***Lupus hominis lupus***

**La tensión constitutiva animal/ser humano en la poética de *Lobo suelto / Cordero atado***

Daniel Gutiérrez / UBA

Cuando salió a la venta el sexto disco de Patricio Rey y sus redonditos de ricota (octubre de 1993) muchos nos sorprendimos por el formato de edición. Se trataba de un disco doble. Debido a que los discos dobles suelen promover negativamente *ante opera audiendi* el prurito respecto de la ecuación calidad/cantidad,[[1]](#footnote-1) de inmediato se despertó cierta suspicacia entre los seguidores de una banda de rock que se había caracterizado hasta el momento por mantener elevados estándares compositivos y también por una postura muy definida respecto del *mainstream* musical. Sin embargo, en el caso del disco doble *Lobo suelto/Cordero atado* bastaba apretar *play* para que las primeras impresiones sonoras del disco –y también a lo largo de los veinticinco *tracks* que lo conforman– despejen toda duda y aprehensión. Porque *Lobo suelto/Cordero atado* no es exactamente –más allá del formato– un disco doble, sino que se trata conceptualmente de un disco desdoblado, de un disco del doble, de una obra que reflexiona lúcidamente sobre la figura del doble, además de estilar, por si fuera poco, toda una metafísica del ser argentino.

1. *Figuras y figuraciones del animal*. Si bien no hay indicaciones textuales sobre cuál de los dos discos sería el volumen primero y cuál el volumen segundo, si prestamos atención al plano del contenido parece quedar en claro que se debería de comenzar la experiencia estética escuchando el “track-ritual” denominado ‘Invocación’, el cual consiste en una letanía monoléxica (es pronunciada ocho veces la palabra ‘lobo’) donde al final la voz humana da paso al gruñido anuente del animal. Así, desde el inicio de la obra, el ser animal, el lobo en este caso, se apropia de la voz. Busca el tono, el temple, la articulación. Desea enunciar. Y enuncia fundado en su propia imaginería: “quiero verte oler como el ratón / el peligro del gato matón” (‘Rock para el negro Atila’, vv. 5-6). Lo que logra, pues, enunciar la voz animal son enunciados cuyos actantes se manifiestan, principalmente, como animales o bien como seres humanos que han perdido ya la forma humana. Esta pérdida de la forma humana parece estar en el “origen” conceptual del discurso ricotero (o solariano). El colectivo Perros sapiens señala al respecto que el personaje de Patricio Rey es:

Un monarca absoluto y disoluto, inventado para ir más allá de nosotros mismos. Un pasaje, una contraseña (...) para atizar encuentros en torno al principio ordenador del placer, con el mandato de perder la forma humana. (Gago, Gatto y Valle 2013: 41).

*Lobo suelto/Cordero atado* sea tal vez la obra de la banda platense que más evidentemente se apoye en este principio ético/filosófico. Pues el disco vehiculiza un discurso en el que la naturaleza humana se va diluyendo paulatinamente para dar paso a la emergencia de la absorbente identidad animal, lo que queda cabalmente representado en las siguientes imágenes del *artbook* del primer volumen:

**** 

Tengamos en cuenta que esta derivación de lo humano a lo animal puede rastrearse ya en el surgimiento del discurso ricotero: “tu aullido esta vez (¡quiera Dios!) / no se va a oír en la prisión” se escucha casi en los primeros versos de *Gulp!* (1985, vv. 8-9), la *opera prima* de Patricio Rey y sus redonditos de ricota. En el caso de la obra que nos ocupa, el discurso se inaugura directamente invocando al *canis lupus* y su articulación característica (el aullido)[[2]](#footnote-2) y concluye con una oda al “rey de esta jungla” (‘Etiqueta negra’, v. 2). Lo que se estaría poniendo en juego, entonces, es una enunciación y un espacio donde lo animal establece su propia potencia discursiva.

Si prestamos ahora mayor atención a la dimensión iconográfica de la obra, notaremos que en la portada del *artbook* de ambos discos aparece representada la figura caricaturizada de un lobo que interpela con su mirada directamente al espectador. Al desplegar la portada de los dos discos, observamos que en ambos casos aparecen, en lo que fuera la contraportada, figuras que terminan de definir la cualidad de cada representación del lobo. Lo llamativo aquí redunda en la manera en que es puesto en cuestión el principio de identidad. Veamos cómo.

