

Imaginario social que entra por el oído: el último rock latinoamericano y la globalización

JESÚS PERIS LLORCA

"Irlarik ba al dago merkatu ekonomian?
Dantza al daiteke marratik beste aldean?"

Fermín Muguruza

El sonido de mi juventud fueron guitarras eléctricas atronando la noche. No voy a negarlo. También, a veces, delicados acordes, no menos eléctricos sin embargo, que nos decían en los momentos sensibles. El tiempo escoge sus accesos, y aún ahora, una porción de rock me basta para franquear uno de ellos. Sería éste el momento de citar la voz profunda de Jim Morrison desgranando con enfática impasibilidad su desamparo. Lo escuché, es bien cierto. Y también a Lennon y a Lou Reed. Pero el sabor del cubalitró, y el olor del coche en que nos lanzábamos, *on the road*, a aventuras intelectuales de apenas diez kilómetros, sólo acude con auténtica fidelidad tras las cortinas de sonido de los Stone Roses, el órgano Hammond naufragando entre guitarras de los Inspiral Carpets, o incluso el apocalipsis lastimero de Curt Cobain. Es lo que nos hacía diferentes. Por su culpa, tanto como por la de Borges, seguimos estudiando filología. Y, aun hoy pocas veces me siento tan auténtico, tan pura y alegremente enfrentado a la maldad de los represores como cuando suena una guitarra seca, y una voz urbana y desgarrada nos convoca a "La línea del frente". Sí, lo confieso, yo soy de los que escuchaban a Kortatu.

Del recuerdo de esa pureza de la rebeldía, con un vaso de cerveza en la mano, surgen estas líneas. ¡Éramos tan jóvenes y tan alternativos...! Y, sin embargo, nos encontramos en las tiendas de discos, o en los puestos de *merchandising* de los conciertos. Comprar, entonces, nos reafirmaba en nuestra alternatividad. ¡Y eso es tan obviamente contradictorio cuando lo hacen nuestros alumnos...! ¡Pero qué felices éramos entonces, y que exentos nos sentíamos de la contradicción, y más todavía de la culpa! "¿Hay islas en la economía de mercado?", "¿Se puede bailar fuera de la raya?"¹, son las preguntas que formula precisamente Fermín Muguruza, muchos años después, y que he situado en el inicio de estas líneas. Uno está tentado a responder que no, y que la diferencia entre Los Planetas y Las Ketchup es tan sólo una cuestión estética. Y, sin embargo, permanentemente aparecen grupos, letristas, que parecen fingir que no es así, que diseñan un espacio de contestación y rebeldía, que a veces se antoja frágil, discurso épico para entonar mientras se empina el botellón, y otras, sin embargo, se nos aparece más sólido, incluso consciente de sus propias contradicciones. Tal vez sea la nostalgia de las noches en que nos

¹ Fermín Muguruza, "Radical Chic", en *FM 99.00 Dub Manifest*, Esan Ozenki Records, 2000. En todo el texto, señalo al citar las canciones al que aparece como autor de la letra en el cuadernillo del CD.

creíamos distintos. Pero, en cualquier caso, nosotros, críticos literarios, analistas de discursos sociales, debemos alguna vez interrogarnos sobre ello.

La literatura se nutre de los discursos sociales, y vuelve a ellos, a su vez, retroalimentándolos o modificándolos. Circula a través de los sujetos, y los define, los construye, los corrige, los modela o los deja intocados. El sujeto es entre otras cosas lo que come, es decir lo que lee, lo que escucha, lo que le gusta, la tradición a que se adscribe. Y en el centro de esa vorágine de identidades, banda sonora de las identificaciones, se encuentran los cantantes y sus textos. Sus creaciones no deben ser ajenas, porque en nosotros están. En cada discurso crítico hay un cuerpo, como quería Roland Barthes², y ese cuerpo, alguna vez bailó o se agitó bajo una cascada de decibelios. Dicen que el rock duro consiste en retorcerle el cuello al cisne.

