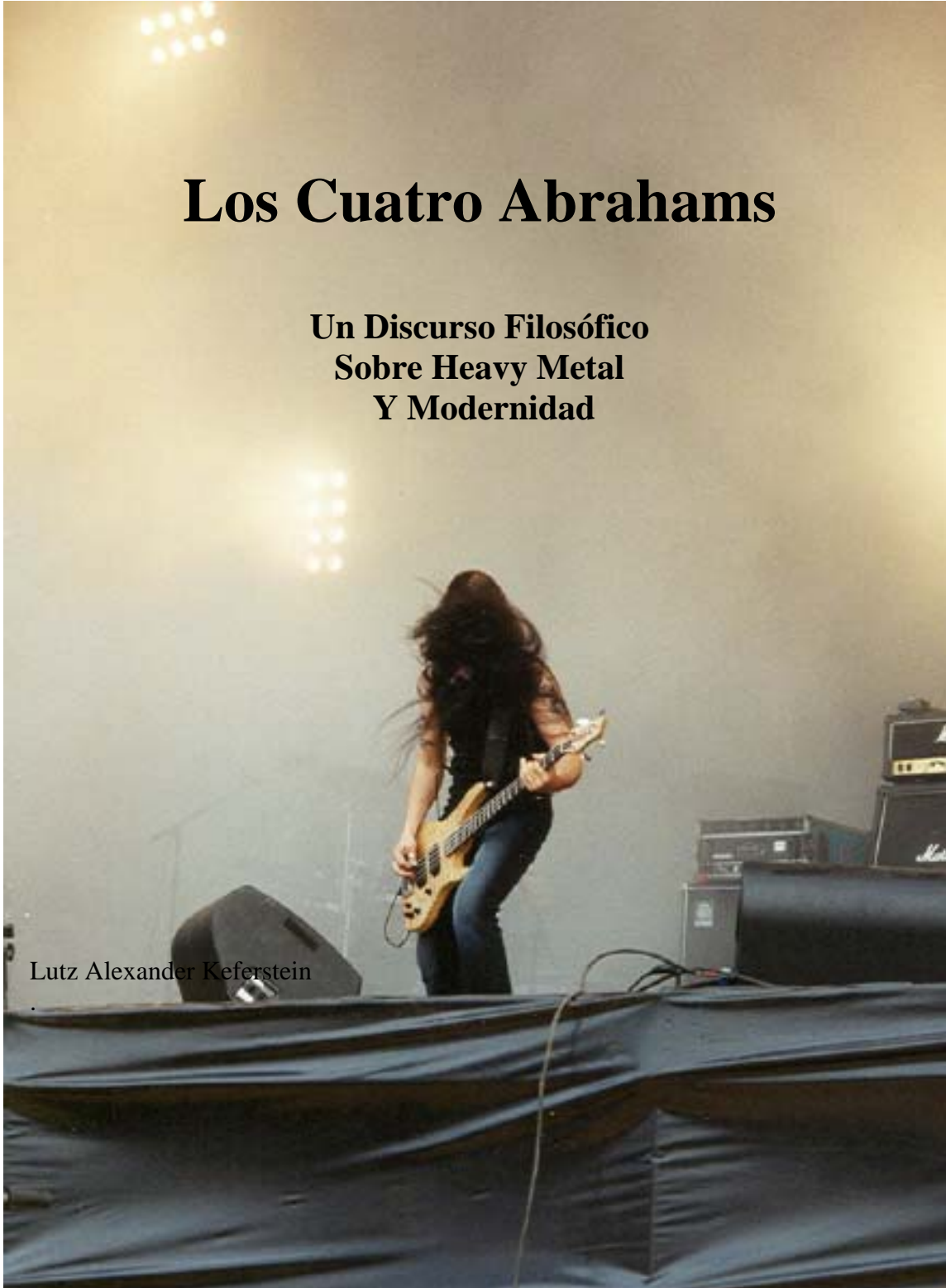


Los Cuatro Abrahams

**Un Discurso Filosófico
Sobre Heavy Metal
Y Modernidad**

Lutz Alexander Keferstein



Prefacio: Venga a nos tu reino

*Tortured souls have been set free
taunting he who sits on high
pray thy kingdom come...*
Morbid Angel
"Thy Kingdom Come"

En su Temor y Temblor, Kierkegaard ilustra los tres estados del individuo que propone, por medio de la historia bíblica de Abraham. Toda vez que el método usado en su texto es, más que una incursión plana y apegada al texto, una reconstrucción de éste por medio de la descripción de todos los escenarios posibles, el lector no puede escapar a una cierta dosis de perspicacia envolviendo su conclusión del salto de fe. De una manera u otra, Kierkegaard conocía ya el piadoso final, lleno de gracia, de la narración bíblica. Seguramente tenía Abraham todas las posibilidades de acción descritas por Kierkegaard frente a sus ojos y dentro de su mente, pero las leyes de la temporalidad que gobiernan la existencia humana como la entendemos lo limitaron a elegir sólo una de ellas. Estaba limitado a y por las condiciones de su misma humanidad. El número de posibilidades, por consiguiente, no importa en lo más mínimo. La decisión se tomó, la acción se llevó a cabo y permanecerá inmutable por toda la eternidad, pues es ahora parte de un pasado lejano que nunca volverá. Los efectos de los demás cursos de acción hipotéticos solo pueden ser a su vez hipotéticos.

La cultura y sus formas de expresión están, sin embargo, menos limitadas que Abraham. Como si fuera una forma de entidad orgánica resultante de la conjunción de los trabajos de quienes la representan, la cultura puede andar tantos senderos simultáneamente como sea posible. La cultura y –por ser parte de esta – el arte pueden vivir diversas vidas. Por otro lado, la recomendación de Kierke-

gaard acerca del salto de fe no se muestra como siendo verdaderamente fiel, pues se deriva de hechos vistos en retrospectiva. Es fácil aconsejar seguir las palabras de Dios desde la perspectiva de seguridad que da la certeza de un pasado ya dado, cuyo final se conoce, y entonces sólo jugar con los “pero y que tal si...?”, esto es, preguntas hipotéticas que no generan mayores consecuencias que un ejercicio mental, tal vez catártico, placentero para el intelecto. No obstante, el desarrollo de las decisiones, acciones y obras de los representantes de la cultura –los creadores, i. e. los artistas– dirige su mirada hacia un futuro incierto. De alguna manera aunque ambos, Abraham y el artista, están en búsqueda de inmortalidad, de trascender las barreras de las limitaciones temporales y corporales; el camino de Abraham es en comparación bastante más seguro, pues sigue reglas hetero-impuestas, más aun, órdenes divinas, cuya obediencia, en el peor de los casos, se transformará tan solo en el rechazo social. Esta marginación, no obstante, es gratamente bienvenida a cambio de la deseada trascendencia: la vida eternal en el cielo. Por otro lado, el hombre que aspira convertirse en artista tiene que crear sus propias leyes si la meta ha de ser alcanzada algún día. El primero –piadoso- no tiene responsabilidad más allá de sus propias acciones. Si es juzgado negativamente, solo lo será por terceras partes que no juegan un papel central ni en la vida y valores de Abraham, ni en la generación de sus comandas. El segundo –artista- es además responsable para con su naturaleza, deseos y capacidades; para con lo externo y lo interno; para con las normas que él mismo se impuso. El artista no sólo es súbdito de más de una entidad todopoderosa, todas ellas encarnadas en la forma del arte como concepto

y de la corriente como estilo, tiene además que erigirse él mismo como otro poder supremo, creando sus obras, esto es, aquello que le da existencia, pues el artista lo es sólo en tanto que crea. Un conflicto de fuerzas envuelve la escena: el artista debe alcanzar la flexibilidad –ofendiendo sin desacralizar – y la transformación – destruyendo sin aniquilar –, en una frase, debe encontrar su marca individual sin dejar de ser parte de su todo. Así pues, el verdadero salto de fe es llevado a cabo hacia el futuro y por el artista, en un mundo que se conforma por el arte mismo, y que nos permite a nosotros, el público, ver la realización de todas las posibilidades en el pasado y el presente; atestiguar esta eterna dialéctica en la forma no de una espiral, sino más bien de un resorte, ya que no hay garantía de la depuración frecuentemente simbolizada con el uso recurrente de aquella imagen.