Ambos lobos, aún siendo esencialmente lobos, exhiben una diferencia específica: uno está representado como más antropomorfizado (imagen 1), mientras que el otro como menos antropomorfizado (imagen 2). En el caso del lobo menos antropomorfizado, emerge desde el vértice inferior la figura contrapuntística de un cordero representado con un solo y gran ojo, el cual también interpela al espectador (imagen 2). En el otro caso, como contrapartida del lobo, aparece la figura humana (imagen 1), cuya mirada es tan interpelante y de visión (casi) uniocular como la del cordero (el segundo ojo está difuminado).

 

 Imagen 1 Imagen 2

Estableciendo un paralelo entre las imágenes y comparando ahora verticalmente lo representado en ellas, podemos pensar que el lobo es sustancialmente lobo (principio de identidad) mientras que el cordero aparece equiparado con lo humano (principio de alteridad). Es decir, la naturaleza del lobo, más allá de las diferencias específicas y accidentales habidas entre ambas representaciones, estaría presentada como más consistente que la del cordero, el cual estaría siendo emparejado, perdiendo sus notas esenciales, con la figura humana. Pero, y esto hay que destacarlo, se trata de una representación de la figura humana para nada prototípica, la cual, además, introduce un elemento significativo clave, definitorio: la voz (está hablando por teléfono). En función de esto último, estarían siendo a su vez conformadas dos figuraciones del lobo: por un lado, el lobo-cordero carente de habla, y, por otro lado, el lobo-hombre sujeto de la enunciación (“tengo el hocico listo (...) / voy a escupir misiles”, ‘Sorpresa de Shangai’, vv. 1/4). Tal adscripción de la voz al animal puede retrotraer a la idea heideggeriana del habla como aquello propiamente esencial del existente humano. Sin embargo, aquí esto no parece ser tan transparente puesto que el habla no es del hombre sino del lobo-hombre. Sustentado, entonces, en el plano de la representación, el discurso vehiculizado en *Lobo suelto/Cordero atado* pareciera estar otorgando la preeminencia existencial al lobo-hombre y sólo de manera subsidiaria al cordero-hombre.

El principio de identidad posee una estructura dialéctica. Al comienzo de la *Ciencia de la Lógica*, Hegel intenta demostrar que la estructura conceptual de la identidad absoluta (A=A) supone la alteridad de sí (no-A) en su proceso constitutivo.[[3]](#footnote-3) Sin instancia altérica no se realiza como efectiva la instancia identitaria. Aplicando este principio al plano discursivo de *Lobo suelto/Cordero atado*, si A es correlativo al lobo y no-A lo es al cordero/hombre, la significación de la obra se articula en base a una estructura abrasiva y complementaria: la naturaleza humana-corderil está cercada y determinada por la naturaleza lobuna-animal. Pero a su vez esta condición animal se halla modificada por lo propiamente humano. Sólo así el lobo se constituye plenamente como lobo. Un yo animal que se reconoce como tal en su propia naturaleza dual postula al inicio del segundo volumen: “a un cordero de mi estilo, a un caníbal de mi estilo” (‘Yo caníbal’, vv. 12-13). Tal reconocimiento de sí se hace efectivo gracias a la conciencia que adquiere de sí y de (lo) otro en tanto le permite configurar como sujeto de la enunciación un doble límite existencial, el de una humanidad animalizada por la presencia de una animalidad antropófaga de lo otro de sí misma. En función de lo dicho, quizá lo más adecuado sería postular la existencia en el discurso de *Lobo suelto/Cordero atado* de un sólo sujeto pero con una doble naturaleza: el yo cordero-hombre y el yo lobo-hombre, mediados por la condición animal que se autoinstituye como preeminente estética, discursiva y existencialmente sobre lo plenamente humano.

2. *La* humanitas *del animal*. Según Bachelard, toda imagen poética posee un carácter ontológico que hace de la misma una entidad viva de sentido en vista de la cual el existente profundiza su experiencia (*cf*. Bachelard 2000: 8-10). Volviendo a la imaginería animal que despliega la poética del disco (lobo/cordero, gato/ratón, lobo/liebre, etc.), es posible entrever cómo son puestas en juego dualidades que se manifiestan, en el fondo, como figuraciones de un mismo fluir experiencial. Lo que subyace es la dinámica, podríamos pensar schopenhaueriana, de la lógica proyectada entre cazador y presa (*cf*. Schopenhauer 2009), la cual supone la vinculación vital y cinegética entre un individuo más frágil y un individuo más potente –el cordero-hombre y el lobo-hombre, en este caso– encerrados como en un bucle sin fin en el círculo trágico del vivir para dar muerte (“no hay fiera en mi colmillo / pero devoro, herido”, ‘Buenas noticias’, v. 9-10) y del morir para dar vida (“¡caras de liebre!, ¡de liebre muerta!”, ‘Sorpresa de Shangai’, v. 22). El cordero-hombre asediado eternamente por el lobo-hombre, que es quien posee la potencia de diseminar su ser libremente, obstaculizado con ello el pulso existencial del otro. La presa, neutralizada, atada; el cazador, desenfrenado, suelto. El lema que el título del disco enuncia, ¿no debe ser acaso entendido como la imposibilidad última de realización en el plano fáctico de una injusticia mayor que esta? Pero la injusticia desde las instancias enunciativas sustentadas en los dispositivos de poder nunca es retóricamente un expediente válido, mientras que la violencia sí lo es.

