

CAIN.

EL DIA QUE
DERROTARON
A SUPERMAN



¡SALSA!

Ritmo, chico, pa'sacudir al mundo



WIM WENDERS

Estrena *Las alas del deseo*: entrevista exclusiva

J. G. BALLARD

Reportaje al autor de *Imperio del sol*

PRINCE

Saca nuevo LP, *Lovesexy*,
y piensa sólo en eso

Memphis / Leós Carax / Fin de semana en New York / Raymond Queneau / Ranxerox bebé / Un país sin e



PATRICIO REY PRESENTA
UN BAION PARA EL OJO IDIOTA
I I I D I S C O D E
SUS REDONDITOS DE RICOTA



LOJO REDONDITOS! ESCUCHEN
EL RUMOR UNICAMENTE
LOCALIDADES ANTICIPADAS

13 14 21 Y 28 DE MAYO
A LAS 22 HORAS

TEATRO BAMBALINAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CHACABUCCO 947

Marcelo Roomóake



EXPO 4-5

ROCK AND POP TV Ahora en directo desde Bangkok AGRESTI Hace cine y cree que el amor es una mujer gorda MORRISSEY Debuta con LP solista: qué letras, madre, qué cantante SALOME Orgia teatral con música de Sylvian y Ry Cooder TODOS TUS MUERTOS Sentido pésame por el LP debut, de corazón

C A I N I N D E X
M A Y O 1 9 8 8

LEOS CARAX 6
EL PENDEJOVEN MAS IMPRESIONANTE DEL CINE FRANCÉS ESTRENA PELICULA ENTRE NOSOTROS. SE LLAMA MALA SANGRE. ATENTI: ES PARA AGARRARSELO A CUATRO MANOS.
J. G. BALLARD 8
EL MAESTRO DE LA CIENCIA FICCIÓN BRITÁNICA. AUTOR DE CRASH, LA SEQUIA Y LA EXHIBICIÓN DE ATROCIDADES, EN UN TÊTE-À-TÊTE SINGULAR.
¡SALSA! 12
TODO EL MUNDO BAILA CON ELLA. CALENCHU. PELANDOSE LAS PAPILAS GUSTATIVAS. EL TRASTE Y LAS SUELAS. SUS APOSTOLES: RUBEN BLADES. RAY BARRETO. MONGO SANTAMARIA. WILLIE COLON Y CELIA CRUZ. MORENAZA. QUE LLEGO A GRABAR CON DAVID BYRNE. SE EXTIENDE POR EL ORBE. COMO LA ALEGRIA. APRESTANDOSE A DESEMBARCAR EN LA ARGENTINA. PORQUE, SE SABE, ES PRECISO SALSA PARA VIVIR. SALSA PARA SER FELIZ...



RANXEROX BEBE 14
SOBRE EL ORIGEN DE UN ANDROIDE DE HISTORIETA. BRUTO. MALO Y ENDROGADO. VEA.
WIM WENDERS 16
A DIAS DEL ESTRENO DE LAS ALAS DEL DESEO, SU ULTIMO FILM. EL GENIO ALEMÁN HABLA DE BERLIN. LAS HISTORIAS DE AMOR Y EL REGRESO A LAS RAICES.
FIN DE SEMANA EN NEW YORK 20
LA DIVISION TURISTICA DE CAIN ENVIO UN CRONISTA A LA CAPITAL DEL IMPERIO. A VER QUE SE SIENTE. CASI VA EN CANA. Y NO PRECISAMENTE POR INFRINGIR EL TRANSITO: LE QUEDARON LAS FOSAS NASALES A LA MISERIA. MEJOR LEANLO. ¿EH?
MEMPHIS 24
EL BASTION LOCAL DEL BLUES PONE A PUNTO SU TERCER LP. TONTO ROMPECABEZAS.
RAYMOND QUENEAU 26
UN JUEGO-FICCIÓN DEL MAS DELIRANTE DE TODOS LOS FRANCESES —Y CONSTE QUE LOS HAY LOCOS. SEÑORA—.



PRINCE 28
MULATON GENIAL. EROTOMANO. ENANO LIBIDINOSO. EL MAS BRILLANTE DE LOS MUSICOS DEL 80. PELA VIDEO DE SIGN OF THE TIMES Y NUEVO LP. LOVESEXY, PA' QUE BAILEN LOS MUCHACHOS.
SIN ESCUELAS 30
EL (PARA NOSOTROS) INTERMINABLE PARO DOCENTE DARA A LUZ UNA GENERACION GENIAL. INCONTAMINADA POR EL TUFO DE LAS AULAS, QUE HARA DE ESTE PAIS UN LUGAR MAS AGRADABLE EN EL QUE MORIR.
EL DIA QUE DERROTARON A SUPERMAN 36
COMO EL QUIA CUMPLIO CINCUENTA AÑOS, CAIN, CON LA MALA LECHE QUE LO CARACTERIZA. BUSCO LA UNICA HISTORIETA EN QUE LO SURTIERON A BOLLOS.

SECCIONES
BERLINESES 27
CORREO 32
MONITOR 32-35
SKÖTZELKIND SIGUE GRITANDO DESDE EL DESIERTO ¡AVISPESE! Y CURTA EL LOOK TIROLES DISCOS, RADIO, TEATRO, CINE, VIDEO, QUE SE ACABA EL MUNDO
SALIDA DE EMERGENCIA ... 38



CAIN VENEZUELA 842 (1095) BUENOS AIRES

Director editorial Andrés Cascioli
Jefe de redacción Marcelo Figueras
Jefe de arte Fabian Di Matteo
Redacción Victor Pintos
Fotografía Eduardo Grossman, Cristina Fraire,
Julio Menajovsky, Tito La Penna
Asistencia de dirección Nora Bonis
Coordinador general Ricardo Camogli
Fotocomposición María Marta Fernández
Producción gráfica Carlos A. Pérez Larrea
Armado Alex Turiansky - Oscar Pereira Duarte - Jorge

Brega - Ariel Lima - Norma Mazzeo - José De Luca -
Jorge D'Andrea
Corrección Clara Ortiz (encargada) - Emma Vázquez -
Cristina Rotania - Mercedes Le Bozec - Sergio de
Lasúen - Gabriel Salguero
Laboratorio Eduardo Barrera - Alejandro Aiello - Laura
Porcel - Miriam Varela - Pablo Soba - Alfredo
Santucho - Huber Diana
Editado por Ediciones De la Urraca S.A.
Director gerente Eduardo Miranda
Secretaría de gerencia Mercedes Barricarte

Jefe de administración Silvia de los Santos
Jefe de circulación y ventas Jorge Bagnera
Publicidad Carola de la Fuente (jefa) - Oscar Deutsch
(ventas) - Cristina Bobbio (secretaria) - Daniel Villagrán
Jefe de coordinación Juan Zahlt
Prensa y difusión Elvira Ibarguén
Archivo Norberto Vázquez (fotografía)
Andrea García - Lilia Ferreira
Recepción Aida Tuero - Laura Crucianelli - Linda Klein
Intendente José Martínez

Derechos Reservados. Distribuidora Interior: SADYE S.A.C.I.F. Beirano 355 Capital Federal. Impresión: Talleres Gráficos Contorni S.A. Distribuidores Exterior: La Urraca S.A. En Capital Federal: Machi y Cia. S.R.L. Carlos Calvo 2426, Buenos Aires.

TARIFA REDUCIDA DE INTERES GENERAL N° 1715

DESTILARON SU BILIS: CLAUDIA ACUNA/ PUPPI CARAMELO/ RICARDO IBARLUCIA/ MARCELO PANOZZO/ CLAUDIO DANIEL MINGHETTI/ ANA TORREJON/ DANIEL SCHON/ CARLOS PIZURNO/ P. R. G. S. T. T. S. E. G. U. R. T. E. M. E. C. O. D. E. J. U. S. T. I. C. I. A.

