

El infierno existe y es de ricota: una invitación al viaje en-cantador

María José Larre Borges
Consejo de Formación en Educación
Universidad Católica del Uruguay

¿Qué tienen en común una canción argentina de los tempranos 1980 con los topoi simbolistas de la segunda mitad del siglo XIX y con la mirada surrealista de vanguardia, en Francia? En esta propuesta de deriva infernal se propone identificar correspondencias y distancias entre la canción "El infierno está encantador", de Carlos "Indio" Solari y Skay Beilinson -interpretada por "Patricio Rey sus Redonditos de ricota"- con los principales temas presentes en la poesía de Charles Baudelaire y, en menor medida, con los leit motiv del surrealismo francés.

En cuanto al marco metodológico se aplicarán herramientas del Análisis Crítico del Discurso, como por ejemplo: contextos situacional, inter-discursivo, socio-político y co-texto. La premisa de la que se parte es que los hablantes/usuarios del lenguaje representan, construyen y transforman el mundo social, en parte, a través del lenguaje. La ponencia se enfocará en considerar al lenguaje como práctica social mediante la que se reproducen o desafían relaciones de poder.

Pueden vislumbrarse ya, al respecto, algunas tendencias en cuanto a semejanzas: la imagen del poeta/letrista en tanto ser suficiente, rebelde y desafiante, la apelación directa al lector/público, la necesidad de escapar de la trivialidad del mundo en una "elevación infernal", la creación como escándalo y provocación. Asimismo, se perciben ciertas zonas de menor porosidad: el infierno ricotero ya no como esperanza sino como certeza del encuentro con una experiencia nueva y gratificante, cuando en Baudelaire es la muerte la posible solución a la huida del tedio y la liberación suprema. Ciertos rasgos de referencia al surrealismo se concentran en la atmósfera onírica y en la creación artística no-convencional, sino más bien escandalosa, de la creación.¹

En efecto, el grupo de rock "Patricio Rey y sus redonditos de ricota", conocidos por todos como "Los Redondos" surgió sobre el final de la década de los 70 en la ciudad de La Plata, Argentina. Es un momento histórico muy doloroso para el Cono Sur y quizás ese nacimiento tuvo que ver con una contra-cultura de resistencia a la aberración. El núcleo original para de "La cofradía de la flor solar", una peculiar comunidad artística integrada, entre otros, por Carmen "Poly" Castro -productora- y Eduardo "Skay" Beilinson -guitarrista y letrista- dos de los tres integrantes fundamentales de la banda. Luego se uniría su compositor y vocalista, Carlos "Indio" Solari. Los

¹ Se visionará un brevísimo video (20 segundos) en que Mercedes Sosa afirma no entender las letras de Los Redondos.

tres fueron el núcleo estable del grupo, que funcionó como tal durante veinticinco años y editó diez discos.

“Lo nuestro era romper con el ceremonial de lo estructurado, y era el espíritu dionisiaco lo que se ponía de manifiesto”, comentó Poly Castro. Agrega Solari: “Era necesario aplicar al máximo la posibilidad de proteger el estado de ánimo por encima de la muerte y la canallada.”

El colectivo realizaba sus performances en la semi-clandestinidad y convocaba a participar a través del boca a oreja. Había representaciones de variadas expresiones artísticas, acompañadas muchas veces con vino casero y unos pequeños buñuelos de ricota. El primer disco, *Gulp!* se publicó una vez recuperada la democracia, en 1984 y, como el resto de sus obras, lo hicieron de forma independiente, sin publicidad mediática y con un muy cuidadoso arte de tapa. Como dice el colectivo “Perros Sapiens” (2013): cuando llegaba la noticia era como aire que venía de “allá”, buenas nuevas de los escondidos (...) Como si su realidad fuera paralela” -¿una supra-realidad, nos preguntamos? “ y cada tanto, con mucho cuidado, se cruzaba con esta. Sería el comienzo de un camino de autogestión que, sumado a una voluntad contrahegemónica, convirtieron a este grupo de rock en el mayor fenómeno musical de masas del Río de la Plata. Inventaron un modo clandestino de habitar la masividad. En los recitales multitudinarios, que sus fanáticos llamaron “misas paganas”, este grupo se consolidó como uno de los mejores en la historia del rock argentino. Aún hoy, en 2014, se organizan viajes colectivos hacia los recitales de Beilinson y, sobre todo, de Solari, generándose una liturgia que tiene carácter casi religioso. Llegaron a llenar estadios con 80.000 personas, más de las que vivían en la propia localidad del interior argentino. Y los seguidores viajando, incluso desde Uruguay, por horas y horas.