Desde estos postulados teóricos, especialmente interesante es observar algunos espacios dentro del panorama actual del rock latinoamericano, ya que plantean éstas y otras líneas de sentido. Su imbricación, por ejemplo, con ese movimiento llamado de manera confusa "anti-globalización", él mismo global sin embargo, le ha permitido establecer conexiones insospechadas y solidaridades insólitas. La apuesta por la hibridación sonora parece suponer en estos casos algunas interesantes implicaciones ideológicas o discursivas. Es el caso de grupos surgidos en los últimos 80 pero que publican sus trabajos más interesantes bien entrados los 90, como Desorden Público en Venezuela, Todos tus Muertos o Bersuit Vergarabat en Argentina, y sus interesantes conexiones con músicos afines norteamericanos o europeos, como Fermín Muguruza, de nuevo, o Manu Chao.

Uno de los aspectos que llaman la atención al acercarnos a la obra de estos grupos, es la nitidez con la que trazan su propia genealogía. Y se esfuerzan en establecerla como híbrida. De un lado, los géneros populares. El grupo ska Desorden Público se define en su página web por recibir influencias de "la salsa, el boogaloo, el merengue y la percusión afrovenezolana, así como el soul, el jazz y el funky"³, algo que, aunque aparentemente desmesurado, resulta creíble cuando se los escucha. Bersuit no duda en introducir bandoneones, o en remedar el tono canalla del tango y la milonga en los textos de sus canciones⁴. Todos Tus Muertos arrancan con las reconocibles notas de "Guantanamo" y el texto de José Martí un tanto, digamos, desplazado, ("Él es un hombre sincero / de donde nació la hierba / pa fumar"), uno de los demoledores temas de su disco en directo *Argentina te asesina*⁵.

2 En realidad, eso equipara los discursos críticos al resto de lo que Barthes llama "escritura", por oposición, en ocasiones, a "la escribanía", textualidad del estereotipo, "ese lugar del discurso donde falta el cuerpo". Cuando como lector, se enfrenta a un fragmento de escritura, en cambio está "seguro [...] de que ese fragmento de enunciado fue producido por un cuerpo", Roland Barthes, *Barthes por Barthes*, Caracas, Monte Avila, 1997, págs. 101-102.

3 Vid. www.desordenpublico.com.ve.

4 Por poner ahora sólo un ejemplo "Como un curda que despierta, / arruinado en un fuentón / se levanta y empieza a recordar... / los sucesos ya lejanos de la noche anterior / [...] Murga murguera / agua de zanja, piel de vereda, / llévame con vos / al suburbio mundano que no tiene escalafón", Juan Subirá, "Negra murguera", en Bersuit Vergarabat, *Hijos del culo*, Universal Music Argentina, 2001.

5 Se trata de "Hijo nuestro", de Fidel Nadal, en Todos Tus Muertos, *Argentina te asesina*, Esan Ozenki Records, 1995.

Pero van, sin duda, mucho más allá. Y, a veces, las filiaciones son extremadamente precisas "Salvando la distancia entre la época y los conflictos, que antes eran otros, -afirma por ejemplo Fidel Nadal, uno de sus componentes-, Todos Tus Muertos en realidad tomó la canción 'protesta' con denuncia y reclamos que hace veinte años interpretaban los folkloristas del Cono Sur: Víctor Jara, Zitarrosa, Daniel Viglietti, Los Olimareños, Mercedes Sosa, Víctor Heredia, Quilapayún, Inti Illimani, César Isella, José Larralde, los Jaivas, Anacrusa, Chico Buarque... Y hoy le llaman "Combat Rock"⁶. No es casual entonces que su "fusión" pueda leerse como un trabajo de decantamiento ideológico de los géneros de los que parten, de construcción de una voz popular resistente. Esta línea directa que se traza desde los setenta viene reforzada por la cita que se puede leer en la cubierta del mencionado disco en directo del grupo. Las palabras de Hebe de Bonafini enlazan el canto final de los desaparecidos con el canto presente del rock de combate. "Muchos de los 30.000 cuando los iban a fusilar salían del campo de concentración cantando. Así enfrentaban al enemigo con su voz, con su ejemplo. Su vida fue un canto a la libertad y a la rebeldía. Ésta, justamente, es mi propuesta"⁷. La voz de los desaparecidos es asumida y prolongada por la voz del cantor presente, que asume —crea— para ello una voz popular. Víctor Jara no lo hubiera expresado con más claridad.