EXPO

Con ustedes, el Maharajá de Bangkok.

"Querido pueblo:

Tengo el agrado, desde este ilustre balcón, de ponerlos al tanto de la inserción del órgano de prensa bangkokeño en el único medio que, aún, guardaba virginidad respecto de nuestras voces. Esto es: la televisión.

Hemos debutado en el programa Rock & Pop TV casi por casualidad. Vimos, como una premonición — por intermedio del reverendo Douglas Vinci —, que la imagen de Daniel Grinbank al frente del ciclo podía llegar a desgastarse, así solito como estaba. Estudiamos la situación, y emitimos un documento titulado Che, vamos a darle una mano al pelado. En el manuscrito de marras se deja por sentado que quienes nos confabulamos somos: el señor Bobby Flores, representativo barrial sin profesión aparente, que hace las veces de sí mismo; Douglas Vinci, que, además de portavoz del Eterno, es un actor de basta trayectoria; y yo, el Maharajá, un animador que trata de rescatar los arquetipos de la TV de los últimos 30 años. Logramos así un módulo conceptual, aunque anárquico, de movimiento frente a la pantalla. Queremos divertir, a través de esta gragea que hemos dado en llamar interacción. Pensamos rescatar, asimismo, al ascendente Partido Erecto, que hasta ahora permanece en la clandestinidad, pero que es también el único medio para que podamos, de una vez por todas, levantar cabeza. Muchas gracias."

El programa Rock & Pop TV se emite de lunes a viernes a las 18, por Canal 11. Conduce Daniel Grinbank con la colaboración de, además del equipo de Radio Bangkok, el inescrutable Mario Pergolini.

ROCK & POP TV

BANG! (KOK)



EDUARDO GROSSMAN

E

X P O

El cineasta norteamericano estaba allí, ante sus ojos, intentando hacerse unos dinerillos al retratar en celuloide "la pobreza del sur del continente". El se indignó. Escribió en su contra desde el diario. Perdió el trabajo. Se convirtió en un marginal, sin dejar nunca de perseguir el fantasma de un amor, de un cuerpo ausente.

Sobre el final, como embestado por un tango, exhalará su desencanto: "Es, ya, demasiado tarde".

El se llama José y, lejos de sentirse vinculado a los Intocables, se limita a ser el personaje central de **El amor es una mujer gorda**, una coproducción holando-argentina escrita y dirigida por Alejandro Agresti.

Agresti es, en fin, lo que se dice un crio. A los 23 filmó su primer largometraje. A los 26, hoy, aguarda el momento que Buenos Aires vea su segunda obra. A Holanda le tocó turno primero: se proyecta en una sala desde el 24 de marzo y obtuvo, durante abril, el quinto lugar en las recaudaciones.

Para hacer más llevadera la espera, prepara un thriller a rodarse en setiembre en Europa y Canadá, con Faye Dunaway, Charlotte Rampling y Harri Dean Stanton como potenciales protagonistas y 5 millones de libras esterlinas a modo de presupuesto.

"Si no hago cine, me mato", dijo alguna vez. Eso está fuera de cuestión: es, hoy, demasiado temprano.

El amor es una mujer gorda se estrenará en Buenos Aires el 19 de mayo.



UNA PELICULA DE ALEJANDRO AGRESTI
MUY MUY TEMPRANO

MORRISSEY SOLISTA

Quiebra La Familia

La extraña lógica de tu línea más torpe se quedó grabada en mi mente.

Quiebra la familia,

y comencemos a vivir nuestras vidas.

Quiero ver a todos mis amigos esta noche.

No fue la Juventud, ni siquiera la Vida

nacidos Viejos, tristemente sabios

resignados (bueno, lo estábamos)

a poner fin a nuestras vidas.

Estoy tan feliz de envejecer

de alejarme de esos tiempos espantosos.

Quiero ver a todos mis amigos esta noche.

Sí, encontre el amor pero no estabas

en paz con tu vida.

Llegando tarde a casa, lleno de Odio

despreciando los lazos que los unían.

Oh, estoy tan feliz de envejecer

de alejarme de esos años jóvenes.

Ahora estoy enamorado por primera vez

y no me siento mal.

Déjenme ver a mis viejos amigos

déjenme abrazarlos

porque en verdad los amo

ahora, ¿suenas eso muy loco?

Capitán en los juegos, sólidamente plantado

permanecí de pie en la línea de toque.

Granizo, de regreso a casa

en su auto — ¿sin frenos? no me importa.

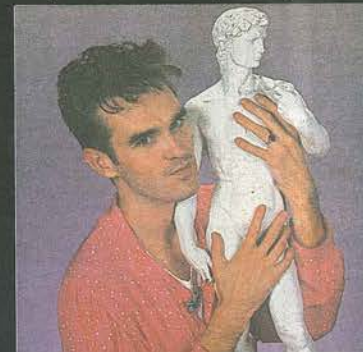
Sólo es que estoy feliz de envejecer

de alejarme de esos años oscuros.

Estoy enamorado por primera vez

y no me siento mal.

Así que deséntenme suerte, mis amigos adiós.



El tema Quiebra la familia pertenece a Viva Hate, el primer álbum solista de Morrissey, cantante de la hoy disuelta banda The Smiths.

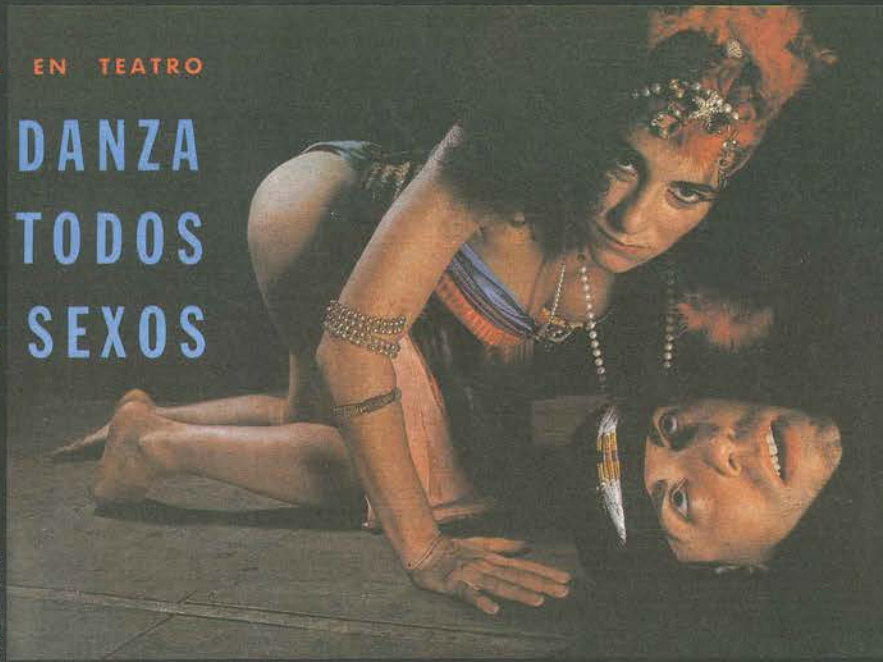
P O R M A R C E L O P A N O Z Z O

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

SALOME EN TEATRO

LA DANZA DE TODOS LOS SEXOS

CRISTINA FRAIRE



La abuela ocupó su lugar temprano. Algunos peinados y la ausencia de coetáneos del PAMI la desconcertaron levemente. Sin embargo, soportó la espera con un estoicismo digno de mejor causa. "No puedo olvidar lo maravillosa que era la película: Stewart Granger estaba impagable", pensaba, mientras las cuentas del rosario brincaban entre sus dedos.