Lo peculiar del lobo-hombre que nos ocupa es que no actúa solamente animado con violencia cinegética. Como si la presencia singular de su presa nulificada le contagiara alguna vibración de su existir, el lobo también se corderiza, se neutraliza. Reflexiona, abstrae. Al tomar conciencia de la realidad, esta se cifra para él en el simbolismo vaporoso de un espejismo, título del *track* que divide semánticamente en dos el primer volumen y es introducido por una inquietante sesión vocal articulada en base a un coro de aullidos lúgubres y a la vez litúrgicos (‘Capricho magyar’). Ahora sí la voz del animal se erige todopoderosa, acotando la posibilidad del sentido al propio sustrato existencial: “lo mejor de nuestra piel / es que no nos deja huir” (‘Espejismo’, vv. 7-8). El lobo-hombre se encuentra, finalmente, con su reflejo anhelado, diferido, pero también consumido: “dije que el lobo estaba sordo, / que no escuchaba más” (‘El lobo caído’, v.1).

Ahora bien, ¿qué tienen en común el lobo-hombre y el cordero-hombre? Mejor dicho, ¿tienen algo en común? Uno podría responder: su condición humana. La nota más incontestable de dicha condición es que ambos escriben, son letrados, enuncian, lo que los convierte *de iure* en sujetos del habla. Heidegger sostiene que lo que define la esencia de la *humanitas* del *homo humanus* es la estructura del habla dada a un determinado existente como destinación del ser.[[4]](#footnote-4) A modo de prefacio y de lineamiento semántico, en el *artbook* de ambos volúmenes tiene lugar un intercambio epistolar peculiar porque se da entre animalidades que simulan humanidad (‘Carta de Lupus, el lobo [al “querido corderito”]’, *Lobo suelto/Cordero atado*, volumen primero y ‘Carta de Rulo, el cordero a Lupus, viejo amigo’, *Lobo suelto/Cordero atado*, volumen segundo); entre dos seres no humanos atravesados por la retórica y el principio comunicativo de cortesía.[[5]](#footnote-5) Ellos cruzan entre sí textualidades que no hacen más que enmascarar la violencia atávica del lobo-hombre (“corderito, soy el miedo que te muerde cuando la muerte baila sobre tus cuadriles perfumados”, ‘Carta de Lupus, el lobo’) y la cortesía artera del cordero-hombre (“no quisiera que sufrieras mi pasión ni por una sola noche”, ‘Carta de Rulo, el cordero’). Pero, ¿hay alguna razón para que dos existencialidades tan contrapuestas tengan que enmascarar la violencia con tan refinada retórica?

Considerar el contexto de producción de la obra sería una manera de abordar este interrogante. En la arena política, haciendo abstracción de geografías y temporalidades, se definen las identidades puestas en pugna y los vínculos de sujeción. Ser lobo o ser cordero no tiene la forma de una alternativa. Ni siquiera es una opción. Es un condicionamiento del estado de cosas que define fácticamente cada singularidad existencial. En el contexto socio-político de la Argentina de 1993 (clímax del primer menemismo, caracterizado por una coyuntura de acelerada privatización de lo público, creciente desocupación, expansión de la tercerización laboral y rápido desmoronamiento institucional), parece cobrar pleno sentido el *dictum* sartreano de la precedencia existencial por sobre la esencial.[[6]](#footnote-6) Existir como lobo, existir como cordero o ser habitado por ambas intensidades supone todo un complejo de estratos discursivos compuestos de variadas y dislocadas encrucijadas vivenciales. En el plano ético, esto puede tener su correlato en un síntoma cultural –en general mal diagnosticado pero bien tratado– muy vinculado a la sociedad argentina: el denominado moreirismo político que vendríamos padeciendo los argentinos casi *ab origine* como sujetos de la *praxis* societal. El moreirismo político (o “política criolla”) puede ser definido como una posición política sin principios, cínica, pragmática, corrupta y violenta, según la cual el sujeto se dirige por igual y sin escrúpulos a dos bandos políticos opuestos.[[7]](#footnote-7) No es desacertado pensar que el discurso de *Lobo suelto/Cordero* *atado* abrevaría en este ideologema nacional configurando la dualidad inherente del ser político argentino. Entonces, quizá lo que esconde el cifrado pero omnipresente simbolismo animal que circula por esta obra responda a la intención de hacer traslucir un caso y una variante, actualizados al sujeto político de fines del siglo pasado en nuestra sociedad, del mentado principio moreirista.