No debemos olvidar, además, el propio nombre del grupo, surgido, según sus propias declaraciones, como parodia al papal Totus Tuus, Todos Tus Muertos, que los convierte imaginariamente en encarnación acusadora de los desaparecidos, a la vez que "traduce" a la lengua desafiante del barrio el latinajo clerical. Se trata de otro claro indicador de su voluntad de inserción en la memoria histórica y de la posición en que se pretende hacerlo. La portada de ese disco tantas veces ya citado *Argentina te asesina* se convierte, por último, en una más de las pancartas de las Madres de Plaza de Mayo, al componer, con las fotografías de los desaparecidos, un collage que dibuja el mapa de Argentina. La generación anterior, la de Soda Stéreo por ejemplo, nunca, desde luego, hubiera realizado un gesto así.

Los venezolanos Desorden Público, nos ofrecen otros ejemplos bien interesantes, no sólo de construcción de la propia genealogía -una estrofa de una de sus canciones, por ejemplo sigue de cerca otra de Rubén Blades ("se ven las caras de trabajo y de sudor / de gente de carne y hueso que no se vendió"⁸)-, sino incluso de apropiación de los referentes de la cultura alta, en uno de esos ejercicios de desjerarquización que tanto parecen asustar por momentos a Néstor García Canclini cuando se producen *de abajo hacia arriba*⁹. Su

6 Entrevista de Francisco Bicán en www.geocities.com/SunsetStrip/Arena/2857/entrevista2.html.

7 *Ibid.*

8 Emigdio Suárez, "El racismo es una enfermedad", en Desorden Público, *Plomo revienta*, Sony Music Entertainment Venezuela, 1997.

9 Néstor García Canclini en su estimable ensayo *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1992, realiza toda una interesante caracterización del llamado "arte postmoderno" a partir del concepto de hibridez. Sin embargo, su elogio de productos culturales híbridos cuando son producidos desde evidentes lugares altos de enunciación (César Paternosto, por ejemplo), se convierte en un tono casi apocalíptico cuando el fenómeno tiene la dirección inversa y la cultura masiva reescribe productos de la alta cultura. "El mundo es visto como efervescencia continua de imágenes, el arte como *fast food*. Esta cultura *pret-à-penser* permite des-pensar los acontecimientos históricos sin llegar a entenderlos", puede leerse entonces (pág. 136).

tema "(el tumbao de) Simón Guacamayo" está escrito nada menos que a propósito del papagayo mencionado por Humboldt, y que "era el único superviviente que hablaba todavía la lengua de una tribu extinguida"¹⁰; el estribillo de "Manuela" ("tú estarás sola, Manuela, / y yo estaré solo en el medio del mundo / no habrá más consuelo / que la gloria de habernos vencido"¹¹) es nada menos que un fragmento de una carta de Simón Bolívar a Manuela Sáez. Comienzan así el desorden por el principio, por los elementos fundacionales, y con ellos trazan un discurso latinoamericanista ciertamente interesante al que volveré más tarde, y que espera a que Simón Guacamayo "vuelva a repartir pedacitos de cielo entre tanta cosa / fea entre tanto concreto armado"¹².

Y, por último, estos grupos pueden realizar, entre trompetas estridentes y guitarras eléctricas, toda una reconstrucción de la identidad individual a partir de la memoria negada, de los huecos del relato histórico. "Estoy buscando mi apellido africano / apellido atrapado en un barco de esclavos / nombre que escapó de la historia / santo y seña que se quedó en la memoria / apellido que pasó el mar / sangre navegable que se pudo salvar / del abismo, y la cadena, de una enorme condena / de un látigo criminal"¹³. Restablecer el nombre y la genealogía privada es reconstruir la propia identidad contra los silencios de la historia oficial. Ésa ha sido una de las funciones de una parte de la literatura del siglo XX. Alguna conversación al sur, por ejemplo, se entabló con este objeto. Aquí, inesperado transvase, el mismo gesto reaparece al ritmo de una batería, e, insensiblemente, otorga a los que danzan todo el peso de la historia. "San Martín, Sarmiento, Belgrano / —son ahora Todos Tus Muertos los que truenan— no te damos la mano, / muéstrennos a la gente que puso la sangre / que fue usada y esclavizada / para que hoy el país no nos deje nada"¹⁴.