Respecto a su poética, mucho se ha escrito sobre la dificultad de interpretación de las letras del Indio. Afirma Johanna Tonini (2007): “más de una vez se las ha tildado de incomprensibles (...) y cerradas, olvidando quizás que en ellas se pone de manifiesto el carácter metafórico fundamental que cualquier obra de arte puede poseer.”

Hay, sin embargo, un topoi siempre presente en sus canciones-poemas: la necesidad de resistir. A la acusación de hermetismo responde Solari: “La poesía es críptica. La poesía tiene que sugerir más que significar. (...) El arte es describir un aspecto de la realidad simbólicamente, en términos estéticos.” En efecto, el corpus lírico de los Redondos es, manifiestamente, opuesto a la legibilidad, por lo menos a una sencilla e inmediata. Dice el propio Solari: “La gente tiende a pensar que la lírica tiene que ser filosófica o reflexiva. Y en realidad es un pensamiento rítmico y no debe ser tomado oracularmente.” (Pergolini: 2011)

Citemos nuevamente a Tonini: “el supuesto en el que se basa Solari es que en la lírica rockera deben primar las metáforas herméticas, las elusiones y los sobreentendidos y, en el plano léxico, las onomatopeyas y los neologismos mezclados con vocablos del mundo marginal.” Y agregamos nosotros: el uso frecuente de superlativos y comparaciones, y una primacía notoria de sustantivos y verbos sobre los adjetivos, estos últimos utilizados con extrema cautela.

Es un trabajo de orfebre, obsesivamente meticuloso, ya no solo del poema en su totalidad, ni siquiera de la estrofa, sino verso a verso, como un enunciado comunicable en sí mismo, casi a modo de eslogan, algunas con un dejo dadaísta como “Ña mi fru li” o “Ji ji ji”, o marcadamente surrealista, como “El futuro llegó hace rato”. U otros ejemplos, de un profundo simbolismo de retaguardia: “Mi héroe es la gran bestia pop”, “A brillar, mi amor, vamos a brillar”, “El lujo es vulgaridad”, “Todo preso es político”, “Violencia es mentir”, “Vencedores vencidos”, “De esta miel no comen las hormigas”, “Pero dos que se quieren se dicen cualquier cosa”, “El maldito amor, que tanto miedo da” o “Maldición, va a ser un día hermoso”, “Ensayo general/para la farsa actual/teatro anti-disturbio” y podríamos seguir y seguir citando.

Señala Chitarroni (Tonini, 2007): “La referencia crucial en la lírica del rock no es la estrofa sino la línea. (...) La línea, esto es, el grado de intensidad de un conjunto de palabras en el momento de **mayor intensidad musical**.”² Pues no olvidemos que es poesía para ser cantada y escuchada, y si ritmo, voz y melodía son inherentes al género, mucho más han de tenerse en cuenta cuando de una canción se trata. Es más: es frecuente la demora en el ingreso de la voz, introitos largos –poco radiales- clara muestra del respeto y valoración por la música.

Un fanático “ricotero” fracasaría seguramente en la interpretación de la mayoría de las letras. Dijo el propio Solari: “nunca hablamos de las letras. Si habláramos, nos estaríamos privando del juego fundamental de conmoción que buscan (...). La poesía de una canción de rock está hecha para que pase a través de uno, y no para que uno diga que quiso decir esto y no lo otro. No hay que privarse de la riqueza de la reinterpretación. A mí no me resulta fácil hablar de las canciones, no creo que uno elija esa forma de escribir para luego dar una especie de folleto explicativo. Lo que uno hace es generar pequeñas pistas en un recorrido que va a hacer el que lo escuche. Cada estrofa tiene como un par de mojones donde una historia posible se desarrolla, pero una vez que se publica y la gente lo consume, elucubra y piensa a partir de eso, los motivos por los cuales uno generó algo... prácticamente dejan de tener poder”. Y agregó, luego: “La letra es aquello que hace envejecer a una canción. Cuanto más poder enigmático, menos rápido envejece.” En ese sentido, estas

² La negrita es nuestra.

declaraciones de Solari serían una fiesta para la Teoría de la Recepción, en tanto proponen un trabajo poético de traducción que estaría en manos (en oídos, mejor dicho) de los oyentes.