* * *

Si Kierkegaard eligió la historia de Abraham para ilustrar su propia tensión interna, intentando elevarla a un estado general de lo humano, Horkheimer y Adorno eligieron la de Odiseo desafiando mitos como símbolo del escenario dialéctico que veían en la vida y existencia de la sociedad. Kierkegaard propuso sumisión, quedando así en la tradición del pensamiento mítico, mientras que la modernidad describe más bien una lucha evidente entre el dogmatismo heteroimpuesto y la tendencia humana a desafiarlo sólo para crear su propia forma de dogmatismo despótico ahora bajo la luz de la razón.

Por otra parte, si los principios metafísicos y lógicos son correctos, un efecto debe de ser reflejo de la esencia de su generador. Así pues, si el hombre,

ser dialéctico, se expresa por medio de su cultura, y esa cultura es el resultado de las obras del hombre que la conforman, esta debe ser también una fuente válida de análisis dialéctico. No obstante, la dialéctica no es tan simple como la mera oposición de dos propuestas que se encaran mutuamente. El Ying y Yang, que en unión forman el máximo ícono del dialecticismo, no son extremos simples e inmaculados de la realidad. Cada uno está impregnado en su núcleo con la semilla del otro, y esta semilla –si es que ha de haber la lógica metafísica necesaria en un concepto tal – debe a su vez estar impregnada en su núcleo por el lado opuesto en un proceso que continuará hasta el infinito. Así, en toda forma de arte, en cualquier corriente de cada una de estas formas y en cada obra que integra dicha corriente, se debe poder encontrar un proceso dialéctico.

La música, pues, ha de reflejar ese orden de las cosas y dentro de la música cada una de sus corrientes. El ritmo arcaico de los tambores encontró respuesta en los acordes de las cítaras; el solipsismo del instrumento, en la comunión del grupo; las composiciones básicas, en las sinfonías clásicas, mismas que fueron posteriormente confrontadas por formas más desarrolladas de construcción musical popular. En retrospectiva, la precisión matemática y perfectas tonalidades permanecieron sagradas hasta que fueron desafiadas por la síncopa del Jazz; y los tópicos sagrados o altamente intelectualizados, expresados a manera de letras religiosas o místicas, súbitamente se vieron confrontados por la rebelión de la agonía de la gente común enunciada por medio de letras *Blues*. No es que no haya existido antes de estas dos corrientes ninguna otra forma de expresión de música popular, pero es históricamente evidente que, hasta el sur-

gimimiento del Jazz y el Blues, la música clásica no había tenido ningún desafío real a su corona autoritativa que proviniera más allá de su propio linaje. El Jazz y el Blues se levantaron como dos hermanos que reclaman derechos a una corona usurpada y, con el favor del pueblo, vencieron en la batalla. Mas el final de la historia yace aun lejos de nuestra vista. Como en cualquier otra familia real, los nuevos reyes rápidamente rehusaron mezclarse con la plebe y llevaron a cabo un matrimonio endogámico que dio luz a dos hijos, quienes por ser producto de incesto público fueron rechazados por la sociedad en un principio. Cada uno de ellos tomó un camino diferente. El mayor, al darse cuenta de la posibilidad de poder al alcance de sus manos, buscó conciliación con sus opositores y llegó a ser príncipe, el símbolo de un nuevo Ying. El menor, al atestiguar la acción de su hermano, se levantó contra él, despreció la sociedad y sus valores, y continuó así sufriendo el rechazo de quienes lo señalaban bastardo, simbolizando entonces, de manera natural, el oscuro Yang. Sus nombres... Rock & Roll y Heavy Metal. La tragedia del primero es su auto-traición, misma que disolvió su dialéctica interna y trajo el fin de su historia. El Rock & Roll es cosa del pasado. Esta situación dejó al Heavy Metal con la carga de dicotomizarse para sobrevivir, con la responsabilidad de volverse conciente de su propia dialéctica y reforzarla para resistir.

El presente texto se ha impuesto, pues, la tarea de relacionar la Dialéctica de la Ilustración de Adorno y Horkheimer con este hijo bastardo –quien a pesar de todos los ataques en su contra se rehúsa a morir –, por medio del método kierkegaardiano de las multi-posibilidades, mas diferenciándolo de este, pues en

el Heavy Metal, por ser una forma de arte y cultura, todos los caminos a andar son vividos, reales y paralelos.

El Espejo y la Serpiente, o los primeros Abrahams.

*The destroying genius of idols
Will shroud the world with utter lies*
My Dying Bryde
“Symhonaire Infernus Et Spera Empyrium”

Tal y como Odiseo simbolizó la lucha de la razón humana –en su faceta instrumental– contra los monstruos dogmáticos del mito, quienes, antes de sucumbir ante el héroe griego, aterrorizaban, asombraban y determinaban los contornos del mundo humano, la Ilustración se levantó para derrotar las cadenas dogmáticas de una era marcada más por la oscuridad de las ciegas creencias – religiosas y filosóficas – que por el descubrimiento y comprensión de los hechos *reales* de la naturaleza. El desencantamiento del mundo que produjo la extirpación del animismo¹ junto con las dudas cada vez más poderosas acerca de la existencia de una entidad todopoderosa, dictadora de leyes naturales y morales, parecía liberar la mente y conductas del hombre.

La exposición que Kant hizo de las ideas trascendentales y la distinción entre lo que nos gustaría, lo que pretendemos, y lo que realmente se puede saber fue la puñalada que el pensamiento ilustrado le dio a las creencias humanas, dejando como resultado un Dios sangrante, herido fatalmente. Tal y como Judas, quien se arrepintió e infructuosamente deseó ayudar a Jesús cuando vio la inminente muerte de este, Kant quiso curar al dios sangrante por medio de su

¹ Max Horkheimer & Theodor Adorno; *Dialectic of Enlightenment*, Stanford University Press, p. 2.

Crítica de la Razón Práctica. Sus esfuerzos fueron en vano y el humano destruyó las creencias para coronar el *conocimiento de lo conocible*. Sin embargo, existe una tragedia interna e irreducible envolviendo la Ilustración, misma que Horkheimer y Adorno develaron en su acercamiento a ella. El conocimiento sustituyó el pensamiento mítico con tal fuerza que su propia seguridad lo convirtió a su vez en un mito. *“Enlightenment stands in the same relationship to things as the dictator to human beings. He knows them to an extent that he can manipulate them. The man of science knows things to the extent that he can make them. Their ‘in-self’ becomes ‘for him’.”*² Nuestra propia inseguridad frente a los principios de la Ilustración la convirtió nuestro amo. Hoy en día, las verdades científicas son verdaderas aunque resulten ser un sinsentido tan grande como la existencia histórica del cíclope Polifemo. El Big Bang es el origen del universo, aún si la singularidad ya era por si misma, lógicamente, el universo existente en ese momento. El éxito de la Ilustración formal significó la derrota de su esencia original. El poder transforma incluso las ideas más revolucionarias. Odiseo, de acuerdo con Adorno y Horkheimer, es ícono por excelencia de la burguesía; la Ilustración, la herramienta última de aquella para justificar su sistema de verdades, incluyendo, por supuesto, las económicas. El conocimiento, otrora liberador, es hoy usado como medio de opresión política y económica. El mito y el conocimiento, el oscurantismo y la Ilustración, súbitamente aparecen como la imagen del payaso en el espejo³.

² Idem, p. 6. “La Ilustración se encuentra frente a las cosas en la misma relación que el dictador a los seres humanos. Este los conoce de tal manera que puede manipularlos. El hombre de ciencia conoce las cosas a tal grado que las puede hacer. El *en si* se convierte en un *para él*”. Traducción: Lutz A. Keferstein.

³ Haciendo referencia a una frase encontrada en: Spiritual Beggars, Beneath the Skin, On Fire, 2002.