La obra, titulada *La pasión según Salomé*, arrancó en el mismo lugar que la anécdota bíblica. Sólo que, echada a andar, comenzó a incorporar pequeñas variaciones a la ya clásica historia. "Salomé, paradigma de la pasión, contiene en ella todos los sexos posibles", sostiene Ricardo Holcer, autor-director de la obra junto a Máximo Salas: "Mientras el poder se pregunta por la verdad del sexo, una mujer apasionada volteá las cabezas de los hombres inteligentes, Herodes, Juan El Bautista, con la danza de todos sus sexos". Climas estructurados sobre fragmentos musicales de Ry Cooder, David Sylvian y el folklore japonés, la puesta "oriental" y, fundamentalmente, el humor, hacen que Salomé no tenga "la piedad y el aburrimiento de un drama burgués, sino furia y desmesura propias de un mundo pasional". Estaba cantado: al encenderse las luces, la abuela ya no ocupaba su butaca. Dicen que, promediando la obra, se calzó el viejo abrigo de armiño y se fue, musitando algo que sonaba como "Stewart Grangers eran los de mi tiempo, habrása visto".

La pasión según Salomé se estrenó el 6 de mayo en el teatro El Vitral, Rodríguez Peña y Corrientes.

LP DE TODOS TUS MUERTOS

SONANDO PRO

NOBIS



Décian, hace un año: "Nos parece una pelotudez descalificar la llegada de una banda nueva al disco, como si eso fuera 'transar'. Grabar algo que llegue a mucha gente sería lo más, de veras". Hoy, promediando 1988, "lo más" parece haberse hecho carne. El álbum debut de Todos Tus Muertos, un grupo que se fogueó en la movida under portera, da cuenta de trece temas al palo, sin escatimar una gota de la adrenalina que suelen destilar en vivo. Y están a punto de lograrlo con una placa íntegra, sin cortes ni quebradas. "El contrato con la compañía específica que ellos no intervienen en la grabación, corte y edición del material. Hasta ahora han cumplido", explica Game-xane, guitarrista del grupo y productor artístico del LP. A días de la edición del álbum, los TTM confían, a pesar de lo duro de su material y más allá de toda esperanza, que los programadores de las FM se animen a pasar el disco. "De ese modo, muchas personas podrán conocerlos, y saber así que hay otras alternativas, más allá de aquellas que la TV expone como normales", arguyen. Como cantaron alguna vez The Smiths: "Cuelguen al bendito disc-jockey, porque la música que pasa constantemente no tiene nada que ver con mi vida". Y, aunque suene paradójico, la música de Todos Tus Muertos versa sobre eso. Sobre vida.

El LP *Todos Tus Muertos* será editado por RCA en los primeros días de junio. La banda está formada por Fidel Nadal (voz), Félix Gutiérrez (baja), Cristian Ruiz (batería), David Wroclavsky (teclados) y el mencionado Horacio Villafañe, esto es, Game-xane, en las guitarras.

CRISTINA FRAIRE

LEOS CARAX

La gran (des)esperanza del cine francés



CUANDO MALA SANGRE LLEGUE A LOS CINES DE LA ARGENTINA, EN FECHA INMINENTE, HABRA QUIENES DESDENEN EL HECHO, POR COTIDIANO. ES SOLO UNA PELICULA, DIRAN. APENAS UN ESTRENO MAS. QUIENES ASI LO SIENTAN, PERDERAN LA OPORTUNIDAD DE DESCUBRIR EN LEOS CARAX AL PENDEJO MAS TALENTOSO DEL CINE FRANCÉS DE LOS 80, Y EN MALA SANGRE A SU VEHICULO MAS FIEL, UN ESTRUENDO EN LA PANTALLA, FERROZ, NUEVO, DISPARADOR DE ASOMBROS, DE ESOS QUE UNO PENSABA NO IBAN A REPETIRSE JAMAS EN LA OSCURIDAD DE LA SALA. EL NOMBRE ES CARAX, C-A-R-A-X. MEJOR ANOTARLO: EL MUCHACHO VA A DAR QUE HABLAR...



POR CLAUDIO DANIEL MINGHETTI
FOTOGRAFÍAS DE ANDREW MACPHERSON

Leos Carax desafía al viejo cine francés. Desafía la esclerosis de los *vieux*. Sus personajes son jóvenes, como él. No se asustan cuando se miran en el espejo, ni necesitan tomar grapa con miel para despegar el catarro, aunque tengan otros recursos para salir de apuros similares. Son impetuosos y no saben disimularlo. Se enamoran. Aman y odian. Viven, o al menos tratan de hacerlo, en un futuro inmediato, desesperanzado, ese que le pisa los talones a sus "mayores". Son la gente de hoy, son parte del mañana, de ese devenir oscurecido por las nubes, un prepost apocalipsis que golpea a la puerta.

Alex-Denis-Leos es uno de esos personajes de triple eco que han perdido la alegría de la inmortalidad. Tienen pasado pero no futuro, sólo una carga en el estómago que recuerda, compulsivamente, la insostenible levedad de ser. De allí a convertirse en nada hay poco trecho. Una corrida final que no deja resuello para seguir adelante aunque, ¿quién se corta con gusto las alas a sí mismo?

Furor: esa es la palabra. Como Icaro, el cine francés se acercó demasiado al sol. Pero de las cenizas, el mismo cine parió a Godard, o al revés. Hace muy poco —ayer— y casi sin que nadie se enterara, el cine parió a Leos Carax, que ahora tiene veintiocho años. Incluso estuvo en Buenos Aires y casi nadie le dio bolilla. Sin embargo, son de prever futuros arrepentimientos.

Jura que necesita enamorarse — como Chaplin en su tiempo — de la actriz que dirige. Hasta ahora lo hizo de

una, de Juliette Binoche, a quien nunca desnudaría delante de la cámara. Ella es la protagonista, junto a Denis Lavant y Michel Piccoli, de *Mala sangre* (*Mauvais sang* en Francia, rebautizada como *La noche es joven* en U.S.A.).

En Europa también supo ser un don nadie neo-marginal, hasta que accedió al *establishment* con dos premios (el Louis Delluc y el Doctor Bauer, el último en Berlín) mientras se convertía en santo de la devoción juvenil y de la crítica filointelectual.

Leos Carax, alias de Alexandre Dupont, nació en 1960 en Suresnes. A los dieciséis largó el secundario y un año después, Bólex de 16 mm a cuestas, hizo *La niña amada*. Todavía le afectaba el *shock* de haber visto por *tevé* *Las damas del bosque de Boulogne* (Bresson), en especial aquellos diálogos de Jean Cocteau. Un prólogo para su paso por el periodismo cinematográfico y su segundo corto, un bombón *noir* que tituló *Strangulation Blues*, el Gran Prix del Festival de Hyères, en 1979. Como buen rebelde es autodidacta. Por suerte.

A los 22, Carax hizo su debut en el largo. *Chico encuentra chica* (*Boy Meets Girl*), también con Lavant-Binoche. Es un film de probeta, un experimento enrolado en la vanguardia de la estética y de los contenidos. Blanco y negro desafiante, como un cachetazo.

No bastó. La retaguardia temblará nuevamente. De su galera ya asomaba una *Langue pendue* (algo así como *Langua colgando*), que terminó como *Mala sangre*.

El viejo cine francés, el de los viejos cineastas, tocaba fondo. Blier y Tavernier siguen sobresaliendo de una maraña de nombres casi olvidados. Jean-Jacques Beineix rompe el hielo estético. Abre una esperanza. El ímpetu de los más jóvenes trata de imponerse. A la Argentina, *of course*, esta oleada llega con cuentagotas, si llega, como todo el Godard de los años 70 y 80. Nueva y buena sangre joven, como la de Olivier Assayas, Bernard Nauer, Sebastian Grall y Gerard Krawczyk, todos apenas sobre los treinta, correrá igual destino. Al menos lo intentan. Aquí, ni noticias.