Sin embargo, hay ciertos rasgos comunes en la poética, y al hablar de “poética” nos referiremos, en términos generales, a los rasgos temáticos, compositivos y estilísticos que caracterizan al grupo. Podríamos empezar por el leit motiv: el cuestionamiento del status quo, cierto nihilismo y hasta angustia existencial. Esta suerte de imágenes torremarfilistas, provocadoras, casi heréticas, como dice Minelli, “formulan un discurso delincuente de comunión y resistencia ante el orden que vigila, excluye y castiga.”

En las letras de Solari el territorio del amor aparece plagado de dificultades, donde hacer sufrir y, sobre todo, sufrir uno mismo, son constantes. El yo lírico cae en la trampa, una y otra vez, por no ser correspondido, al decir en Baudelaire en “Yo te adoro”: “Y te amo lo mismo, bella, cuando tú me huyes.” Se observa la misma pulsión de distancia en ambos creadores: el poeta parisino huye hacia el mar, el platense se refugia en el campo. La civilización, aun con cien años de distancia, no parece ser del agrado de ambos.

En este contexto, entonces, no es de extrañar la presentación del infierno como escenario. La figura del diablo es una presencia recurrente en los Redondos. Como dice Fernández: “Los Redondos, al parodiar y satirizar las institucionalizadas nociones de lo divino y lo demoníaco ponen en tela de juicio los paradigmas morales (acerca del bien y del mal) sobre los cuales la civilización occidental ha edificado su organización espiritual y material. (Fernández, 2004: 26).

El antepenúltimo disco editado se llama, precisamente, “Luzbelito”, diminutivo afectuoso a quien Baudelaire llamaba, con reverencia histórica, simplemente “Belcebú”. En este mundo, nada es lo que parece, lo más sincero es aceptar lo que somos: “unos hijos de puta”, (Baudelaire usa el eufemismo “hipócritas”) y tomar conciencia que el infierno es un espejo en el cual nos vemos reflejados, entonces, lo más perfectos posible.

El ser humano no puede sustraerse del mal, igual que en los versos del poeta parisino. Sin embargo, las imágenes baudelairianas son más plásticas en la descripción del horror: abundan la sangre y la muerte, la carroña, las torturas. Una visión mucho más pesimista sobre la naturaleza humana, que no se limita a la parodia y la incitación a la autoconciencia y la rebelión, sino que aparece como resignada voz frente a un sino inevitable, solo visible por el demiurgo. No es así el planteo de Solari: aparece cierto vínculo con el “Spleen” pero con un llamado expreso a la rebelión. Hay amargura pero hay esperanza. Más que nihilismo, escepticismo fértil. Sin embargo, el nombre “Patricio Rey”, de jerarquía redoblada, vuelve a emparentar a la banda con la misión evangelizadora

del simbolista, aunque más no sea en tono de parodia.

La narrativa de los vencidos, a los que parecen representar las letras redondas, se distancia del poeta francés: él es un visionario fracasado en soledad, que ofende deliberadamente y parodia la hipocresía local. La poética ricotera tiene más un carácter de denuncia que de lamento, de defensa del marginal. Una poesía que, a pesar de sus inicios retroguardistas, fue mutando en letras que llamaban al compromiso social, conforme, avanzados los 80 y en los 90 la desigualdad en Argentina abrió una escandalosa brecha. En esa comunidad tribal que son los recitales, se instala una fiesta dionisiaca en que lo que corea el público re-crea el sentido de la propuesta redonda. Visitando sitios de Facebook vinculados al grupo, particularmente en “Militancia ricotera”, pude leer: “La fe mueve montañas, el Indio un país”, haciendo seguramente alusión a las peregrinaciones paganas que se organizan, aún hoy, para concurrir a los recitales de Solari, donde no faltan excursiones desde Uruguay. Sin duda, la complejidad de la letra de los Redondos opera como atractivo para la libertad de interpretación en el terreno subjetivo, sumada a una música atrayente y a una vocalización perfecta con un timbre inconfundible, más un rechazo al sistema de producción comercial imperante. No sé qué entienden quienes concurren a sus recitales, sí sé que el enigma creado en torno a la banda ha forjado una hermandad que da a las multitudes la idea de estar presenciando, vaya paradoja, un acto sagrado. Una interpretación cerrada es imposible: el poeta ofrece sus claves creativas, es decir “Esto”, y el público, mejor dicho, los públicos, se encargarán de completar, para sí o para su entorno más o menos cercano: “Esto es aquello.”