* * *

Las esferas de la vida humana son ellas mismas microsistemas que platónicamente reflejan la forma de lo macro. Una posición que no convencía propiamente a Adorno y Horkheimer, quienes encontraban sospechoso este paralelismo. Esta unidad confronta a los seres humanos con un modelo de su cultura: la falsa identidad de lo universal con lo particular⁴. De acuerdo con ellos, existe una identidad entre la idea de monopolio y cualquier forma de cultura de masas⁵. Para ellos, la identidad micro = macro era más bien un producto artificial que el reflejo de una universalidad natural. Sin embargo, su sospecha se deriva de la falta de reconocimiento que hacen de que, en cualquier esfera dialéctica – con lo que parecen dispuestos a comparar las ideas de sociedad y de cultura – cada una de sus partes conformantes es a su vez objeto de dialéctica interna. Es cierto que en la cultura de masas, la individualidad se pierde dentro de un gusto masivo delimitado por los intereses industriales y económicos, pero también lo es que dicha situación es lo que impulsa al individuo a estirar las fronteras de la masificación cultural con la intención de romperlas. En un mundo donde sólo fuera posible o el solipsismo o la integración de manera absoluta, la diferenciación de conceptos de generalidad e individualidad ni siquiera existirían. Es precisamente la incapacidad de o falta de voluntad para ver esto, lo que hace que Horkheimer y Adorno parezcan marxistas-elitistas.

Tras la caída del Rock & Roll –otrora respuesta revolucionaria a un ambiente sexual conservador – en la aceptación social, encarnada por la conver-

⁴ M. Horkheimer & T. Adorno, op. cit., p. 95.

⁵ Idem.

sión de Elvis Presley en un ícono de la cultura de la nación del capitalismo brutal; y las superficiales propuestas intelectuales contrastantes con la validez de las críticas políticas y sociales que caracterizaron el movimiento hippie, el destino de la música como herramienta factible de ser usada para despertar a la gente contra el andar injusto, mecánico e industrial del mundo parecía condenado a la desaparición. Las palabras de Horkheimer y Adorno, algún día descriptivas de su presente, resultaban también proféticas de su futuro cercano: "*Culture has always contributed to the subduing of revolutionary as well as of barbaric instincts*"⁶. El Rock & Roll y su contenido sexual terminaron vendiéndose, mientras que los hippies eran intelectualmente demasiado estériles como para abrir un espacio que pudiera, paradójicamente, salvar la cultura por medio de la contracultura, no se diga representar un peligro real a lo que, permitiéndome usar un barbarismo, en inglés se conoce como *establishment*. Los movimientos eróticos de cadera, más que causar disgustos causaban ya millones de dólares, y el *flower power* generó más adictos que contenido ideológico para un movimiento serio. El poder mostrado alguna vez por el Rock & Roll, mostró a su vez que la música podía tener influencia en el ámbito social e incluso en el legal; mas a principios de los 70's ese poder estaba nuevamente en posesión de quienes controlan la industria cultural. Sin embargo, si las ideas son controladas tan pronto se vuelven masivas, el descontento de individuos visionarios nunca cesará de aparecer. *Been dazed and confused for so long is not true*⁷. Estaba es-

⁶ Ibidem, p.123. "La cultura ha contribuido siempre al sometimiento de los instintos tanto revolucionarios como barbáricos".

⁷ Led Zeppelin, Dazed and Confused, Led Zeppelin I, 1969. "Estar estupefacto y confundido por tanto tiempo no es verdadero".

crito que un nuevo movimiento tendría que reclamar la corona de los movimientos sociales musicales: *“Revolution in their mind, the children start to march. Against the world in which they have to live and all the hate that’s in their hearts. They’re tired of being pushed around and told just what to do. They’ll fight the world until they’ve won and love comes flowing through”*⁸. Dos grupos marcaron el nacimiento del Heavy Metal, la única corriente de música popular que conlleva la revolución en su núcleo, como esencia, y en su piel, como forma, que ha logrado sobrevivir por más de tres décadas: Led Zeppelin y Black Sabbath. Si bien es cierto que el Punk también se levantó como una alternativa contra la industria de la música, también lo es que el contenido de la frase “Punk not dead” es hoy en día tan vacío como los neo-punks encarnados en Nirvana y el movimiento Grunge, o peor aun, Avril Lavigne y el *Happy Punk*. Parecería que el Punk está tan muerto como Ronald Reagan y, tal como él, también por causa del mal de Alzheimer. La razón del porqué el Heavy Metal ha sido capaz de sobrevivir yace en razones hegelianas. Led Zeppelin y Black Sabbath marcaron desde el principio la dialéctica interna que impulsaría la producción musical e ideológica del Metal. El Heavy Metal no sólo ha tenido que luchar contra un sistema de imposiciones heterogéneas, sino también una batalla interna que lo hace desplazarse del kitsch a lo brutal. Estas posiciones son como dos serpientes que se alimentan la una con la otra. Si el Rock & Roll sucumbió fue por que toda su lucha interna se llevaba a cabo en las arenas de las listas de popularidad entre Hound

⁸ Black Sabbath, *Children of the Grave, Master of Reality*, 1971. “Revolución en sus mentes, los niños comienzan a marchar. Contra el mundo donde tienen que vivir y todo el odio que hay en sus corazones. Están cansados de ser presionados y de que les indiquen lo que deben hacer. Pelearán contra el mundo hasta que venzan y el amor fluya completamente.”

Dog y Great Balls of Fire; donde no hay dialéctica, no hay proceso alguno que garantice la continuación de la historia. No hay necesidad de evolucionar. La oposición de estilos entre estos dos proto-metaleros dio lugar a una multipartición futura de estilos y corrientes dentro del Heavy Metal, cada una defendiendo una forma distinta de nomenclatura y expresión artística, pero todas con la idea original de protestar contra la opresión de la burguesía y su manejo de la industria cultural.

Led Zeppelin encontró los acordes estridentes y los ritmos baterísticos perfectos, ruidosos y coloridos como sus únicas formas de revolucionar, mas sus letras no se hallaban puras de la sexualidad superficial del Rock & Roll como único medio de ofender las posturas conservadoras: “*You've been coolin', baby, I've been droolin', all the good times I've been misusin', way, way down inside, I'm gonna give you my love, I'm gonna give you every inch of my love*”⁹. Peleaba por algo que ya había sido disputado y conseguido. Su criticismo permanecía ambiguo y la forma y contenido de sus metáforas, usadas para llamar a la rebeldía, eran demasiado tibias para despertar al mundo. Las reconocibles influencias de Blues y las letras romántico-sexuales generaron, por llamarlo de alguna manera, el *lado claro del Metal*, encarnado en el Glam, Hard Rock, Speed y –recientemente – Nu (sic). La falta de fuerza de este primer segmento de la bipartición del Metal se puede reconocer fácilmente en los nombres de los grupos que sucedieron a Led Zeppelin: *Kiss, Cinderella, Faster Pussycat* (Glam); *Rainbow, White Snake, Motley Crüe, Guns & Roses* (Hard Rock); *Gamma Ray,*

⁹ Led Zeppelin, Whole Lotta Love, Led Zeppelin II, 1969. “Has estado fría, nena; yo he estado babeando; todos este tiempo lo he malepleado; adentro, muy adentro te voy a dar mi amor; te voy a dar cada pulgada de mi amor”.