Pero junto a este trazado de la propia identidad, estas bandas trazan también cuidadosamente sus fronteras exteriores. Al desierto del afuera condenan por supuesto a los viejos corruptos, "el viejo de arriba", de Bersuit¹⁵ o los "viejos de mierda" de Todos Tus Muertos¹⁶, a los represores ("tanto tiempo ocultando que cultivabas odio en las venas para matar a tu gente"¹⁷), a los políticos ("nunca les creas, nunca dicen la verdad"¹⁸); a las oligarquías gobernantes ("Hijos de puta en el congreso, / hijos de puta en la Rosada, / y en

10 Horacio Blanco, "(el tumbao de) Simón Guacamayo", *Ibid.*

11 H. Blanco, *Ibid.*

12 *Ibid.*

13 E. Suárez, "África", en *Desorden Público, Diablo*, Guerra Sound Records, 2001. Por cierto que, insistiendo en este gesto de apropiarse sin complejos -aunque "con mucho respeto", se sienten obligados a escribir elementos de la cultura alta latinoamericana, esta canción, según señalan en el cuadernillo del CD "está evidentemente inspirada, sin fusil y con mucho respeto, en el poema "El apellido", de Nicolás Guillén". Este gesto desjerarquizador que transita con naturalidad entre niveles culturales es muy evidente en todo este trabajo. Baste si no comparar los pequeños textos explicativos de fuentes que acompañan muchas de las canciones. "El coro que rezá 'desorden 'tá en la calle' —leemos por ejemplo a propósito de "Combate"— está basado en el coro 'Barreto 'tá en la calle', del tema 'Ahora sí que vamo a gozar' tal y como fue grabada en el álbum de Ray Barretto 'Tomorrow, Live en New York'". En cambio, a propósito de "Diablo" puede leerse: "fue signada, además de muchas y multidisciplinares diabluras, por dos lecturas: "El Diablo", de Arturo Graf (1989) y las reflexiones que sobre el inomborable hace Martín Hopenhayn en su texto "Después del nihilismo. De Nietzsche a Foucault" (1997).

14 F. Nadal, "La gente que puso la sangre", en *Todos Tus Muertos, El camino real*, TTM discos, 1998.

15 Juan Subirá, "El viejo de arriba", en Bersuit Vergarabat, *Hijos...*, ed. cit.

16 Félix Gutiérrez y Horacio Villafañe, "Viejos de Ka Ka", en *Todos Tus Muertos, Argentina...*, ed. cit.

17 F. Nadal y Pablo Molina, "El camino real", en *Todos Tus Muertos, El camino...*, ed. cit.

18 F. Nadal y Horacio Gamexane, "Políticos", *Ibid.*

todos los ministerios, / van cayendo hijos de puta, que te cagan a patadas" ¹⁹), a los militares ("despiadados y con resentimiento / salen a esperar / que la oportunidad / se presente / de descargar sus armas / una y otra vez / contra gente indefensa" ²⁰), a la policía ("La policía te está extorsionando / pero ellos viven de los que tú estás pagando" ²¹), al Fondo Monetario Internacional ("ofrecieron desarrollo sustentable / en el tercer y cuarto mundo, tú ya sabes / ofrecieron democracia planetaria / siempre y cuando nadie pase de la raya/ [...] la economía es la más asesina" ²²), a los Estados Unidos ("gringo maligno / ocupando y bloqueando / imponiendo tu plan" ²³). Y frente a ellos, se autoarrogan un cierto espacio de marginalidad no exento de pureza, que puede ir desde el ya citado "suburbio mundano que no tiene escalafón" de Bersuit o la "familia esquina de barrio / que fue la cuna de lo que somos hoy", de A.N.I.M.A.L.²⁴, al vago encerrado con una bruja en una pompa de jabón y que "juega con la idea / de crear un gran sistema / que permita otra fusión / otro tipo de valor" poco antes de caer al vacío²⁵.