Carax rehúye al periodismo, a los fotógrafos y se resiste a ser contemplativo en explicaciones con sus actores. Está empapado de cine mudo — de Chaplin y Keaton — porque sólo necesita mirar fijamente a los ojos, hipnóticamente, para expresar sus deseos. Alguna vez señaló que "a los hombres que hablan poco se los toma por genios o por brutos". En la alternativa, prefiere la elocuente fuerza del silencio.

Es libre y no le preocupan los demás. En el principio de *Chico encuentra chica*, alguien corre a un automóvil mientras otro se arroja al Sena. La tónica del resto es similar. Lo criticaron, lo elogiaron, lo insultaron y aplaudieron. El siguió igual de reservado, sosegado, sigiloso, discreto, cauteloso, prudente. El joven Carax se luce por su mutismo.

Mala sangre es como una partitura musical. Como

X

fondo pueden escucharse temas de Benjamin Britten, de S ergio Prokofiev — **Romeo y Julieta** —, Chaplin, David Bowie (**Modern Love**, durante la corrida), de Aznavour y su onda retro, y hasta a Serge Reggiani, vitriolesco, entonando una versión tan melancólica como libre de Boris Vian.

En la pantalla se pueden ver a Juliette Binoche ("... una actriz destinada a filmar, que tiene una fragilidad de hierro"), como la esfinge Anna; a Denis Lavant como el es-cultural Alex (tan parecido al mismo Carax, con su carga de misterio medular) y a Michel Piccoli, tratando de reincarnarse en los duros de aquellas fotocopias de John Wayne y Bogart que el mismo Carax (alguna vez y cuando todavía no lo conocía) le envi  para convencerlo de su loco proyecto. Ideograma tras ideograma, Hugo Pratt, el autor de **Corto Malt s**, compone a Boris, el maton de la historieta.

En la trama se puede reconocer una predecible realidad, tanto o más que la de cualquier cuento de la "Serie Negra": Alex ha abandonado a Lise, su frágil novia, en tanto el intrigante Marc lo contrata para robar el preciado antídoto del STPA ( el SIDA?). En el camino se enamora de Anna, perteneciente al "club" de Marc. Sabe que esa pasión est  condenada de antemano. Por eso, vivir  intensamente los pocos días que le quedan.

Presente y futuro. Un par de pasos adelante, nada

mas. Si se quiere, con la afectación de estilo tachada de "po" en el Godard irreverente de los años 60, tan alevosa en **Pierrot el loco**, **Sin aliento** y **Made in U.S.A.**: "po" de policial y de po- tico. **Mala sangre** abunda en climas de amor y magia irrigados por esa intriga *noir*, en doble alusión a la "impaciencia ácida" y a la plaga cuyo antídoto ha sido robado y sirve como excusa argumental.

Carax prefiere los estudios. Por eso buena parte de **Mala sangre** se rod  en un antiguo y abandonado barracón de las cercanías de París y en una calle reconstruida, la Rue Raymond-Losserand, obra del maestro Alexandre Trauner (el mismo del pasaje tortuoso caminado por Dexter Gordon en **Cerca de la medianoche**). Colores, formas, rojo, blanco y negro. Oscuridad y reflejos, todo al mismo tiempo.

Carax odia el cine francés obsesionado por mostrar mujeres desnudas e históricas. En **Mala sangre**, dice, se preocupa únicamente por presentar gente que reprime sus lagrimas. "Llorar frente a la cámara es obsceno," se exclama.

"Los directores que han tenido algo que ver con sus actrices jams las han mostrado desnudas — explica — como Godard con Anna Karina, por ejemplo...". Retorna obsesionado a su Juliette Binoche.

Carax es producto de la paradoja, de la crisis. Según él, después de su *opera prima*, hacer una película es imperdonable. Algo así como una aventura de la belleza "y

de los vericuetos por donde esta se mete; una aventura donde el entretenimiento deviene del ' rase una vez'...".

"Hacer una película es un secreto que se evapora poco a poco", explica. "Si yo supiera componer, el 50% de los diálogos serían reemplazados por música, sobre todo en las escenas nocturnas. En **Mala sangre** la iluminación está compuesta, como si fuese música".

Ella es Juliette Binoche, condenada por su enamorado director a convertirse en objeto del deseo voyeurista de la actual generación de cinéfilos. Tiene la misma edad que Carax y ya se la vio en **Apasionados**, de André Techin . Quizás algunos la hayan descubierto en **Yo te saludo, Maria** (Jean-Luc Godard) y dentro de muy poco, otros lo harán en **La insoportable levedad del ser**, primera obra de Kundera llevada al cine por Philip Kaufman (el mismo de **Elegidos para la gloria**).

El es Denis Lavant, que acredita una breve participación en la insoportable **Viva la vida** (Claude Lelouch), perdido en una turba de estrellas *for export*.

El otro es Michel Piccoli y la otra Julie Delpy, ya vista en **Detective** (Jean-Luc Godard), como es habitual, inedita en la Argentina.

"Hago cine porque  s lo único que no me acompleja. Sin la cámara en la mano me siento un boludo", dixit Carax, quien no teme a la barba crecida. Hay cosas más importantes en las que pensar.



J.G. BALLARD

Autor de novelas como *Imperio del sol*, *Crash*, *La sequía* y *Rascacielos*, Ballard invirtió los signos de la ciencia ficción y la conminó a explorar los espacios interiores. En esta entrevista, asegura que la TV es la realidad del mundo, que la cultura no es sino lo que uno puede comprar en un supermercado y que preferiría fornicar con la Thatcher antes que con cierta gente. **POR PAUL RAMBALI FOTO DE BRIAN GRIFFIN**

"No hay música en mis novelas", asevera J.G. Ballard. Sonríe, citando el Manifiesto Futurista: "La música más hermosa del mundo es el sonido de las ametralladoras".

En Shanghai, donde creció, había orquestas de jazz en la radio, muy impresionantes, los sonidos de los aviones que sobrevolaban, cuando las fuerzas japonesas atacaron a los chinos y cercaron el Distrito Internacional. Un niño en el suburbio de expatriados, donde su padre vivía como gerente de una empresa textil de origen británico, Ballard recuerda la visión de soldados muertos y caballos yaciendo en los canales de las afueras de la ciudad. Entonces comenzó el confinamiento. Desde un campo de concentración, al lado de un pequeño aeropuerto militar, observó el drama que se desarrollaba, impresionado por el heroico resplandor de la aviación.

Recreado por Steven Spielberg, este olvidado episodio de la guerra es el sujeto de Imperio del sol, la más reciente y aclamada novela de J.G. Ballard. El tormentoso y atribulado crecimiento del joven Jim provee de una perspectiva ideal al cine de Spielberg, con sus cámaras desliziándose sobre multitudes, y registrando, adolescente, la relación del niño con las tropas japonesas que arriban. "Me rindo", grita Jim a los soldados, que lo ignoran y siguen marchando. El caos de la guerra hace de China un dominio tan temible y extraño como la Tierra lo era para E.T.

En las colas para ver el film, la mayoría de los espectadores está más familiarizada con la ciencia ficción de Spielberg que con la de James Graham Ballard. Esto no molesta al escritor de 57 años, residente, desde hace años, en esa zona fantasma de la literatura que es la ciencia ficción, a la que se otorga un respeto limitado pero que cuenta con un público ávido y agradecido.