Helloween, Cacophony, Rising Force (Speed); Limp Biskit, Linking Park, Il Nino (Nu) y demás, o incluso cargados de egocentrismo como Bon Jovi, fundado por supuesto por Jon Bon Jovi. A pesar de que las fórmulas del lado claro del Metal permanecieron lo suficientemente pesadas para mantener a la mayoría de los escuchas fuera de su escena¹⁰, y a los ultra-conservadores tirándose de los cabellos, sucumbieron sin duda a la industria cultural. Prueba de ello es la manera en que la gente ‘profana’ identifica de manera inmediata a estos grupos como los representantes del Heavy Metal. No es necesario ser sociólogo para reconocer la conexión entre las 6 millones de copias vendidas, tan solo en Estados Unidos de América, tras el primer mes del lanzamiento del primer álbum oficial de Guns & Roses, “Appetite for Destruction” y la fórmula *grupos comerciales de Metal = Heavy Metal*. Kiss y todo el comercio que los rodeó son otra prueba perfecta de claudicación. Si hay algo de verdad en las líneas de ‘Enlightenment as Mass Deception’ y “*the mechanical reproduction of beauty (...) no longer leaves any room for the unconscious idolatry with which the experience of beauty has always been linked*”¹¹, la fórmula burguesa nos deja saber que el arte es igual a la belleza, que a su vez es igual a la aceptación general y al deseo sensual. El Glam Metal, Hard Rock, y –en menor proporción– el Speed han caído evidentemente en la trampa. La idolatría está allí, pero no una que provenga de la autonomía del surgimiento de lo individual, sino más bien de las peligrosas relaciones entre el arte popular y el mero entretenimiento. El caso del Nu Metal es dife-

¹⁰ Excepto por el Nu, que es parte total de lo que se conoce como ‘el mainstream’.

¹¹ M. Horkheimer & T. Adorno, op. cit., p. 112. “La reproducción mecánica de la belleza (...) ya no deja espacio para la idolatría inconsciente con la que la experiencia de lo bello siempre se ha relacionado”.

rente, pues este nunca aspiró siquiera a la rebeldía anti-sistémica. Esta corriente es más bien el sistema convertido en Metal.

Del otro lado, las letras directas, desacralizantes, críticas en material política y social de Black Sabbath reflejando enojo e inconformidad se encontraban en armonía con una construcción musical que producía imágenes de caos y furia. El momento de regresar y transformar el arte por parte de los desheredados se profetizaba y no podía encontrar una mejor imagen para representar su situación que la del ícono último de la rebelión: *“Now I have you with me under my power, our love grows stronger now with every hour, look into my eyes, you'll see who I am, my name is Lucifer, please take my hand”*¹²

Una de las objeciones principales propuestas por Horkheimer y Adorno contra el Jazz o la cultura popular, como siendo representativa del mundo de entretenimiento, era la desacralización de la dificultad. Lo que otrora perteneciera al genio, pertenecía ahora a la masa¹³. El Jazz representaba una especie de decodificación que abría la posibilidad a la gente común de caminar de la mano con la elite generadora de arte. Sin embargo, la historia ha comprobado que ni el Jazz ni la cultura popular son *per se* una invitación a la exclusiva fiesta. Black Sabbath, tanto como el Free Jazz, permanecieron lo suficientemente codificados como para hacer una celebración que permaneciera lo suficientemente escandalosa y atroz como para entretener aquellos cuyos oídos y capacidad interpretativa de metáforas no estuviera finamente desarrollada. Si el lado claro del Heavy

¹² Black Sabbath, N.I.P., Black Sabbath, 1970. “Ahora te tengo en mi poder, nuestro amor crece más fuerte a cada hora, mira en mis ojos y versa quien soy, mi nombre es Lucifer, por favor toma mi mano”.

¹³ M. Horkheimer & T. Adorno, op. cit., p. 96.

Metal dio lugar al kitsch, su lado oscuro, conformado por 'Sabbath' y sus sucesores dio lugar a espacios de rebelión intelectual y social.

Iron Maiden – ícono de la cultura juvenil subterránea mexicana de los años 70's y principios de los 80's –, *Judas Priest* (NWOBHM¹⁴); *Metallica*, *Slayer*, *Sodom*, *Testament* (Thrash); *Morbid Angel*, *Suffocation*, *Divine Empire*, *Malevolent Creation*, *Orphaned Land* –la primera y única banda palestino-israelí conocida mundialmente, quienes emplean instrumentos tradicionales e influencias de música tradicional de su región – (Death); *Napalm Death*, *Carcass*, *Exhumer* (Grind); *Cathedral*, *Sorrow*, *My Dying Bride*, *Candlemass* (Doom) entre una interminable lista de grupos, cuyos nombres contrastan inmediatamente con aquellos de quienes pertenecen al lado comercial del Metal, desarrollaron y dieron forma no sólo muchas más corrientes a contra corriente –confirmación de una mayor creatividad libre de la intención de complacer –, sino que, como veremos en el próximo capítulo, están también más comprometidos con los movimientos políticos e intelectuales. Cuatro Abrahams caminaron cuesta arriba el Monte Moriah. El Primero venció sus dudas, tomó el cuchillo dispuesto a obedecer a Dios, y fue perdonado, en su lugar sacrificó al cordero expiatorio; el Segundo dudó, comenzó a descender, pero temeroso se arrepintió de su desobediencia, ascendió rápidamente, tomó el cuchillo, Dios no lo detuvo, mató a su hijo, mató al cordero y fue condenado: demasiado tibio para Dios y un asesino a los ojos de la gente; el tercer Abraham subió hasta la cima únicamente para gritar: *¡Non Serviam!*

¹⁴ New Wave of British Heavy Metal.

El Cadaver y la Muerte¹⁵, o Los mundos de Sade y Nietzsche transformados en música.

*Given the power of reason, yet throwing it all to the wind
No solution in evolution - only the blood-stained glass
A soul full of lies in contention, begs sacred yet worships profane
Lose sight of the fact that you're where it's at
Not the stars, not the cross, nor the moon*
Corrosion of Conformity
"Mine are the Eyes of God".

Para vencer a un Dios opresor, la falta de fe resulta muy efectiva; mas, desafiar una verdad científica aceptada como verdad es irracional; desde la perspectiva ilustrada, imposible. La ciencia debe estar entonces sujeta al mismo criticismo que la metafísica, pues no sólo ha negado la posibilidad de cualquier tipo de conocimiento trascendental, esto es uno más allá de la esfera de las cosas como nos son dadas, sino que –paradójicamente – su negación de lo trascendente resulta ser en sí misma una negación de la posibilidad del conocimien-

¹⁵ The Carcass and the Death en el original. Juego de ideas haciendo referencia a los grupos de Metal que llevan precisamente esos nombres y que en este capítulo juegan un simbolismo central en la interpretación presentada en mi ensayo.

to como tal¹⁶. La necesidad de remover las máscaras que la opresión se pone alcanzó no sólo a los mitos y creencias religiosas sino también al nuevo ídolo en que se había convertido el pensamiento ilustrado. Las cadenas humanas son ahora más fuertes y para romperlas se requiere algo que vaya más allá de los mitos, las creencias irracionales o el conocimiento positivista.

Aunque Horkheimer y Adorno no lograron encontrar una solución optimista a la fusión de la exactitud del conocimiento y la fuerza del mito que existe en los tiempos modernos, ambos presentaron a Sade y a Nietzsche como los creadores de dos posibles rutas de escape, donde la primera, trazada por el escritor francés, llevaba a una forma cruel de Anarquía; y la segunda, abierta por el filósofo alemán, dirigía a un 'yo superior'¹⁷. Sade presentaba, para ambos, un mundo de crueldad y carente de cualquier tipo de regla como el futuro inevitable de la racionalidad mecánica; mientras que Nietzsche "*replaced the Law with self-legislation, so that everything was made transparent as one great unmasked superstition*"¹⁸. Si Nietzsche y Sade son con justicia elevados como representantes de aquellos que *vislumbraron* la última fase de la racionalidad ilustrada opresiva, no hay razón alguna para no entender la propuesta artística del Heavy Metal – fuertemente influenciada por estas dos posiciones mencionadas – como seguidora de esta corriente de interpretación de la modernidad. Nietzsche, entre muchos otros filósofos, es explícitamente mencionado en un gran número de grabaciones de Metal, y por otro lado muchas de los textos de sus melodías mues-

¹⁶ M. Horkheimer & T. Adorno, op. cit., p. 90.

¹⁷ Idem.