Pero, además, estos grupos insisten en trazar otra frontera, en este caso interior a la música. Una nueva forma de trazar los límites de este inestable espacio develador de injusticias y alienaciones es desmarcarse de otros grupos, ellos sí entregados a la lógica implacable del mercado. Son los "músicos bonitos, educaditos", de los que hablan con desprecio Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota²⁶, "son todas esas bandas / que tienen promoción" y que, sin embargo, "no tienen emoción ni corazón", a los que zarandean los chicos de Todos Tus Muertos²⁷, el antimodelo y acaso el fantasma que se conjura ante el terror de no ser tan otro. Y el peor enemigo son las bandas que fingen la pose revolucionaria como un elemento con valor en el mercado, el auténtico límite externo del propio lugar de enunciación: "Mira, ya está en la pista / el artista multimillonario / sale en la prensa / como un líder revolucionario / Nada de lo esencial cambió / fuera del escenario / no era lo que parecía / sino otro truco publicitario" ²⁸.

Sin embargo, lo cierto es que sólo algunas de estas bandas editan sus discos en compañías independientes, con lo que este calificativo del "truco publicitario" puede planear también sobre ellas. Así, además, estas requisitorias contra el imperialismo norteamericano aparecen en discos a veces editados por compañías multinacionales (Sony Venezuela o Universal Discos Argentina). Entre sus influencias, por otro lado, no deja de aparecer crecientemente el hip-hop, y el inglés escribe en sus canciones más influencia norteamer-

19 Hernán de la Vega de las Manos de Filippi, (*sic*), "Sr. Cobranza", en Bersuit Vergarabat, *Libertinaje*, ed. cit.

20 F. Nadal, "Asesinos profesionales", en Todos Tus Muertos, *El camino...*, ed. cit.

21 Editora Pendiente, "Gimme tha power", en Molotov, *¿Dónde jugarán las niñas?*, Universal Music México, 1997.

22 H. Blanco, "Engañados", en Desorden Público, *Diablo*, ed. cit.

23 F. Nadal, "Gringo maligno", en Todos Tus Muertos, *El camino...*, ed. cit.

24 Marcelo Corvalán y Andrés Giménez, "Familia (es la oportunidad)", en A.N.I.M.A.L., *Poder latino*, Warner Music Argentina, 1998.

25 J. Subirá, "Desconexión sideral", en Bersuit Vergarabat, *Hijos...*, op. cit.

26 Carlos Solari, y Skay Beilinson, "Música para pastillas", en Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, *Oktubre*, Del cielito records, 1986.

27 F. Nadal, "Carne de cañón", en Todos Tus Muertos, *El camino...*, ed. cit.

28 Así canta Nacho Murgui, uno de los componentes del multicultural grupo madrileño Hechos contra el Decoro en la canción de Fermín Muguruza "Radical Chic" ya citada.

ricana de la que les gustaría reconocer. Y es que el género tiene sus propias reglas, y algunos elementos parecen desestabilizar una parte del lugar de enunciación que trabajosamente se construye. El otro que se teme ser aparece entonces exorcizado y condenado a la más despreciable y remota otredad. En cualquier caso, esta voz autodefinida como independiente que habla sin embargo desde el corazón del mercado, exhibe sus contradicciones, y la denuncia del mercado desde el mercado, en cuanto que en parte se vuelve contra aquel que la pronuncia, mantiene entonces al menos una parte de su vigencia. Estos grupos se exhiben -y se venden- en el gesto de autodestruirse. Su espacio es entonces el espacio de la frontera, interior y exterior al mercado, mostrando alternativamente sus dos caras, inseparables como una moneda. Algo es algo. Quizá esto sea lo máximo que pueda hoy esperarse. No es poco, entonces.