Cuando le dieron 600 líneas a escribir como castigo, en la escuela de la catedral de Shanghai, Ballard se aburría de copiar y comenzó a inventar sus propias historias. Como el semi-autobiográfico Jim, quería escribir un libro sobre *bridge*, fascinado por la extraña lógica del juego de naipes que su madre prefería. Estudiante en Cambridge, durante los años cincuenta, mientras leía tratados de medicina y psicoanálisis, descubrió los trabajos de los pintores surrealistas, con su inquietante lógica, propia de los sueños. Advirtió la resistencia que estos artistas desperdiciaban en la crítica — aunque, no así, en el público — y concluyó que los trabajos de mayor imaginación no eran bienvenidos en Gran Bretaña.

Reclutado por la RAF (Royal Air Force), unos pocos años después, y ya convencido de que quería ser escritor, descubrió los *pulp magazines* de ciencia ficción que se producían entonces en los Estados Unidos, como *Galaxy* y *Astounding*. Inspirado por los surrealistas, y no deseoso de adoptar un tono falsamente americano para sus cuentos, se lanzó a inventar su propio territorio imaginativo, el ahora familiar paisaje ballardiano: una involución del futuro-presente, el mundo contemporáneo que se ha devorado a sí mismo.

En su primera novela, El viento de ninguna parte, Londres es aislada por una extraña tormenta; en El mundo sumergido, un paisaje urbano, perturbadoramente familiar, es arrasado por el agua. En La isla de cemento, los personajes están cercados por superautopistas. En Hello America se hallan en un continente desierto, decadente, mientras que en Vermillion Sands acuden a una playa terminal ubicada en algún lugar entre Miami, Río y Torremolinos. Gradualmente, Ballard perfeccionó su habilidad para producir trabajos de gran poder imaginativo, metáforas de estados psicológicos alterados.

Como fuente no recurría a los clásicos estructurados en base a viajes espaciales, pero sí a la jerga técnica del Chemical Engineering News. Concluyó, con las primeras orbitaciones del Sputnik, en 1957, que la ciencia ficción se había convertido en realidad. Como los artistas pop que exhibieron sus trabajos en la Whitechapel Gallery, durante la década del 50, advirtió que la realidad se había convertido en una especie de ciencia ficción. Contribuyó con la revista de Michael Moorcock, *New Worlds*, proveyéndola de sus textos-collage. Para la novela La exhibición de atrocidades, reprogramó sus ficciones para des-

"Me temo que esto es el futuro", dice Ballard, encajado en un silloncito de vinilo negro, un artículo del modernismo sesentista que podría, sin duda alguna, hallarse en alguno de sus textos. Está hablando de Shepperton, el suburbio londinense en el que vive desde 1960.

"A medida que la población aumenta, la gente de clase media, los ejecutivos, pretenden más espacio vital. Esto es un fenómeno mundial, que puede apreciarse de Johannesburgo a Helsinki. Es más peligroso vivir aquí que en los monoblocks interurbanos. Manejando a través de los suburbios de Alemania, en los años 70, pude verlo. Todo está controlado. Incluso una hoja caída parece fuera de lugar. En los rascacielos, la gente vive una sobre la otra, y se sacan chispas. Se los conmina a mirar su propio interior, como única vía de escape, y sueñan. Una vez que uno se muda a suburbios como Shepperton, el tiempo se detiene. La gente mide sus vidas por los bienes de consumo, los sueños que el dinero puede comprar. Creo que eso es más peligroso. No hay más lealtades, ya."

Pero Ballard continúa viviendo en Shepperton, una suerte de alienación autoimpuesta. En esto, se comporta como un personaje de sus propias novelas, aceptando la entropía que lo rodea. De acuerdo a David Pringle, editor de *Foundation* y veterano cronista ballardiano, "sus verdaderos héroes actúan de acuerdo a la lógica del paisaje". Por ese motivo, no hay personajes sobresalientes en sus ficciones: testigos de mudos naufragios, piscinas vacías, los personajes de Ballard ofrecen tímidos gritos de protesta, y luego siguen viaje. La redención que buscan se encuentra en la aceptación.

La casa no evidencia ya rastros de la conmoción que la sacudió cuando Ballard, cuya esposa Mary murió en 1964, decidió educar por sí solo a dos hijas y un hijo. Es pequeña. Sobre el viejo escritorio, en una esquina, al lado de las ventanas, los anteojos de Ballard reposan en el tope de una pila de papeles, ubicada junto a la Enciclopedia de la pesca mundial. Un cuadro enorme, copia de una obra perdida del surrealista De Vaux, domina el estudio, como puerta a un paisaje onírico que está donde la chimenea debería estar.

Al igual que en sus ficciones, no hay música en la casa, pero en uno de los ambientes resalta una vieja TV blanco y negro. Ballard suele observarla con el sonido reducido a cero, "para pensar".

"Es preciso hacer una distinción — asegura — entre contenido aparente y latente. La vieja distinción freudiana. Voy con una vieja amiga a Juan Les Pins, a tomar sol. Pero es más real verlo por la TV. En términos de los medios de comunicación, es la imagen acumulativa de Beirut o Tokio que constituye la realidad de esos lugares. Los mass media a su vez, hoy, la realidad habitada por la mayor parte de la gente. Moldea sus vidas y gobierna sus verdades. La verdad ya no deriva más de la experiencia. Ya cultura, conscientemente, no es sino lo que se puede comprar en los supermercados locales."

"Hay otro peligro: el paisaje televisivo sofoca al mundo. Quizás vayamos a vivir en un futuro en el que no pase nada". Se reclina. "De aquí a cien años, el mundo podría llegar a ser muy, pero muy aburrido".

Para Ballard, esto no es una simple consecuencia de la adopción del modo de consumo norteamericano. Se trata de un fenómeno igualmente europeo, el resultado de la cultura que emergió en los años recientes.

"No estoy en contra del internacionalismo. La cocina es una buena analogía. Esta mezcla de cuisines es común; hoy en día. Los chefs occidentales trabajan con *li-fan-y-jen-jí-tó*, elementos de la cocina oriental. Lo que me irrita no es esto, sino McDonald's."

Sentado en su jardín británico, mirando los árboles entre los cuales, dijo alguna vez, sería bueno tener instalado un misil "para comprobar si así me siento involucrado de algún modo con el resto del mundo", Ballard sugiere que ese futuro aburrido quizás no haga pie en su país.

"Gran Bretaña está atenuada por una nostalgia terminal", suspira. Sin embargo, no considera que Margaret Thatcher sea el villano en esta pieza. "En términos económicos, ella es una liberal *laissez-faire* a la vieja usanza. Pero — agrega, excitado — tiene un aura mitológica y sexual muy poderosa. Como todos los grandes líderes, ella no ofrece un futuro mejor, sino uno más peligroso."

¿No siente sobrevenir una arcada, el gentil lector, ante la mención del "aura sexual" de la Thatcher?

"Espera a que te pongas más viejo", ríe Ballard. "Bueno, preferiría acostarme con ella a hacerlo con cualquier otro de los líderes mundiales".

En 1980, durante la convención del Partido Republicano que nominó a Ronald Reagan para la presidencia, algunos neozquierdistas hicieron circular un texto peculiar. Con el sello oficial del Partido, y en un lenguaje semiclinico, el libelo describía una variedad de asociaciones sexuales engendradas por el nuevo candidato.

"Se construyeron múltiples films de Reagan acoplándose sexualmente durante a) discursos proselitistas, b) colisiones automovilísticas, c) con exhaustas piezas traseras, d) con niños vietnamitas víctimas de atrocidades..."

El texto carecía de firma, y Ballard mismo desconocía sus orígenes, más allá de que las palabras fueran suyas y pertenecieran a La exhibición de atrocidades, escrita trece años antes, una escalofriante premonición de la futura presidencia reaganiana y su significado. "El éxito de Rea-

gan — decía entonces — señala la periódica necesidad social de reconceptualizar a los líderes políticos".