¹⁸ Ibidem. "reemplazaba la Ley con la auto-legislación, de tal manera que todo se hiciera transparente como una gran superstición desenmascarada".

tran una fascinación provocada por ideas sadistas de sufrimiento. Encontramos, pues, una clara sucesión de fases: desmitificación – *“Lies - And you fill their souls with all oppressions of this world and all the glory you receive? So, What makes you supreme? Lies! Your crown is falling. I offer fantasy and you, you creator are blind with envy”*¹⁹ –; el enaltecimiento de la razón humana sobre las creencias como un efecto lógico de lo anterior – *“Mankind in his insatiable search for divine. Knowledge has discarded all biblical teachings, realizing that the strength of religion is the repression of knowledge. All structures of religion have collapsed”*²⁰ –; el desencanto traído por el caos del orden científico – *“Science fascination, sinful believers. Species in mutation, sordid disorders. Our leaders missed the point and forced to dominate and destroy to get what people want: cultural coded society”*²¹ –; y como resultado final, ya sea el caos sadista – *“Grope in the grime, the evaporating motions slush. Pulverizing your gut, in my rubber boots and gloves. Your nates purple and raw, brillo pads scour and cleanse. Sticking plasters on abraded organs, to try and make amends.....Scour...abruse...scrub...erase....Your innards I corrode. This process you will loathe. Your innards I evacuate, with my crude methods of hate.[Solo: rectal intubation with intolerable hot enema]”*²²; o el redescubrimiento nietz-

¹⁹ Morbid Angel, “God of Emptiness”, Covenant, 1993. “Mentiras! Y tú llenas sus almas con toda la opresión del mundo y toda la gloria que recibes. Así que, ¿qué te hace supremo? Mentiras! Tu corona está cayendo. Yo ofrezco fantasía y tú, tú creador te encegueces de envidia”.

²⁰ Slayer, “Darkness of Christ”, God Hates Us All, 2001. “La humanidad en su insaciable búsqueda por lo divino. El Conocimiento ha descartado todas las enseñanzas bíblicas, dándose cuenta de que la fuerza de la represión consiste en la represión del conocimiento. Todas las estructuras de la religión se han colapsado”.

²¹ Voivod, “Blame Us”, Voivod, 2003. “Fascinación científica, creyentes pecaminosos. Especies mutando, desórdenes sórdidos. Nuestros líderes fallaron el punto y forzaron a dominar y destruir para obtener lo que el pueblo quiere: una sociedad cultural codificada”.

²² Carcass, “Excoriating Abdominal Emanation, Symphonies of Sickness, 1989. “Tentar en lo sucio los movimientos del lodo formado por la nieve derretida evaporándose. Pulverizando tus agallas en mis botas y

scheano de uno mismo – *“The one eyed old man told me that the face that I will see has paralyzed a thousand brave men sure of victory. I cannot fight blindfolded and I’d freeze if I should see. So I need to sacrifice my eyes to see all from within. The one eyed old man told me of a lake that no-one knows of, where the end of the sky unites with the bottom countless feet down deep; and he told me when this world was young into it’s depths his eye he had thrown, so that though one eyed, he could see more than can be seen. I’ll throw my eyes into the lake. So that I will see from within I’ll throw my eyes into the lake and when blind I will still see”*²³–.

Sea el camino que se tome, la ruptura con el mito en favor de la luz de la razón debe ser solo un estadio previo a que su mismo peso haga caer al pensamiento ilustrado. Si bien es cierto que el primer paso fue limpiar la mente humana de la opresión encarnada en ideas de miedo o fe ciega, la existencia de cuyo contenido está lejos de pertenecer a las certezas humanas, también lo es que la seguridad que tenemos acerca de la exactitud de nuestro conocimiento, mismo que ha llevado al humano al nivel de convertirse en opresores de nuestro alrededor y de nosotros mismos, también tiene que ser destronado por el *Superhombre* de Nietzsche, en otras palabras, por la reconciliación del humano con su

guantes de hule. Tu trasero morado y crudo, cojines para fregar y limpiar. Pegando yeso en órganos abrasados para intentar enmendarlos... fregar, abrasar... fregar... borrar... tus vísceras yo corroo. Este proceso detestarás. Tus vísceras evacuo, con mis métodos crueles de odio. [Solo: intubación rectal con enema intolerablemente caliente]”.

²³ Bathory, “The Lake”, Blood and Ice, 1996. “El hombre de un ojo me dijo que el rostro que veré ha paralizado a miles de valientes seguros de su victoria. No puedo luchar con los ojos vendados y me congelaría si lo viera. Así que necesito sacrificar mis ojos para verlo todo desde adentro. El hombre de un ojo me dijo de un lago del que nadie conoce, donde el final del cielo se une con el fondo innumerables pies abajo; y me dijo que cuando este mundo era joven en sus profundidades había él arrojado su ojo, así que a pesar de ser tuerto, él podía ver más de lo que podía ser visto. Arrojaré mis ojos al lago. Para poder ver desde adentro. Arrojaré mis ojos al lago y cuando esté ciego podré ver”.

naturaleza, pero en un nivel más elevado, como única forma verdadera de liberación. Caso contrario, un futuro sadista se presenta como inevitable.

La influencia de tal posición reconciliadora de la naturaleza humana encuentra su máxima expresión dentro del Heavy Metal durante la primera mitad de la década de los 90's, cuando el grupo creador de la corriente conocida como *Death Metal*, esto es *Death* y su fundador, guitarrista líder y vocalista Chuck Schuldiner sorprendieron a la escena subterránea metalera cambiando las reglas del juego justo al igual que lo habían hecho un lustro atrás con el lanzamiento de su primer álbum '*Scream Bloody Gore*' en 1987. Relatado en retrospectiva: con el primer álbum de Death, que contenía los riffs más brutales y agresivos grabados hasta ese momento, comenzó una nueva era dentro del Heavy Metal. Desde ese momento en adelante una especie de carrera de brutalidad se declaró inaugurada entre los grupos venideros, excepto por Death mismo. Mientras que el resto de los grupos parecían seguir camino del sadismo fatalista derivado como posibilidad del pensamiento ilustrado, cada producción de Death mostraba una estructura musical más desarrollada y una conformación de ideas más profunda. De tal manera que cuando los demás grupos se encontraban hipnotizados por el rostro seductor de la cruda rebeldía y la desacralización de todo tipo de estructuras de valores, Death lanzó en 1991 su cuarto álbum, '*Human*', el cual contrastaba la ahora ya repetitiva fórmula de guitarrero del Death Metal clásico sin perder su agresividad. Esta situación se acompañaba por una metamorfosis también progresiva de sus letras, que se movían desde sus primeros textos simplistas y cargados de connotaciones de muerte y carnicerías –

*“(...) you watch them eat your friends, ask for evidence, a hook right through your tits. Torn to pieces. Torn to pieces. Torn to pieces. Torn to pieces”*²⁴–, a tópicos psicológicos –*“Transforming your life from the inside out. Overcoming fear that made you doubt. Observing what is stored in the subconscious (...)”*²⁵ –, hasta interpretaciones de la naturaleza humana altamente filosóficas e intelectualizadas, llenas de contenido nietzscheano – *“Followers to the leaders of mass hypnotic corruption that live their lives only to criticize. Where is the invisible line that we must draw to create individual thought patterns? Prisoners of mental deception: be free within singular judgment!”*²⁶–. Conceptos como ‘*Infernal Death*’, ‘*Zombie Ritual*’ y ‘*Mutilation*’ fueron sustituidos por aquellos como ‘*Flattening of Emotions*’, ‘*Lack of Comprehension*’ y, algunos álbumes más tarde, ‘*Individual Thought Patterns*’, ‘*The Philosopher*’ y ‘*Flesh and the Power it Holds*’. El mensaje no sólo era metafóricamente claro, sino que también mencionado explícitamente en el último álbum de Death con la sentencia “Aquellos que combaten contra los monstruos deben asegurarse de que en el proceso no se conviertan ellos mismo en monstruo, y cuando miras al abismo por largo tiempo, el abismo también te mira a ti”²⁷, esto es la clásica afirmación de Nietzsche para criticar la irreducible racionalidad kantiana, la base mejor fundada de la ideología de la Ilustración.

