frágil, hambriento, real, el cuerpo presente que, en sí mismo, se duplica ese mar antiguo y lo divide. Como el agua en el agua, la energía del cuerpo puede ser absorbida en ese magma lumínico. El cuerpo sólo podría sobrevivir en la metamorfosis que garantiza el amor: el mar de luz posesiva sólo se desaloja en la dulce herida de la posesión amorosa, la concentrada anarquía del sexo: «Hoy te quiero proponer/ que mires en tu mar,/ mar cerebral,/ lo que yo sé./ Mar, masa de mar,/ lo que yo sé./ Es que tienes que amarme.../ Si no, bajo esta piel antigua/ yo ya no voy a estar». En el tema «A Starosta el idiota», de *Artaud*, se representa esta última desaparición: el lento martirio de un cuerpo que se aliena en la luz. Aparece otra vez el mar divino: mar de bocas que se

tragan el cuerpo febril del que espera. Consunción del ardor: luz quemante. «Bocas del aire del mar,/ beban la sal de esta luz/ para sí./ Ya coman en la eternidad./ Algo se va a ahogar:/ es este ardor/ y es ésta la fiebre/ del que espera/ frente al despertar./ Vámonos de aquí». Aquí acontece todo aquello que se temía en «Poseído del alba»: aquí lo eterno, como a Van Gogh, sumerge el cuerpo en la última oleada de luz tenebrosa y lo aniquila: «Altas mareas del sol/ llenen sus bocas con él:/ el idiota./ Ya nada puedo hacer por él./ El que se quemará/ mirando al sol./ Y es ésta la historia/ del que espera/ al despertar./ Vámonos de aquí». El mundo que para el idiota, lentamente, se disgrega, aparece en el tema como un llanto lejano, con una vieja canción de los Beatles que se apaga, con las notas graves de un piano.

XII

En toda la poesía de rock de Spinetta se lee la historia de un cuerpo en sus innumerables mutaciones de posesión y vacío, de anverso y reverso, de cerrazón y apertura. «Cuerpo es admisión» escribió Spinetta en ocasión de *Téster de violencia*, aparecido en 1988. Organismo poroso, socavado por la huella de los dominios, traspasado por ensoñaciones de amor, veloz y viajero en los hiatos del mundo hacia el furor próximo de la vida. El cuerpo como campo de fuerzas activas y reactivas, fusión de dobles o transformación de sustancia. En *Privé*, aparecido en 1985, Spinetta introduce máquinas de ritmo, *sequencers*, *samplers*. Se citan y modifican sonidos en cadenas de ecos, el ritmo se traviste en reiteraciones maquínicas, la voz se turba con afonías de agua eléctrica. Todo sonido parece entrar en una dimensión de alteraciones que borra su origen. Música mutante, que evoca un motivo central del disco: el amor como orden de metamorfosis. El tema «La pelícano y el androide» lleva al extremo, entre la parodia y el dramatismo, esta erótica de ciencia-ficción: «Una pelícano/ con su ala partida/ se echó a volar/ y se perdió en la tempestad/ y fue hacia la tierra/ donde habita el androide.// Y esta magra tierra/ que es siempre la nada/ o la necesidad/ no la dejó volver atrás,/ y nadie supuso que amaría,/ que amaría.../ (...)/ Ave de Indochina/ perdida en la niebla de alta mar,/ ya no te alejes de tu amor,/ aunque ya sepas que él sólo es/ un androide». En *Privé* la intimidad es una superficie, lo hondo de una herida vuelta del revés. «Privado —se lee en el disco— y no tan privado, sino reafirmando la presencia de aquello que rasgaría la cuidadosa estructura de lo íntimo». Entre 1985 y 1988 fue decisiva para Spinetta la lectura de Foucault, como la de Artaud en los setenta: se dibuja allí una parábola. Si, entonces, el alma era la huella del Dios poseedor, ahora es aquel elemento que articula las referencias