Dicho lo anterior y centrándonos especialmente en la figura del lobo-hombre tal y como es representada en la obra, podemos ahora preguntarnos si estaríamos efectivamente ante un caso de licantropía o más bien ante un caso de –por decirlo de alguna manera– “antrolicatropía”. Dicho en otros términos: ¿es el hombre el que se hace lobo en la Argentina de comienzos de los años noventa o, por el contrario, es el lobo el que se hace hombre? Observado con detenimiento, el discurso de *Lobo suelto/cordero atado* parece más bien optar por una instancia intermedia que queda demorada sin resolución alguna en el efecto tensional que produce la diferencia.[[8]](#footnote-8) La obra ofrecería, pues, una alternativa –otra más– a la rígida dicotomía producida por la metafísica occidental pero con una deriva por una opción surrealista de ribetes psicodélicos, lo que es deudor de la cosmovisión beat en la que se engastan los resortes creativos de la dupla compositiva Beilinson-Solari.[[9]](#footnote-9) Es esta tensión irresuelta la que dota, en definitiva, de significancia[[10]](#footnote-10) la simbología dualística animal que domina de principio a fin toda la obra.

3. *A modo de conclusión:* *el animal antropófago*. En base a lo dicho hasta aquí en este trabajo, propongo pensar la obra que nos ocupa como una variante argentina del célebre *dictum* hobbseano. Una suerte de anti-Hobbes que postularía: *lupus hominis lupus*, esto es, el lobo como verdadero y único antropófago (y ya no el hombre como alienado de y contra sí). El lobo, pues, no sería más que una flexión y una derivación lateral de la violencia societal. Esta reformulación del *dictum* hobbseano constituiría una versión más auténtica y real de la posibilidad de la violencia entre seres comunales. Aplicando la reformulación como principio hermenéutico a una configuración socio-política donde impera el derrumbamiento institucional y un alarmante vaciamiento discursivo, *Lobo suelto/Cordero atado* estaría impugnando una axiología cuyos principios rectores serían, entre otros, una extremada tendencia al individualismo, el consumo acrítico del (lo) otro y un exacerbado solipsismo. Así, no resulta descabellado para el que se sabe sujeto de la *praxis* autodenominarse, con gesto erudito, ‘Lupus’ y posdatear su epístola con expectativa de calamidad: “PD: el próximo diluvio te vuelvo a ver. Siempre tuyo” (‘Carta de Lupus, el lobo’). *Tuyo*, la ironía en el paroxismo de la posesión irreductible. *Tu yo*, como reducto por antonomasia de la voluntad de dominio ajena. *Tú*, *yo*, tú (y) yo, la conjunción borrosa de la insoslayable dualidad constitutiva de toda posibilidad de enunciación.

Mientras el cordero-hombre (autodenominado ‘Rulo’: toda una figuración de su inherente flexibilidad de sobreviviente) se muestra más condescendiente (sólo él llama al otro por su nombre propio) pero también más impertinente (“mi Padre en los Cielos se merendó a tu Padre en los Cielos y el cordero fue lobo del lobo”, ‘Carta de Rulo, el cordero’), el lobo-hombre desconoce amargamente toda otra potencia discursiva ajena a su propio enclave existencial, portando una piel malgastada que le permite aseverar sin incertidumbre que “aquí es el más allá” (‘Carta de Lupus, el lobo’).[[11]](#footnote-11) En definitiva, estamos en presencia de diferentes derivas del mismo aullido, ora más armónico, ora más desafinado, conjurado en la invocación inicial. Las diferencias intensivas de lo mismo se perciben en cada plano enunciativo concreto cuando lo lúgubre se troca en lastimero y lo litúrgico en desilusión. ¡Lobo! ¡Hombre! ¡Lobo!

**Bibliografía**

Bachelard, G. (2000), *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (2003), *El placer del texto. Lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Brown, P. y Levinson, S. (1987), *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press.