Los delegados a esa convención no fueron los primeros en escandalizarse ante la prosa ballardiana. Los críticos se preguntaban, desde hace ya tiempo: ¿es esto ciencia ficción? Los editores se sonrojaban, ante su modo de relacionar temas de pesadilla neurológica. Ballard se complace al contar que uno de los lectores de la editorial que suele publicar sus libros, al evaluar *Crash*, hizo notar que "el autor de esta novela necesita ayuda psiquiátrica". *Crash* lidiaba con un tema clásico de la ciencia ficción: la fascinación del hombre por la tecnología. El libro, que se desarrolla enteramente en la ruta M4, versa sobre los accidentes automovilísticos vistos, y apreciados, como una nueva perversión sexual.

Estar más allá de toda ayuda psiquiátrica posible, sostiene Ballard, es igual a ser libre. Está orgulloso de su exclusión del *mainstream* cultural británico. En los Estados Unidos, sin duda recibiría múltiples doctorados honorarios; en Francia, sería objeto de amplias polémicas. Su tozuda ideación de un mundo onírico lo singulariza como un gran artista, subversivo de las certezas de la burguesía y, en consecuencia, relegado a cierta marginalidad.

Tres años atrás, Ballard publicó su primera novela "seria", Imperio del sol. No lo afecta el hecho de que, previamente a esa fecha, pocos lo hayan tomado como un artista de peso. "La gente joven no deja escapar una iniciativa resuelta con imaginación", sugiere. Y él nunca ha despreciado a esa franja de su público. Durante la adolescencia de sus hijos, a mediados de los años 70, la casa se veía sacudida por la música *punk* y las diatribas del periódico juvenil *New Musical Express*. "El *punk* expresaba profundos resentimientos políticos. Y la crítica musical era el género por el que se los canalizaba. Era cien veces más fresco. Y vivo, que cualquier artículo del *New Statesman*".

Por Imperio del sol, Ballard fue nominado para el premio Booker, y, de ese modo, bendecido por su adopción de un sujeto literario "apropiado". "Todos sabían que la guerra llegaría al Este", dice. Su padre pretendía mudarse a Australia. Nunca evaluó correctamente, sin embargo, la amenaza japonesa. "Creíamos que sus aviones estaban armados con *chicle* y sogas, y que tenían mala vista". Entonces tuvo lugar el bloqueo de Shanghai. "Fue el primer signo de la decadencia occidental en Oriente. El Pearl Harbour británico, de algún modo".

Separado de sus padres — a diferencia de Ballard real — el niño Jim de Imperio del sol tenía contacto con melancólicos bandidos y un aviador americano derribado que le enseña, finalmente, que la gente haría cualquier cosa por un papa.

En el campo de concentración, Jim se hace amigo de un joven piloto *kamikaze* que frecuenta el aeropuerto militar contigo, quien, al llegar su momento de gloria, no logra hacer despegar su avión. La torpeza narrada en esa escena es escalofriante, e inmediatamente redimida por un nuevo signo, el halo incandescente sobre Hiroshima.

Ballard no vio los films de Spielberg, sino *Retos* a muerte, que narra el enfrentamiento entre un automovilista y un misterioso camión, y que mereció sus elogios. Se encontró con el cineasta y la productora Kathleen Kennedy, quedando impresionado "por su seriedad... Me interesaba presenciar cómo se hacía el film, las dimensiones del rodaje". Únicamente, escenas ubicadas en los suburbios de Shanghai fueron registradas por de cámara, en Shepperton. Describe la enormidad de la operación como "una evacuación en tiempos de guerra".

Para los tramos que reconstruyen una fiesta, coreos chinos se encargarán de los *Bulks* y *Packards*. "Fue muy extraño. Sentí que la tierra se movía bajo mis pies. Como si abordara un automóvil para regresar a Shanghai. 'Hola, señor Ballard, yo soy quien lo interpretó en el film'. 'Hola, somos tus padres'. Uno de mis vecinos consiguió un papel. Muy extraño. Era como la mente mientras se duerme, la mente apoderándose de personajes de la vida real inventando nuevas situaciones. La TV está despierta, el film sueña. La imaginación en el siglo XIX es un film, del modo en que la novela lo era en el siglo XIX. Un sueño desempeña un rol visionario. Es un ojo interior, que registra cosas invisibles a la mirada convencional".

Con sus lugares irreales y sus personajes atormentados, los libros de Ballard son como sueños. ¿Qué verdad revelan? Su nueva novela, *The Day of Creation*, revierte el habitual proceso entrópico. En ella, el tiempo comienza a correr otra vez.

"Quien posee una mirada mística cree que hay un orden superior por sobre el que los hombres imponemos. Pero no estoy seguro de que haya nada que la imaginación pueda encontrar por esa vía. La imaginación es la única manera de que superemos esos estados. Debería cuidársela, debería incentivarla", enfatiza. "Es un manantial precioso".

Le pregunto dónde estaba el año pasado, cuando fuertes vientos arrasaron el sur de la isla, dejando a su paso escenas de devastación que evocaban las de su primera novela.

"No estaba en Gran Bretaña, sino en Canadá, esperando a que me hicieran una entrevista por T.V. Vi el recuento de los hechos allí dentro, por los monitores del estudio".

Sonríe. La simetría de los sueños.

EL PORTERO DEL MUSEO QUE EXHIBE ATROCIDADES

cribir el colapso nervioso de la realidad social. El mundo mutaba velozmente, pero Ballard también. Describió un mundo concentracional, como jaula de ratas, en *Rascacielos*. Una demolición psicosexual en *Crash*. Luego de la carrera espacial, cuando se descubrió que la Luna era sólo polvo, sus novelas prendieron en la imaginación de una generación para la cual el apocalipsis es una presencia, un temor cotidiano.

ISALAI

EL PICANTE MUSICAL QUE SE VIENE

LOS ARGENTINOS SOMOS MEDIO BOLUDOS EN ALGUNAS CUESTIONES, POR NO DECIR EN MUCHAS. SABEMOS AL INSTANTE EN QUE PUESTO DEL RANKING ESTA EL ULTIMO PEDO QUE SE TIRO MICHAEL JACKSON, Y TODAVIA NO NOS ENTERAMOS QUE EXISTE UNA MUSICA TAN ENERGICA, SENSUAL Y SABROSONA, COMO LA SALSA. SIN LA PEDANERIA DE PRETENDER LA REPARACION DE UN ERROR HISTORICO, INVITAMOS A LA CONCURRENCIA A ENTRAR EN ESTE MUNDO TAN CHEVERE. LASTIMA, CLARO, QUE HAYA TANTOS NEGROS TRANSPIRANDO...

POR VICTOR PINTOS DIBUJOS DE PANCU



SALSA!

Pero que vengan, que vengan, que vengan todos, para que me vean bailar.

El cantante se quiebra, se estira, cierra los ojos. El coro replica.

Así se debe cantar, así se debe bailar.

Brillan los bronceos, pegan duro los parches, el suelo amenaza con hundirse.

Así se debe cantar, así se debe gozar.

No hay escenario. El sudor abriga los pechos de la morenita. Ella mueve tanto las caderas que se presiente el orgasmo.

¡Empújala, bróder!
La salsa.

Está Ruben Blades metiendo mano. La gran Celia Cruz, ay, *la bamba colorá colorá*. Los trombones de Willy Colon, la garganta increíble de Cheo Feliciano. Y Mongo Santamaría, maravilla de *tumbao*. Ray Barreto, *Manos Duras*. Johnny Pacheco saltando de aquí para allá. Las teclas picantes de Larry Harlow. La Sonora Ponceña, locomotora sin freno. Timbales y bongós. El coro que repite y repite la frase. Pedro Navaja acodado en la barra, bebiendo *cold*

beer. Y el *piraguero* convertido en la estrella de la noche, con los brazos en alto, en medio de la multitud.