Y si interesantes son las exclusiones, no lo son menos las inclusiones, el "nosotros" implícito a sus canciones y que abarca al público que entra con ellos en comunión rockera. Lo primero que llama la atención es su marcado latinoamericanismo, que rebasa con amplitud los referentes nacionales y que muchas veces se nos aparece caracterizado con los rasgos del antiimperialismo de los años 70. Resulta elocuente en este sentido escuchar a un grupo heavy clásico como A.N.I.M.A.L. remansar sus ímpetus y suavizar sus guitarras para entonar junto a León Gieco "Cinco siglos igual"²⁹ o titular una de sus potentes descargas "Latinoamérica" ("pareciera una herida abierta"³⁰, cantan entonces, y el eco de Eduardo Galeano es más que evidente). Pero es algo generalizado. "En la selva se escuchan tiros / son las armas de los pobres / son los gritos del latino", cantan Bersuit³¹. "Encadena tu ilusión / buscando la pieza / del rompecabezas / que nunca termina / La historia se repite / en América Latina", diagnostican por su parte Todos Tus Muertos³², los mismos que consagran un contundente tema, titulado gráficamente "Dale Aborigen" a cantar la resistencia cultural de los pueblos indígenas. En su disco en directo, podemos escuchar a su vocalista iniciar el tema al grito de "Este tema es para el despertar de Latinoamérica"³³.

Sin embargo, a pesar de que formalmente se enlaza sin complejos con el discurso de los setenta, hay algunos elementos contextuales que lo desplazan sustancialmente. Para empezar llama la atención la reiterada utilización del término "latino". "Poder latino" es el título del disco de A.N.I.M.A.L. que venimos citando. Y ello, desde luego, establece otras conexiones, que otra vez nos llevan a los Estados Unidos, a los discursos de su minoría latina, pero también a los Grammys latinos, a los anaqueles de Wal-Mart, y al trasero de Jennifer López. Lo latino es el rótulo de lo latinoamericano en los estantes del mercado global, y estos grupos resistentes no pueden dejar de asignárselo a sí mismos. Una vez más, sin embargo, tenemos, entre otras, dos posibilidades de lectura, y posiblemente no podamos optar definitivamente por ninguna de las dos. Una, los convierte en una especie de Enrique Iglesias malhumorados. La otra nos los presenta rearmando la

29 León Gieco y L. Gurevich, "Cinco siglos igual", en A.N.I.M.A.L., *Poder...*, ed. cit.

30 Marcelo Corvalán y Andrés Giménez, "Latinoamérica", *Ibid.*

31 Se trata de "Sr. Cobranza", ya citada.

32 F. Nadal, "Gringo maligno", ed. cit.

33 F. Nadal, "Gringo maligno", ed. cit.

palabra "latino" al conectarla al discurso latinoamericanista. Lo latino es entonces Latinoamérica y tiene las venas abiertas.

Porque además, esta lectura de Latinoamérica en clave global, no se queda, desde luego ahí. En muchos casos, esta referencia latinoamericana deja paso a toda una serie de alianzas globales que desbordan también este ámbito. Por ejemplo, en un tema como "Jah Lion", los chicos de Todos Tus Muertos disocian el sujeto de la enunciación del enunciado y lanzan, en primera persona, un vibrante alegato en favor de la liberación africana. "Luchemos contra Babylon, / dejemos las guerras tribales / y África unida triunfará", se canta entonces³⁴. Y en el mismo sentido van las frecuentes colaboraciones de estos dos grupos con Fermín Muguruza, hasta el punto de que, en los dos casos, los discos más recientes incluyen canciones en las que colabora este cantante, e incluyen estrofas y citas en euskera³⁵.

Latinoamérica se convierte entonces en una primera referencia dentro de otras conexiones globales con pueblos que ocupan una posición que se estima similar en el contexto global. Se trata del "Tercer y cuarto mundo"³⁶, pero también, en ocasiones, desde la exhortación al "aborigen" a su conexión vasca, de las llamadas naciones sin estado. Su nosotros, entonces, puede hacerse por momentos simplemente global. "Tú y yo nacimos en el siglo pasado / una y mil veces nos engañaron / trillones de seres humanos / una y mil veces engañados"³⁷. Frente al mercado mundial, la resistencia —el rock de combate— latino y global. A la vez que se rechaza la globalización económica, se asumen —reescribiéndolas— algunas de sus categorías —lo latino— y se trazan insospechadas alianzas en el margen utilizando sus canales. De nuevo, la metáfora perfecta es el espacio de la frontera.