Aceptemos el desafío y tentemos una aproximación, a través del análisis crítico del discurso de la letra de una canción en particular, que forma parte del primer disco, y se titula “El infierno está encantador esta noche”³:

*1- ¿Son por acaso ustedes, hoy/ un público respetable?
¿Pueden acaso beber el vino/ por ustedes envasado?*

*2- ¿Puede alguien decirme?: “Me voy a comer tu dolor”
Y repetirme: “Te voy a salvar esta noche”*

3- ¡Que el infierno está encantador/ este infierno está encantador

³ Las estrofas no están numeradas en su versión original. Los números se agregaron en este trabajo para facilitar el trabajo de análisis.

*Este infierno está embriagador/ esta noche está encantador,
Tu infierno está encantador, esta noche.*

*4- ¿Por qué no dejas de pensar/en labios que besan frío?
Para cerrar un ojo y ver/ cuántos cuernos tiene el diablo.
(se repiten estrofas 2 y 3)*

La pregunta inicial, formulada a modo de hipérbaton en que el verbo –el hecho de “ser”- destaca, es un problema crucial del discurso ricotero: lo que generan en el público. Es una canción de puro presente, que, según la vieja clasificación de la oratoria, se enmarca en el género demostrativo o epidíctico, que se dirige a un público sin capacidad para influir sobre los hechos, y opera entonces el discurso como provocación. Su cupiera alguna duda, el adverbio “hoy” refuerza el tiempo de presencia presente. Es interesante reflexionar que es una canción para ser escuchada en forma masiva: el “yo” enunciador dirige preguntas retóricas, casi a modo de insulto, a un público “seguro”, en su doble acepción: seguro, porque está ahí, y seguro, porque es cómodo y no se arriesga. El colectivo, sugiere la letra, no es digno de respeto en tanto no puede envasar su propio vino. Comienza la fiesta de Dionisos: Los Redondos tocan de noche y solos, siempre, ocasión para el desborde y la bacanal. La anáfora “acaso” sugiere un dejo de duda, casi de posibilidad, pero desliza una certeza de respuesta negativa.

Los Redondos no emplean un tono persuasivo, inician el discurso con preguntas retóricas al borde del insulto. El énfasis en el canto puede escucharse en las siguientes palabras: ustedes, vino, decirme, dolor, repetirme, embriagador, frío, todas ellas como parte de un final de verso o como rima interna, pero en una cadena semántica llamativamente causal.

¿Qué misterio encierra ese vino irrespetuoso? ¿Es que el público ricotero no puede “hacer” sino solamente “padecer”? El vino envasado por uno mismo... ¿remitirá tal vez al arte que el grupo está, con orgullo, presentando? ¿O simplemente a un algo nuevo, original, propio? La “irrespetabilidad” del público iría en función de su capacidad de procesar lo que generó un sistema de producción no artesanal, alienante. Puede también leerse este testimonio en el blog “Ricoterios del alma”: “Esto es un viaje en la memoria de algunos, los redonditos más "vejetes". En aquellas noches de Patricio Rey, en algunos teatros Poly se ubicaba como una especie de *barwoman* sin glamour. Y digo sin glamour con énfasis y con una necesidad de la ausencia del mismo. Una base fundamental de los redondos era ese feed back entre público y banda. Era ese somos iguales (...) y

los redondos se mostraban como lo que eran por ese entonces, bohemios, códigos, amigos, filosofías, tragos, etc. Y entre esos tragos, Poli en un costado repartiendo vino en damajuana, mientras la banda regalaba su show al mejor estilo burlesque.” Distinta es la reivindicación del vino que hace Baudelaire, como una vía más de intento de huída del Spleen, fracasada, a través de los paraísos artificiales.