La salsa, hermano.

Un explosivo cóctel de *guaguancó*, *rumba*, *guaracha*, *cumbia*, *merengue*, *son montuno*, *bolero* y *guajira* que salió del Caribe como un tifón caliente y arrasó Nueva York. Una fiebre que le pone colores fuertes a París y a Londres, a Tokio y a Amsterdam.

¿Buenos Aires? Dicen que está abriendo las piernas. Atención.

¡ T I E R R A !

El primero que vio el paraíso fue Rodrigo de Triana.

Después, a las playas doradas llegaron expedicionarios, colonos, aventureros, bandidos de la peor calaña. Y en las bodegas de los barcos, encadenados, los negros del África. Los que fueron para el norte, parieron el jazz; los del Sur hicieron el *samba* y el *candombe*. Y los que cayeron en el Caribe alumbraron la salsa. Al principio, sin

ese nombre: se denominaron *bomba*, *contradanza*, *aguinaldo* y *plena*, los ritmos que subieron a las palmeras y que bajaron en la noche, con el llamado de los tambores.

Y pasó el tiempo.

Fue en los años 20 cuando la música latina tuvo su primer gran impacto en los Estados Unidos con Rodolfo Valentino y el tango, y después con caribeños como Xavier Cugat y Pérez Prado —*ugh!*—.

En los 30, los majestuosos salones de Hollywood y los más selectos *night clubs* de Nueva York recibieron la *rumba* que circulaba por los barrios bajos, y la hicieron reina.

Dos décadas después, el puertorriqueño Tito Puente impuso el *mambo* y el nuevo golpe le abrió las puertas al *cha-cha-cha*. Entonces Tito Rodríguez, Mongo Santamaría, Willy Bobo, Luis Miranda y la Sonora Matancera conocieron las delicias de la notoriedad.

¡Sabor!

Esos tipos se tocaban todo, realmente. Por eso no resultó extraño que alguna —buena— gente del jazz como Dizzy Gillespie y Charles Parker, parara los oídos y llegara



a flirtear en memorables jam sessions, con las melodías caribeñas.

Pero se cortó. De Inglaterra llegaron cuatro flequilludos y rompieron todo. Una revolución. Y en Cuba, la otra. Con Fidel Castro, Camilo Cienfuegos y el Che, La Habana dejó de ser el cabaret de los yanquis potentados. Y eso no lo perdonaron, así que a la musiquita de las maracas, go home.

CUENTAS CLARAS

Era el año 64 y dominaba la Beatlemania, cuando Jerry Masucci, por entonces un abogado metido a empresario, conoció al director de orquestas dominicano Johnny Pacheco. Y juntos decidieron fundar un sello discográfico para la música latina que no había dejado de sonar al norte de la calle 100, en Manhattan, donde estaba asentada la comunidad de habla hispana.

Así nació Fania Records y con ella explotó la bomba que hoy sigue haciendo ruido, multiplicada con estruendos en cadena, por todo el mundo.

¡Hot sauce!, exclamaron los norteamericanos cuando Pacheco y su Charanga hicieron bailar hasta los postes. La pachanga se hizo imparable, mientras un percusionista nacido en el Brooklyn y criado en el Harlem español, Ray Barreto, saltaba a la fama con un tema llamado Watusi.

Dos hits hicieron el caldo de cultivo para el resto, que no tardó en llegar.

La Fania reclutó a los mejores y más jóvenes artistas latinos que andaban por ahí, y después de las primeras ediciones, formó un seleccionado. Como en el fútbol. Las estrellas del sello. La Fania All Stars.

Se grabó un disco en vivo con los muchachos —el doble Live at the Red Garter— y la experiencia fue tan buena que Masucci quiso reeditarla, pero mejor. Y confiando en su habilidad para promover negocios, se aventuró a filmarla en un largometraje.

Ocurrió el jueves 26 de agosto del 71, a las 9 PM, cuando el actor puertorriqueño y animador radial Dizzy Sanebría se acercó al micrófono y dijo:

—Y ahora, señoras y señores, aquí están las Estrellas de Fania, ¡dando comienzo a una gloriosa noche de la música latina!

En esa velada, el Cheetah neoyorquino albergaba a

cuatro mil personas —la audiencia habitual, en un día de semana, era de unas 500— y había dos mil más afuera, pugnando por entrar. Con ese marco, la Fania All Stars actuó delante de la multitud y de la cámara del director León Gast. Y el largometraje Our latin thing (Nuestra cosa) se convirtió en el primer gran testimonio de la locura salsaera.

Luego vino la segunda, ¡Salsal!, filmada en el estadio Roberto Clemente de Puerto Rico, con 12 mil espectadores, y en el Yankee Stadium de Nueva York, el 24 de agosto del 73, ante 45 mil espectadores, con las rutilantes figuras de la compañía: Ray Barreto, Willy Colon, Cheo Feliciano, Celia Cruz, Pete 'El Conde' Rodríguez, Johnny Pacheco, Roberto Roena, Justo Betancourt, Bobby Cruz, Ricardo Ray, Bobby Valentín, Larry Harlow, Yomo Toro, Santos Colón. Y también con invitados de lujo: Billy Cobham, Manu Dibango y Jorge 'Malo' Santana. ¡Wow!

EL CHEPIBE

Cuando promediaba la década, uno de los 35 empleados de Masucci en la Fania, era un panameño inquieto que había grabado en 1970 un disco, De Panamá a Nueva



JERRY MASUCCI MI BUENOS AIRES QUERIDO



Jerry Masucci está viviendo en Buenos Aires.

Sí, como lo leen. El hacedor del fenómeno planetario de la salsa reside —temporariamente— en Palermo, más ocupado ahora en negocios extramusicales que en la actividad de su sello. Pero no desatiende totalmente sus discos: todos los días habla una decena de veces a Nueva York, para controlar que todo marche.

"Estoy acá porque me gusta la ciudad. Y para descansar. Trabajé muchísimo durante 24 años en Fania", dice Masucci en el living de su amplio departamento, mientras cuida su rodilla accidentada durante un partido de tenis. "Llegamos a tener, hace diez años, 42 artistas. Y sacábamos 50 discos por año. Era mucho..."

El empresario que tuvo la visión de estimular la música latina en el momento justo, se pregunta por qué la salsa nunca entró en la Argentina, y no encuentra respuesta. "Será porque la música de acá es fuerte. Es el único país latino que tiene un buen rock local, cantado en español. En los otros países sólo se escucha rock anglosajón, baladas comerciales y salsa. O será porque acá no hay presencia africana en la sangre. Pero no creo que sea por eso, porque tampoco hay raíces negras en París y en Helsinki, y allá la salsa está muy bien, mejor que nunca", conjetura en un castellano bastante fluido. "Quizá sea porque nunca se trabajó bien, y seriamente, nuestro catálogo".

"El argentino no es un mercado fácil", afirma. "Acá no se baila, y en Panamá, Colombia y Venezuela, por ejemplo, eso es una cosa común, natural", dice quien tuvo una vida de película antes de dedicarse al negocio de la música. Nacido en Nueva York, pasó por la Marina estadounidense durante la Guerra de Corea. Después entró al Departamento de Policía de su ciudad natal, mientras cursaba, de noche, estudios en la universidad. Tentado por la aventura, dejó el uniforme azul y la gorra, y viajó a México, donde se licenció en administración de empresas. Allí aprendió a hablar español y a jugar al fútbol.

Cuando retornó a Estados Unidos, estudió derecho y tuvo su título en 1960. Luego ocupó un puesto de auxiliar en el Departamento de Turismo cubano, y en La Habana conoció y se enamoró de la música de la isla, que luego proyectaría en todo el globo con el nombre de salsa. Fue en el 64 cuando se encontró con Johnny Pacheco, y ahí comenzó la historia.