Y al llegar aquí, y quizá ante estas paradojas, vuelven a repetir un gesto que ya les conocemos, y cargan contra el otro que están más próximos de ser. El tema "Cyber revolucionario", del último disco hasta ahora de Desorden Público, está entonces dedicado a mostrar en clave de parodia esa mundialización de la resistencia. Nos presenta a un personaje "ahogado en gygabites / guerrillero virtual / un teclado, un ratón, un cd-rom es su arsenal", pero incapaz de ver que "mientras tanto / cyber revolucionario / su mundo inmediato, su casa, su barrio / se le caen a pedazos"³⁸. Ese vivir y pensar hacia afuera aparece entonces como una versión consumista y snob de rápido uso del intelectualismo esteti-zante (ahora tecnológico) de izquierdas. "Pensar globalmente y actuar localmente"³⁹, es entonces la respuesta que sigue a la conjura de este nuevo fantasma posible de sí mismos.

³⁴ F. Nadal y Pablo Molina, "Jah Lion", en Todos Tus Muertos, *El camino...*, ed. cit.

³⁵ Es el caso de "Dignidad" en *El camino real* y "Cyber revolucionario" en *Diablo*. Por cierto, que en otro momento me gustaría ocuparme de la compleja red de alianzas y colaboraciones que este músico establece en sus últimos discos, caracterizados por la fusión y la composición en equipo con músicos de la más variada procedencia. Junto a los que nos ocupan hoy, graba canciones con grupos de Madrid, Catalunya, Kurdistán, México o Los Angeles, por citar algunos de los más llamativos. Muguruza se convierte así en todo un nudo de relaciones de otra globalización cultural posible, y sus textos en una compleja maraña intertextual e intercultural. Pessoa puede convivir en sus canciones con Federico García Lorca, Kavafis, Antón Reixa, Benito Juárez o el Subcomandante Marcos, mientras encuentra otra Gernika en el Kurdistán.

³⁶ H. Blanco, "Engañados", ed. cit.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ H. Blanco, "Cyber-revolucionario", en Desorden Público, *Diablo*, ed. cit.

³⁹ Este lema aparece reproducido literalmente en la canción de Fermín Muguruza "Big beñat eta korrika 2001: mundu bat bildu!", incluido en *F.M. 99.00...*, ed. cit.

Y por cierto, lo hacen. Algunas de las letras entonadas por estos grupos, pueden leerse como una crónica de los acontecimientos vividos en la última década en Latinoamérica, o más exactamente, de su impacto en los imaginarios colectivos. Resulta por ejemplo tremendamente esclarecedor escuchar a los argentinos Bersuit cantar en un tema grabado en 1997 que "Se viene el estallido, / de mi guitarra, / de tu gobierno / también. [...] Y ya no hay ninguna duda / se está pudriendo esta basura" ⁴⁰.

Pero mención especial merece el disco *Plomo revienta*, de Desorden Público (1997), que entre trompetas frenéticas, merengue saltarín y su repertorio habitual de referencias sonoras, traza una interesante panorámica de la frenética, vital y despiadada ciudad de Caracas, cercada entre la violencia, y la paranoia, que se alimentan mutuamente. El disco comienza con una serie de sonidos grabados "en las calles del furioso centro de Caracas, entre la media mañana y la media tarde de los días 14 y 15 de noviembre de 1996 (dos días cualquiera)" ⁴¹. El último grito del vendedor de tarjetas telefónicas, enlaza con las trompetas del primer tema, "Allá cayó", que narra con un tono entre el humor negro y la crónica de denuncia social, la muerte accidental de una niña por una bala perdida en un tiroteo. "Allá cayó / —dice el estribillo— y dibujaron su muñequito de tiza en la acera" "¡Qué pena!", responde un auténtico coro salsero ⁴². La inadecuación —el extrañamiento, para usar esta bonita palabra— entre el texto, y el género musical empleado produce un sugerente contraste que remite al sonido inicial del primer corte, y remeda — nombra estéticamente — el ritmo febril de una ciudad "furiosa" que no se detiene por una muerte.