Cermele, P. (2014), *Yo no me caí del cielo. Redondos: genealogía de una postura*, Lomas de Zamora, Sudestada.

Cillo, P. (2014), *Filosofía ricotera: tics de la revolución*, Buenos Aires, Del Nuevo Extremo.

Gago, I. - Gatto, E. y Valle., A. (2013), *Redondos: a quién le importa. Biografía política de Patricio Rey*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Hegel, G. F. W. (1968), *Ciencia de la lógica*, Buenos Aires, Hachette.

Heidegger, M. (1986), *Carta sobre el humanismo*, s/l, Ediciones del 80.

Ludmer, J. (1994), “Los escándalos de Juan Moreira”, en Ludmer, J. (comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, pp. 102-112.

Ortelli, J. y Martelli, E. (2016), “A vivir que son dos días”, *Rolling Stone*, año 19, núm. 225, pp. 42-50/118-119.

Sartre, J.-P. (1984), *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires, Ediciones Orbis.

Schopenhauer, A. (2009), *Parerga y paralipómena: escritos filosóficos menores*, Barcelona, Trotta.

**Discografía**

Patricio Rey y sus redonditos de ricota (1985), *Gulp!* [Vinilo], Argentina, Wormo [11 tracks].

Patricio Rey y sus redonditos de ricota (1991), *La mosca y la sopa* [CD], Argentina, Del Cielito Records [10 tracks].

Patricio Rey y sus redonditos de ricota (1993), *Lobo suelto / Cordero atado* [CD], Argentina, Del Cielito Records (volumen 1) [13 tracks].

Patricio Rey y sus redonditos de ricota (1993), *Lobo suelto / Cordero atado* [CD], Argentina, Del Cielito Records (volumen 2) [12 tracks].

1. Téngase en cuenta, además, que en el ámbito de la producción discográfica nacional para 1993 no era aún frecuente la edición de álbumes dobles –a diferencia de lo que sucedía en el mundo anglosajón que ya contaba en este sentido con una larga tradición–, habiendo sido hasta entonces las apuestas de Vox Dei (*La Biblia*, 1971) y Pescado Rabioso (*Pescado 2*, 1973) señeras en este tipo de edición. [↑](#footnote-ref-1)
2. Escúchese ‘Invocación’, *Lobo suelto/Cordero atado*, volumen primero. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Cf*. Hegel (1968: 107-108). [↑](#footnote-ref-3)
4. “El hombre no es sólo un «ser con vida» que al lado de otras facultades posee también el habla, sino que el habla es la casa del ser, habitando en la cual el hombre ec-siste” (Heidegger 1986: 87). [↑](#footnote-ref-4)
5. El principio de cortesía postulado por Brown y Levinson (1987) sostiene que el hablante en toda situación comunicativa enuncia determinados actos de habla con el fin de preservar la imagen de su interlocutor y a la vez evitar o atenuar las posibles amenazas a la misma. [↑](#footnote-ref-5)
6. Sartre señala que el postulado de que la existencia precede a la esencia “significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define. El hombre (...), si no es definible, es porque empieza por no ser nada” (1984:60). [↑](#footnote-ref-6)
7. El término deriva de la interpretación de la figura de Juan Moreira en la novela-folletín homónima de Eduardo Gutiérrez (*cf*. Ludmer 1994: 106). [↑](#footnote-ref-7)
8. “*Lobo suelto / Cordero atado* –observan al respecto Gago, Gatto y Valle– es una obra maestra disimulada. (...) es en sí misma un conjunto de lugares, una paleta de posibles, un muestrario anímico de su época y del bicho humano mismo –bicho humano tan lobo, tan cordero... –. Es un obra maestra que prescinde de plegarse en síntesis” (2013: 109). [↑](#footnote-ref-8)
9. *Cf*. Cermelle (2014: 78-81; 93-97). “Yo soy –afirma sin ambages Solari– un hombre de la psicodelia, de la política del éxtasis. Realmente la experiencia psicodélica ha sido lo que me transformó en lo que soy” (Ortelli y Martelli 2016: 50). [↑](#footnote-ref-9)
10. *Cf*. Barthes (2003: 100). [↑](#footnote-ref-10)
11. Según Cillo esta obra no plantea “el conflicto entre el *Lobo suelto* y el *Cordero atado* desde el punto de vista reactivo (...), sino que lo plantea desde el punto de vista activo, como el conflicto entre las constelaciones de fuerzas activas y reactivas en el proceso de producción de lo real” (2014: 223). [↑](#footnote-ref-11)