²⁴ Death, ‘Torn to Pieces’, *Scream Bloody Gore*, 1986. “Los miras comerse a tus amigos, pides evidencia, un gancho a través de tus tetas. Hecho pedazos, hecho pedazos, hecho pedazos, hecho pedazos”.

²⁵ Death, ‘Within the Mind’, *Spiritual Healing*, 1989. “Transformando tu vida de adentro hacia afuera. Venciendo el miedo que te hacía dudar. Observando lo que esta guardado en el subconsciente (...)”.

²⁶ Death, ‘Individual Thought Patterns’, *Individual Thought Patterns*, 1991. “Seguidores de líderes de corrupción hipnótica masiva que viven sus vidas solo para criticar. ¿D’onde esta la línea invisible que debemos trazar para crear patrones de pensamiento individual? Prisioneros de la decepción mental: libérense dentro de los juicios particulares”.

²⁷ As cited by Chuck Schuldiner in the Album ‘*The Sound of Perseverance*’, 1997.

Lo bello en la bestia o el público obtiene lo que el público (no) quiere²⁸

Trapped together, another wasted generation is sold,
with no meaning, no depth, they're there to be bled,
never breaking the mould, anonymous, blank,
no individuality, misinformed, a wholesale,
blinker non-entity, on it's knees born,
- another generation to scorn.

Carcass
"Generation Hexed"

Parecería que Horkheimer y Adorno sufrieran ellos mismos una fuerte dicotomía de sentimientos sociales. Las influencias marxistas en su ideología, reflejadas en sus punzantes críticas contra el sistema burgués y la cooptación de toda esfera de la vida por el capitalismo, contrastan con los comentarios anti-cultura popular que se encuentran a lo largo y ancho del texto de 'La Ilustración como engaño a las masas'. Si eran políticamente hablando liberales, ciertamente parecerían ser conservadores en materia artística. Sin embargo, su criticismo pareciera derivarse no únicamente del temor que sentían de la posible vulgarización del arte en que su popularización podría resultar. Más bien ellos veían una proyección y masificación de la ideología burguesa en la decodificación del arte. La liberalización de este, la cual '*permitía al participante jugar el papel de sujeto*', junto con su masificación expusieron a los receptores, de una manera autoritaria, a partir de ese momento, a los mismos condicionantes estéticos²⁹. Así, esta democratización y liberalización del arte son en realidad sólo máscaras de una forma de opresión distinta. Esta crítica no es inexistente desde la perspectiva de la escena metalera: "*Communication ways are controlled by that*

²⁸ Title partially taken from Napalm Death, "The Public Gets what the Public (doesn't) Want", Enemies of the Music Business, 2000.

²⁹ M. Horkheimer and T. Adorno, op. cit., p. 95.

*slime; T.V. controls your brain, so you must get in line; radio erases your will and decides what you like; newspapers fill their sheets with indignant lies*³⁰.

Sin embargo, la masificación del arte no es sólo un producto de la burguesía en búsqueda de poder, sino también de la complicidad de la formulación estructural simplista de la realidad llevada a cabo por el oprimido. Al afirmar que *“the mentality of the public, which allegedly and actually favors the system of the culture industry, is a part of the system, not an excuse for it”*³¹, Horkheimer y Adorno explícitamente señalaban al espectador común como cómplice en el crimen de haber convertido el arte en otra expresión más de control de masas, y su utilización puramente en un medio de manipulación y ganancia económica. Nuevamente, esta observación se encuentra como parte de la ideología metalera: *“Screwed up people everywhere, but I ain’t got time to care. I feel lovely, la la la lovely! All kind of souls down to the curb, but me help? Don’t be absurd. I feel lovely, la la la lovely! Cause it’s a problem of society, if it doesn’t affect me and I feel lovely. As long as I feel lovely I’m not guilty of your abuse, see? It’s all self-induced”*³².

Del otro lado, la afirmación de que el Heavy Metal, o por lo menos su lado oscuro, represente la respuesta al dilema de crear una forma de expresión musi-

³⁰ L.D.B., Judicial Slime. L.D.B. (never released E.P.), 1994. “Los medios de comunicación están controlados por esta escoria; la Televisión controla tu cerebro, para que te alinees; la radio borra tu voluntad y decide lo que te gusta; los periódicos llenan sus páginas de indignantes mentiras”.

³¹ M. Horkheimer & T. Adorno, op. cit., p. 96. “La mentalidad del público, la cual alegada y realmente favorece al sistema de la industria cultural, es parte misma del sistema, no una excusa con la finalidad de justificarlo”.

³² Suicidal Tendencies, “Lovely”, Lights... Camera... Revolution!, 1990. “Gente jodida por todas partes, pero no tengo tiempo para preocuparme. ¡Me siento encantador! Toda clase de almas en declive, pero ¿ayudar yo? ¡No seas absurdo! ¡Me siento encantador! Pues es un problema de la sociedad, si no me afecta a mi y me siento encantador. Mientras me sienta encantador no soy culpable de tu abuso, ¿lo ves? Todo es auto-inducido”.

cal artística que pudiera ser usada realmente como fuerza liberadora es una que llevaría por lo menos a Adorno a desgarrarse las ropas; pero él mismo cometió el error de menospreciar el valor artístico del Jazz y sobreestimar la apreciación musical de la gente –“*A jazz musician who has to play serious music (...) involuntary syncopates (...) [such ‘naturalness] constitutes the new style, a ‘system of nonculture to which one might even concede a certain unity of style of it made any sense to speak of a stylized barbarism*”³³. Si fuera cierto que el Jazz decodifica la complejidad musical, también tendría que ser aceptado que el entendimiento de la gente pareciera no poder ir más allá de Kenny G o Chuck Maggioni. La única razón del porqué, suponiendo tuviéramos que encontrar alguna, el Jazz pudiera no ser completamente entendido como forma de rebelión cultural yace en su falta de letras sociales y definitivamente no en la popularización de valores musicales. Una crítica que posiblemente podrían Horkheimer y Adorno echar en cara al Metal es que “*the permanent compulsion to produce new effects which yet remain bound to the old schema, becoming additional rules, merely increases the power of the old schema, becoming additional rules, merely increases the power of the tradition which individual effect seeks to escape*”³⁴; pero eso parecería convertir la realidad en una prisión sin escape, más cerca de concederle razón a la interpretación positivista que a la revolucionaria dialéctica. Otra crítica posiblemente más válida es la intelectualización de la diversión, por medio de la

³³ M. Horkheimer & T. Adorno, op. cit., p. 101. “Un músico de Jazz que tenga que tocar música seria (...) involuntariamente lleva a cabo síncopas (...) [tal naturalidad] constituye un nuevo estilo, un sistema de no-cultura al cual uno debe conceder cierta unidad de estilo dándole sentido de expresión a un barbarismo estilizado”.

³⁴ Idem. “La compulsión permanente por producir nuevos efectos, los cuales permanecen aun en el viejo esquema, volviéndose reglas adicionales, meramente incrementa el poder de la tradición de la que el efecto individual intenta escapar”.

cual la cultura y el entretenimiento se fusionan, fortaleciendo la maquinaria del sistema al debilitar el arte³⁵.

No obstante, quien no reconozca en el Heavy Metal una de las formas modernas del arte como rebelión cultural llena de contenido social, político y filosófico simplemente no está familiarizado con su inframundo, o –como lo es el caso en muchos jóvenes ahora – sus propias capacidades intelectuales son demasiado limitadas para leer entre líneas. Las a veces directas y a veces metafóricas, crudas y ofensivas letras en conjunción con la polifacética estructura de su sonido pueden ser entendidas como una regeneración deliberada de la codificación que Adorno y Horkheimer encontraban necesaria en el arte. Los mensajes están allí, abiertos para el público en general, pero sólo el individuo consciente verá la profundidad bajo la superficie; una idea no ajena a Horkheimer y Adorno, quienes alababan los conceptos expresionistas de confirmación de las obras como un todo en detrimento del derecho a la exclusividad de atención requerida por los detalles entendibles. *“By emancipating itself, the detail has become refractory; from Romanticism to Expressionism it had rebelled as unbridled expression, as agent of opposition, against organization. In music, the individual harmonic effect had obliterated awareness of the form as a whole. (...) the particular detail has obscured the overall composition”*³⁶. Los mensajes se encuentran allí, pero sólo el individuo consciente verá la profundidad escondida bajo la superficie, una idea que no le es ajena a Horkheimer y Adorno, quienes alababan los

³⁵ Ibidem, p. 114.