Otro tema del disco, de ritmo todavía más desenfrenado, refuerza este efecto: "Allá afuera los revólveres no respetan / plomo revienta y nadie se alarma más de la cuenta / Valle de balas, vivo en un valle de balas / valle de balas / mi ciudad está brava" ⁴³. Otras canciones, como las gráficamente tituladas "Paranoia club" y "El día que prohibieron la violencia y el sexo en la tele" ⁴⁴ apuntan a la obsesión por la seguridad, el miedo desmedido a la calle como espacio exterior ("el mundo tras la puerta ya no es lo que era" ⁴⁵), y los sentimientos encontrados de repulsión y deseo que provocan en el cuerpo social. Y, por último, y hablando del rock como crónica de los imaginarios sociales, ahí va una hermosa canción de amor para tiempos de crisis económica: "Linda mujer / te veo, me prendes la fiebre, / conozco tu alta tasa de interés. / Sé que me querrás cuando nade en liquidez. / Lo nuestro habrá que renegociarlo / yo seré rapaz empresario / conquistador de tu amor. / No seré rémora, ahora seré un tiburón / alcanzaré a captar tu inversión. / Mi éxito está asegurado / siguiendo al pie del cañón / los consejos del fondo monetario" ⁴⁶.

En estas páginas me he referido a unos pocos grupos latinoamericanos. Y sin embargo, creo que ha bastado para mostrar que existe en sus letras un campo textual que debe ser explorado. Es una parte del discurso cultural de masas, es bien cierto, y, sin embargo,

40 Gustavo Cordera y Alberto Verenzuela, "Se viene", en Bersuit Vergarabat, *Libertinaje*, ed. cit.

41 Cito de los créditos del disco.

42 H. Blanco, "Allá cayó", en Desorden Público, *Plomo...*, ed. cit.

43 H. Blanco, "Valle de balas", *Ibid.*

44 H. Blanco, "El día que prohibieron la violencia y el sexo en la tele", *Ibid.*

45 H. Blanco, "Paranoia club", *Ibid.*

46 H. Blanco, "Molotov love (el amor en los tiempos de la hiperinflación)", *ibid.*

desde su impureza, desde su condición conflictiva una y otra vez escenificada, están construyendo un espacio de cruce, una zona abierta, por la que emergen, imbricadas en las reglas de los géneros masivos escritos por la mercadotecnia, palabras, voces, tonos otros, disonancias que suenan como guitarras distorsionadas, como un escenario pequeño pero animoso en el gigantesco macroconcierto del pensamiento único. Su inocencia de rockeros juveniles se nos aparece entonces como construida, como máscara que el mercado otorga a la disidencia, y que aprovechan para proyectar sus voces, trazar identidades, religar con la historia y con otros vencidos del pasado, con otros sueños relegados al silencio de los escenarios vacíos después de los conciertos. Atrapados sin embargo por el rol que les otorga disidencia pública, y ante el temor a la neutralización que otorgan los grandes almacenes, o incluso la función canalizadora de frustraciones sociales que hace posible su presencia consentida, la nombran, la exorcizan, la convierten en otra y la niegan, mostrándola al fin.

Ese discurso que se niega a sí mismo negando a otros, ese implícito cuestionamiento, no exento de humor, de su frágil lugar de enunciación, ese formar parte de la globalización económica como producto, a la vez que dicen nuevas alianzas globales en el margen ideológico, social y cultural, pero también su inteligencia, su humor, su mirada oblicua a la sociedad y, desde luego, el ritmo por momentos irresistible o provocador de sus canciones, es lo que los hace tan atractivos y, al mismo tiempo, tan entrañables. Por eso, tras todas las cuestiones que nos hemos planteado hoy, aunque sea de manera problematizada, contradictoria, culpable a veces, impura, trabajosamente ingenua, entendemos que, como siempre, era cuando éramos jóvenes —quiero decir más jóvenes— que teníamos razón.