Del “nosotros” inicial, el yo lírico grita auxilio a “alguien”, singular pero anónimo. Y le pide un acto de entrega total. Humanamente imposible, por lo menos. El dolor ajeno no se come. Ni “ustedes” ni “alguien” pueden aliviar el padecimiento del poeta. No en este mundo, por lo menos. Parece reclamar un rito chamánico, una “invitación al viaje” infernal, a través del temor y la compasión, llegando al lugar de la tragedia donde se purgan los demonios colectivamente. No en vano, se habla de “misas” ricoterías. No es la tierra ni mucho menos el cielo la salvación: este último aparece en otras canciones como la zona de confort, de adaptación total al sistema. En ese sentido, nos remite también a otra intertextualidad, la canción “Al cielo no”, del Cuarteto de Nos, de estética y semántica tan disímil: *Una cosa sí tenía bien clarita: / al cielo no iba a ir ni aunque me dieran guita. / El infierno para mí era una maravilla* (Canciones del corazón, Orfeo, 1991).

¿Puede alguien ponerse en mi lugar, sufrir mi dolor? Ni “ustedes”, ni “alguien”, o sea: nadie. Nadie me alivia ni me salva, hoy, esta noche. Me voy al infierno, que está encantador, como una serpiente, como un nigromante. En-canta, seduce con su canto, entonces... ¿por qué no he de acudir yo? No solo “el” infierno, sino “este” infierno, el mío, que puede ser tuyo, que puede ser de ustedes. “Está”, “este”, “esta”, varias veces repetidos en la misma estrofa, tejen la urdimbre de las palabras, al ofrecer ritmo y musicalidad. El infierno encanta porque embriaga. Otra vez el vino. O tal vez otra droga. El poder del discurso oscila entre lo “decible” y lo “indecible” (Wodak y Mayer, 2009: 37). Poco importa, es de noche, mi infierno ahora es de ustedes, es tuyo y hoy me come el dolor... y me salva. El infierno es un estereotipo cultural que funciona como símbolo colectivo, metáfora de sufrimiento y perdición eterna, en abierta antítesis con el encanto, el lugar para las almas desangeladas.

Nuevamente nos dirigimos a una viaje intertextual: en “El juego”, Baudelaire dice: “Y que, ebrio de sangre, preferiría mismo/el dolor a la muerte y el infierno a la nada!”. Ebriedad e infierno otra vez juntos, elegidos por el poeta. Y luego: “Del infierno donde mi corazón se complace”. Homenajea también al fermento en “El vino” como fuente de inspiración, cuando lo nombra “hijo sagrado del sol” o “vegetal ambrosía”. En “Un viaje a Citerea”, insólitamente, el poeta maldito dice, en nueva y extraña coincidencia “el cielo estaba encantador”.

Vuelve Solari a interpelar al “tú” al invitarlo a abandonar el deseo por los “labios que besan frío”. La embriaguez, el encanto, el vino, toda la fiesta previa contrasta con esta gelidez repentina. ¿La frialdad simbólica de una vida de autómeta? ¿Crítica a una sociedad hiper-tecnológica, tópico que se repite en otras varias canciones? ¿La indiferencia de un amor frígido? Otra vez Baudelaire, en “Yo te adoro”: “Hasta esta frialdad por la que eres más bella” o en “Una noche”: “Oscurecer el esplendor en tus frías pupilas”.

No es para Solari la frialdad un atractivo, definitivamente. Deja los labios ajenos e indiferentes. Y pasa a los ojos, a los tuyos, cerrando uno solo -¿cerrar los dos sería morir?- y ver cuántos cuernos tiene el diablo. Pasar a la supra-realidad, sin salir del todo de esta, para espiar a quien, como dice Baudelaire “empuña los hilos que nos mueven”. Solamente “ver”, casi en actitud de espía, escapar del dolor, salvarse por un rato, embriagarse, mirarle el rostro al maligno... ¿cuándo? Esta noche. Hoy. Yo, más tú, más ustedes (nótese: nunca “nosotros”). Al infierno. Todos.

Esta canción exuda ideología, no es ingenua ni meramente bailable en un pogo fenomenal. Como dice Veronika Koller (2014:3): “La ideología moviliza la moral y las emociones. Opone un nosotros a un ellos. Establece una especie de red de redes y controla opiniones o actitudes del grupo. Las ideologías son relativamente estables, a pesar de que su función social es no solo reproducir sino también resistir el status quo.”