³⁶ Idem, p. 99. “Al emanciparse, el detalle se ha vuelto refractante; del Romanticismo al Expresionismo se ha rebelado como una expresión desenfrenada, como agente de oposición, contra la organización. En la música, el efecto armónico individual ha aniquilado la conciencia de la forma como un todo. (...) el detalle particular ha oscurecido la composición tomada como una totalidad”.

conceptos expresionistas de conformación de la obra como un todo en detrimento del derecho a la exclusividad de atención conquistada por los detalles comprensibles. *“By emancipating itself, the detail has become refractory; from Romanticism to Expressionism it had rebelled as unbridled expression, as agent of opposition, against organization. In music, the individual harmonic effect had obliterated awareness of the form as a whole. (...) the particular detail has obscured the overall composition”*³⁷. La idea del arte como equilibrio dado por el todo y sus partes destacantes es presentada por el Heavy Metal en la paradójica forma de imágenes que salen de la música y de las letras que las acompañan. Quien preste atención sólo a la distorsión de las guitarras y no a la composición en su totalidad con sus solos extremadamente complejos, a sus ‘excéntricas’ letras y no así a su significado intencional, a las largas cabelleras y no a los cerebros, no debe juzgar al Heavy Metal, pues ni siquiera lo conoce, ya no digamos lo entiende. Así, tres son los pasos para entender la filosofía dentro del Metal. Cada uno actuando como un filtro progresivo: 1) el descubrimiento de los elementos altamente clásicos escondidos entre los ritmos agresivos y estridentes; 2) la lectura entre las líneas metafóricas y la identificación con su contenido político y social; 3) el enriquecimiento individual por medio de la lectura de, al menos –mas no limitativamente -, los autores en que sus letras están basadas. El ejemplo perfecto de este equilibrio artístico-ideológico se encuentra en Pestilente, Cynic y Atheist, primero grupos en mezclar la agresividad innata del Metal tanto con elementos claros y distinguidos de Jazz como con conceptos espirituales profundos, tomados de concepciones filosóficas de la vida igualmente profundas –

³⁷ Idem, p. 99.

*“How could I forget such a revelation? To love without fear and learn without questions. How could I regret the meant occasions? I must begin this day again. Freedom and reason shine through. Paddle upon the clouds one's own canoe”*³⁸; naturalistas – *“You say there's freedom within our nature. Well I don't think you understand. Mother Earth has fallen to Mother Man. The air, the sea, the grass, the trees. The nemesis is the major fearless leader: Mother Man”*³⁹ –; e inclusive llenas de claras connotaciones kantianas – *“The Highest Intelligence as the explaining principal of existence. Visions and conclusions eager to reveal some kind of significance. Critical realism, an imperfect reality. Knowledge, a human construction of theories, moving the limits of wisdom to edges of its disappearance. Explanations captured in schemes of time, unfolded with human interference. The emptiness of ignorance in a darkened void of mystery. Unanswered questions to be solved by the presence of some deity”*⁴⁰. Como dato curioso, estas tres bandas no han vuelto a ser firmadas por ninguna compañía discográfica, aduciendo que eran bandas demasiado pesadas para la escena jazzera y demasiado jazzeras para la metalera. Hay aquí una relación imposible de pasar desapercibida con la visión de Adorno frente al arte, pues *“the more all-embracing the culture industry has become, the more pitilessly it has forced the*

³⁸ Cynic, “How Could I”, Focus, 1994. “¿Cómo podría olvidar tal revelación? Amar sin miedo y aprender sin preguntas. ¿Cómo podría arrepentirme de las ocasiones necesarias? Debo comenzar este día nuevamente. Libertad y Razón brillan a lo largo. Remando mi propia canoa por encima de las nubes”.

³⁹ Atheist, “Mother Man”, Unquestionable Presence 1991. “Dices que hay libertad dentro de nuestra naturaleza. Bueno, no creo que entiendas. La Madre Naturaleza ha caído frente al *Madre Hombre*. El aire, el mar, la hierba, los árboles. La némesis es el líder más temerario: Madre Hombre”.

⁴⁰ Pestilence, “Spheres”, Spheres, 1993. “La Inteligencia Superior es la explicación principal de la existencia. Visiones y conclusiones deseosas de revelar alguna clase de significado. Realismo crítico, una realidad imperfecta. Conocimiento, una construcción humana de teorías, moviendo los límites de la sabiduría a las orillas de su desaparición. Explicaciones capturadas en esquemas de tiempo, desplegado con interferencia humana. El vacío de la ignorancia en un oscuro abismo de misterio. Las preguntas sin respuesta a ser contestadas por la presencia de alguna deidad”.

*outsider into (...) bankruptcy*⁴¹. Cynic, Atheist y Pestilente –guardando las debidas proporciones – son los Mozart y Beethoven moribundos, en la pobreza y olvidados.

Metallica y las 30 monedas de metal, o el ultimo Abraham

Misleader, you twisted things to satisfy
Deceiver, this greedy lust you can't deny
How could I be so naïve to believe all the lies
you so easily told?
Kreator
"Betraye"

Los tiempos modernos están dominados por la concepción burguesa de valor. Algo es tan valioso como su capacidad de enriquecer la maquinaria del sistema y a quienes la controlan. Así, el valor de algo es determinado en términos monetarios en cada una de las esferas de la vida humana. Las cosas son más apreciadas si son capaces de ser objeto de compra-venta con el mayor margen de ganancia posible; las personas son estimadas tanto como formen parte del mundo de las transacciones. En este contexto, lo son aún más entre más puedan permitirse encontrarse en desventaja en aquella transacción sin que les incomode; esto es, tanto como obediente trabajador que no se queja de que su salario no refleje su labor, como comprador, pues entre mas caro y superficial es un producto, más crucial es quien lo obtiene para el buen funciona-

⁴¹ M. Horkheimer & T. Adorno, op. cit. P. 107. "entre mas abarcante se ha convertido la industria cultural, más inmesricordiosamente ha forzado al extraño (a ella) a la bancarrota".

miento del sistema y más importante intenta este mismo hacer aparecer a aquel ante los ojos del mundo con el fin de generar una necesidad psicológica artificial.

El consumismo es presentado a la gente como la forma última de libertad y poder democrático; a pesar de que es precisamente ese consumismo lo que debilita la individualidad y eleva a la burguesía a estados que le permiten la dominación total de la realidad. Cuando un individuo consume más allá de sus necesidades y colecta interminablemente, renuncia a su esencia interna, se vuelve menos humano y se cosifica – esto es, la idea marxista de alienación –. Esto lleva a un vacío existencial más profundo que guía al individuo alienado a intentarlo llenar por medio de más objetos externos. La trampa última de la superficial alma del capitalismo.

El arte ha sido a todo lo largo de la historia un arma de doble filo. El acto de producir arte libera al creador de la obra, pero el producto en sí lo esclaviza en el mismo momento en que está aquel en la necesidad de vivir por medio de la venta de este. La industria cultural surgió como el gigante avasallador que es cuando este hecho irreductible se encontró con la moderna ideología económica liberal. El arte tenía que ser democratizado para que pudiera ser *consumido* por cualquiera. Su capacidad de ser apreciado es lo de menos, lo que importa es su capacidad de ser adquirido. Al igual que el pan, el arte entre más fácil es de digerir más es consumido por el comprador. El arte se transforma así en entretenimiento. “*The (...) elements of culture, art and amusement have been subjected*

*equally to the concept of purpose and thus brought under a single false denominator: the totality of culture industry*⁴².