La ideología se traduce en discurso –la canción- y este en prácticas sociales –el recital, la multitudinaria misa pagana, la materialización del discurso.⁴ Algunos apuntes surgen del visionado performático: la estética es sumamente cuidadosa (otra vez recuerdo al Cuarteto, salvando distancias), el pogo y fraseo del público es permanente, así como las siempre peligrosas bengalas predominantemente rojas y algunas verdes (recordemos, de todas formas, que estamos en un espacio abierto). Solari tiene un lenguaje corporal y vestimenta sobrios, seguramente muy preocupado por su dicción, que suena en forma impecable. Apenas señala con el dedo en contadas ocasiones al público, cuando a él alude, y luego se concentra en los énfasis y la vocalización. Múltiples pantallas y focos de colores en el escenario, con repetidas imágenes móviles de llamas, a la vez límite e invocación: entre ustedes y yo, el infierno... ¿quién se anima, esta noche? Y pienso... ¿cómo hubiera sido una performance del poeta maldito, cien años antes y cruzando la Mar Océano? ¿O cien años después, en un ejercicio de futurología, haciendo correspondencias de letra y escenario con Solari? Este video, registrado por alguien del público y subido a la web, aroma emociones y sentimientos. Es la canción ricotera creativa y subversivamente re-contextualizada,

⁴ Se visionará parte de la canción, ejecutada en un recital en vivo.

que ilustra una narrativa diferente, no contradictoria sino complementaria con el recital.

Hemos tentado aplicar las categorías del Análisis Crítico del Discurso en esta primera aproximación comparatista. Esta perspectiva enfatiza en las relaciones dialécticas entre lenguaje y sociedad, con especial interés en las categorías “ideología” y “poder”. Aceptamos la invitación de Solari desde nuestra propia hermenéutica, no desde el “esto es aquello”, sino a partir de la evidencia lingüística y aun visual que poseemos, o sea, desde el “esto es”. Como dicen Wodak y Meyer (2009:31) “(...) la objetividad “rigurosa” no puede alcanzarse a través del análisis del discurso, pues cada “dispositivo” de investigación debe ser examinado como continente de creencias e ideologías del analista y, por consiguiente, guiando el análisis hacia sus propios pre-juicios.” Ojalá este trabajo, desde su “incompletitud”, surgida de la inspiración provoque más reflexiones, dudas, preguntas, respuestas y bienvenidas críticas.

La opacidad, el cripticismo simbolista ricotero, su polisemia fascinante, es tan criticada como festejada. Si Solari es simbolista, Baudelaire es rock.

Bibliografía

- Baudelaire, Charles (ed. 1972). *Les fleurs du mal*. Les livres de poche. Paris.
- Cillo, Pablo (2013) *Filosofía ricotera. Tics de la revolución*. Del Nuevo Extremo. Buenos Aires.
- Koller, Veronika (2014). “Cognitive linguistics and ideology”. En Littlemore, J. y Taylor, J.R. *The Bloomsbury Companion to cognitive linguistics*. London.
- Perros Sapiens (colectivo) (2013). *Redondos, a quién le importa. Biografía política de Patricio Rey*. Tinta Limón. Buenos Aires.
- Tonini, Johanna Laura (2007) “Redondos, liturgia de la resistencia”. En Conde, Oscar (comp.) *Poéticas del rock*, volumen 2. Marcelo Héctor Oliveri Editor. Buenos Aires.
- Wodak, Ruth y Meyer, Michael (2009). *Methods of Critical Discourse Analysis*. Sage. London.
- <http://www.youtube.com/watch?v=YS4Gwb6SAF0> Pergolini, Mario. Entrevista a Carlos Solari (1ª a 5ª parte). Buenos Aires, 2011, última consulta: 27/2/14.
- <http://www.mundoredondo1.com.ar/Juguetes/indioletras.htm> s/d del autor, última consulta: 27/2/14
- <http://ricoterodealma.blogspot.co.uk/2013/02/interpretacion-el-infierno-esta.html> s/d del autor, última consulta: 27/2/14
- Cuarteto de Nos (1991). “Al cielo no” en *Canciones del corazón*, Orfeo, Montevideo.