La piedra de toque ideológica del Heavy Metal es precisamente escapar de esta situación. Busca crear algo tan indigestible y falto de los conceptos homogenizantes vacíos de valores estéticos como sea posible. El Heavy Metal se fundamenta en la idea de ser no sólo una forma de expresión artística revolucionaria, sino también una puerta a la pasión. No obstante, la historia nos ha enseñado que cada pasión conlleva un judas.

A lo largo de los años 80's hubo un conjunto hegemónico que se convirtió en el ícono de la propuesta metalera; su música y letras, sus declaraciones a los medios subterráneos de comunicación impresa y su actitud en el escenario eran el símbolo de la fuerza de la escena. Su nombre cargaba consigo el signo del movimiento: Metallica. De 1982 hasta 1991 –año en que lanzaron el album negro – no conocí a persona alguna, que se jactara de ser metalera, que no idolatrase a los ‘Dioses de la Bahía’.

Llenas de contenido político, social y protesta, sus letras se mezclaban en perfecto balance con la agresividad de sus ritmos y el carisma de sus miembros. Sus canciones fluctuaban desde himnos de batalla idealistas y *naives* dedicados a los sectores marginados de la juventud –“*Metal Militia! We are as one as we all are the same, fighting for one cause. Leather and metal are our uniforms protecting what we are. Joining together to take on the world with our heavy metal.*”

⁴² Idem, p. 108. “Los elementos de la cultura, el arte y la diversión han sido igualmente sujetos al concepto del propósito y han sido así sometidos a un falso común denominador: la totalidad de la industria cultural”.

*Spreading the message to everyone here. Come let yourself go*⁴³, hasta construcciones de crítica política mucho mejor estructuradas conforme iban madurando – *“Halls of justice painted green. Money talking. Power wolves beset your door. Hear them stalking. Soon you'll please their appetite. They devour. Hammer of justice crushes you. Overpower (...) Justice is lost, Justice is raped, Justice is gone (...) Apathy their stepping stone, so unfeeling. Hidden deep animosity, so deceiving (...)”*⁴⁴. Mas como una forma bizarra del Oráculo de Delphos, “lo pintado de verde” y el “dinero hablando” profetizaron el destino del grupo. En 1990, Metallica cambió a su productor de toda la vida, Fleming Rasmussen y contrató a Bob Rock, también productor de Bon Jovi. Desde ese momento su destino fue sellado. Bob Rock siempre entendió que “en la industria cultural todo tiene tanto valor como sea objeto de cambio y no así como cosa en sí misma”⁴⁵. El concepto que el arte sin compromisos que hasta ese momento había caracterizado a Metallica cayó en el abismo en cuyo suelo, muy al fondo, como su material constitutivo, se extiende la idea de que la validación social es reflejo del mérito de la obra⁴⁶. Desde 1991, Metallica, con cada nuevo album que lanza literalmente al mercado, más ha parecido acercarse a *Countryallica* – *“Oh, can't stop this train from rollin'. Oh, nothing brings me down. No, can't stop this train*

⁴³ Metallica, “Metal Militia”, Kill'em all, 1982. “¡Milicia del Metal! Somos uno tanto como que somos lo mismo, luchando por una causa. El cuero y el metal son nuestros uniformes protegiendo lo que somos. Uniéndonos para cargar contra el mundo con nuestro Heavy Metal. Expandiendo el mensaje a todos aquí. Ve y dejate llevar”.

⁴⁴ Metallica, “And Justice for All”, ...And Justice for All, 1989. “Los salones de justicia pintados de verde. El dinero habla. Los lobos de poder se poseionan de tu puerta. Escúchalos merodear. Pronto complacerás su apetito. Devoran. El martillo de la justicia aplasta. Exceso de poder. (...) La justicia esta perdida, violada, se ha ido. (...) Apatía es su escalón tan imperceptible. Animosidad profundamente escondida, tan engañosa (...)”.

⁴⁵ Traducido de M. Horkheimer and T. Adorno, op. cit. p. 128. En el original: “*everything has a value in so far as it can be exchanged, not in so far as it is something in itself*”.

⁴⁶ Idem.

*from rollin', no, no, no, no, no, no, no, forever only no...*⁴⁷ – y a veces, aun más grotesco, a *Popallica* –“*Yeah, yeah, yeah, yeah. Oooooohhhh, yeah! Bad, Yeah!*”⁴⁸ –; lo hicieron tan rápidamente como la aceptación de su música se convirtió en un factor mundial generalizado. Si algún día la fórmula de los paganos era Glam/hard rock = Heavy Metal, hoy en día el primer factor ha mutado y debe leerse Metallica en su lugar. La indignidad que representa aparecer en MTV, los premios Grammy a la música e inclusive tocar en el mismo escenario que Britney Spears, entre otros íconos internacionales de la estupidez y el entretenimiento en la alguna versión del festival ‘Rock ‘n Rio’ (2004) en Brasil, es sólo igualada por las letras de canciones y baladas como. ‘Nothing Else Matters’: “*So close no matter how far, never be so much from the heart, forever trust in who we are, and nothing else matters*”⁴⁹ o la infame por excelencia, por haber marcado el principio del fin, ‘Enter Sandman’: “*Say your prayers (!!!), little one, don't forget my son to include everyone*”⁵⁰. Los corazones metaleros sangran en agonía y dolor cuando son confrontados con el criticismo de los conservadores e ignorantes del verdadero Metal, quienes claman que la música de Metallica es sólo ruido y ruptura de valores, sinónimo de locura que mejor debe ser suprimido. Sangran pues ellos saben que estos críticos profanos no conocen ni la mitad de la historia, no conocen los límites reales del ruido y la desacralización, no conocen qué tan lejos pueden llegar los símbolos de las ofensas hacia una socie-

⁴⁷ Metallica, “Better than You”, Re-load, 1997. “¡Oh, no puedo detener este tren de rodar! ¡Oh, nada me deprime! No, no puedo detener este tren de rodar, no, no, no, etc. por siempre sólo no...”

⁴⁸ Metallica, “Bad Seed”, Re-load, 1997.

⁴⁹ Metallica, “Nothing Else Matters”, Metallica (Black Album), 1991. “Nunca estaremos más cerca del corazón sin importar que tan lejos, por siempre confiaremos en quienes somos y nada más importa”.

⁵⁰ Metallica, Enter Sandman, Metallica, 1991.

dad superficial y monetaria de los que el Heavy Metal hace uso. Estos críticos sólo conocen a *Popallica*. Si Metallica fue algún día el símbolo último de la rebelión, hoy representan para los metaleros verdaderos, el ícono último de la corrupción que la codicia puede causar.

Metallica se vendió a la maquinaria capitalista y con ello encarnan perfectamente las palabras de Horkheimer y Adorno comprobando que “*as the demand for the marketability of art becomes total, a shift in the inner economic composition of cultural commodities is becoming apparent. (...) In adapting itself entirely to need, the work of art defrauds human beings in advance of the liberation from the principle of utility which is supposed to bring about*”⁵¹.

El cuarto y último Abraham también gritó ‘¡Non serviam! Vio en el piso un pequeño saco y lo abrió. Dentro había treinta monedas de metal. Inmediatamente tomo el cuchillo, hirió al tercer Abraham, le sacó el cerebro al cordero, fue perdonado por Dios, y *sin remordimiento*⁵² se erigió como el líder de la gente.

⁵¹ M. Horkheimer and T. Adorno, op. cit. p.128. “Al mismo tiempo que la demanda por la costeabilidad del arte se hace total, un cambio en la economía interna de la composición cultural de las mercancías se está haciendo aparente. (...) Al adaptarse totalmente a la necesidad, la obra de arte defrauda a los seres humanos por no ser el avance que se supone conlleva hacia la liberación frente al principio de utilidad”.

⁵² Haciendo un juego de ideas por la canción de Metallica que en inglés lleva el título de ‘No Remorse’, esto es, sin remordimiento.

Genealogic Tree of Heavy Metal (in order of historical appearance)