"Tenemos éxito porque trabajamos bien. Y porque supimos reunir a la gente talentosa. Fue una buena combinación, y además había buen material. No sé si podría volver a pasar algo así. Fue once in a lifetime. Una vez en la vida, ¿comprendes?"

WILLY COLON EL HURACAN

¡Guapea, Colón!, pedía Blades en Tiburón. Y un trombón tan pujante como el saxo de Clarence Clemons en la E Street Band de Springsteen, pasaba al frente para dibujar uno de los solos más enérgicos que se han escuchado por ahí.

Ese Willy que acaba de cumplir 38 años, hoy recuerda con cariño sus trabajos junto al panameño. "Los discos que hicimos fueron importantes para la música en general, no sólo para la salsa", dice en una tarde soleada de Nueva York, hablando por teléfono con CAIN. "Lo ideológico era compartido. Sus letras me gustaron enseñada, y mucho, porque en ese momento no había autores como él. Todo era bien liviano. Y por eso tuvimos problemas al principio, hubo gente que no soportó tanto cambio todo junto. Pero lo hicimos porque nos encantaba y era necesario. Tenía que existir algo que tuviese que ver con la gente, algo bien panamericanista. No se podía seguir hablando de rumbas y de vacas".

Colón nació en el South Bronx de Nueva York, pero se siente puertorriqueño "porque mi abuela, que llegó a Estados Unidos en el año 28, hizo que todos en la familia hablásemos el español. Y eso fue fundamental para que yo tuviese identidad latina. Además, eso siempre me interesó por la pinta. Tí sabes que no soy rubio y de ojos celestes, precisamente..."

El trombonista, compositor y arreglador tuvo su primera orquesta, Los dandys, a los 13 años, y a los 17 debutó en Fania, grabando un disco llamado Malo. "No era malo, no. Salió bien lindo. Yo estaba en plena rebelión adolescente. Y creo que no me cambió mucho, sólo que mi barrio ahora es el mundo".

Después de un par de años en la RCA, Colón ha vuelto a Fania y acaba de grabar un nuevo disco como solista. "Se llama Harto secreto. Pero atención que los míos no son secretos militares, sino cosas de la vida", aclara quien no tomará descanso porque pasará todo mayo en



gira. "Voy al Festival de Jazz de New Orleans y después tengo actuaciones en Barcelona, París, México, Puerto Rico y California. Imaginate lo que me espera".

Cuando la charla parecía terminar, Colón se desuelga con una sorpresa. "En el 84 estuve en Buenos Aires como simple turista. Había ido a Brasil y bajé a la Argentina para conocer. Me compré unos discos, di unos paseos y me volví". Poco tiempo después grabó un tango de Eladia Blázquez, Sueño de barrilete. "Pero le tuve que cambiar el título. Aquí nadie sabía lo que es un barrilete, así que le puse papalote, que es el nombre con que nosotros llamamos a las cometas. Ese tema lo encontré en un disco de Rubén Juárez y me gustó mucho. Tanto que lo hice mío. Tú sabes como es esa vaina, ¿no?"

York, con la orquesta de Pete Rodríguez, sin ninguna repercusión. *Ladies & gentlemen*, Rubén Blades, el cadelte.

En el '77, el muchacho se asoció con Willy Colón y juntos hicieron *Metiendo mano*, un trabajo que sorprendió al público acostumbrado al ritmo puro. Porque las letras de Blades decían mucho. **Pablo Pueblo**, *Plantación adentro* y **Según el color**, entre otros, eran temas de fuerte contenido social. Como Dylan en *The Freewheelin'*, pero 15 años después y con movimiento.

Al año siguiente, la dupla insistió con **Siembra**, que resultó un disco monumental, con temas como el famosísimo **Pedro Navaja** — "un cuento perfecto, con música", según Gabriel García Márquez —, **Plástico** y **Buscando guayaba**. Y sobrevino lo inesperado para muchos: la placa se vendió todo. Un millón de placas en todo el mundo. El panameño que además de cantar estudiaba abogacía — después se recibió —, dijo que aquello "fue una bofetada a la aparentemente dormida sensibilidad popular". Tenía razón.

En plena euforia, Blades se jugó una carta difícil y sacó un excelente LP doble, **Maestra Vida**, que no tuvo la misma repercusión que su trabajo anterior, pero que rápida-

mente fue considerado como la obra conceptual más importante de la salsa contemporánea. Algo así como el **Sgt. Pepper** latino.

Un disco más con Colón, **Canchones del solar de los aburridos**, le significó otro hit mundial, con más números de fuerte temática testimonial como **Tiburón**, un verdadero himno latinoamericano en contra del intervencionismo.

Después Blades emigró de **Fania** y firmó para la **WEA**, iniciando una carrera, con su combo, **Seis del Solar**, que ha dado hasta el momento tres discos: **Buscando América** — en el que tocó la cumbre como compositor, con **El padre Antonio** y el monaguillo **Andrés**, **Desapariciones**, **Decisiones** —, **Escenas** — donde figuró la segunda parte de **Pedro Navaja**, con el título de **Sorpresas** — y **Agua de luna**, una recreación musicalizada de textos escritos por García Márquez.

A poco de comenzar esta etapa, Blades hizo un viaje a la Argentina. Fue en setiembre del '83. Actuó en Obras y fue memorable.

Su carrera sigue en ascenso. Actuó en cine — **Cross over dreams** —, participó en **Sun City** y en **Live Aid** — fue

el único latino en aquella magnífica reunión de *supertars* —, es artista estable de **Amnesty** como Sting y Peter Gabriel, y acaba de editar su primer disco en inglés, **Nothing but the truth**, con temas propios y otros compuestos en sociedad con Lou Reed y Elvis Costello.

THE WINNERS

La salsa cada vez suena más. En las discotecas de la **Gran Manzana**. En los estadios y teatros. Y también en clubes. Las actuaciones de los grupos son multitudinarios bailes, como los que protagoniza la Mona Jiménez en Córdoba pero, claro, más grandes. Y mejores.

La producción de **Fania** no se ha detenido y sigue constante, ahora con un staff selecto: Pacheco, Colón, Celia Cruz, Barreto, La Sonora Ponceña, Layoe, Pete Rodríguez, Roberto Blades (el hermano de Rubén). La Inmensidad y la ya mítica **All Stars**.

Una o dos veces por año, la **Fania All Stars** se reúne y sale por el mundo, paseando sus galas en grandes escenarios.

Y sigue la fiesta. ●

CELIA CRUZ

EL MITO QUE SIGUE VIGENTE

La reina de la rumba se sorprende cuando recibe el llamado de **CAIN**. "¡Buenos Aires! Amo esa ciudad. Yo estuve en el '66 allá. Canté en **Sábados Circulares** de Pipo Mancera y me fue muy bien. El lunes firmaba autógrafos por la calle", recuerda con precisión.

"También hice un concierto en un estadio de box... que no me acuerdo cómo se llama. Este... ahí entrenaba Ringo Bonavena. ¿Luna Park? Sí, ahí mismo. Había muchos jóvenes. Me parece que no entendieron mucho."

Celia Cruz, la mujer que se entusiasma por la línea directa con el Sur, es una leyenda en la salsa. Nadie sabe su edad — ella se cuida bien de no decirlo —, pero se calcula que tiene más de 60. Y sigue en pie, vital. "Ni pienso en retirarme. Sólo lo haría si perdiere mis facultades, y eso lo decide Dios. Así que me gustaría volver allá. Pero para eso tendrán que difundirnos algo..."

La **guarachera** nació en Santos Suárez, Cuba, y cuando cayó el régimen de Batista se exilió en Estados Unidos. "Estoy en Nueva York desde el '61, y acá me voy a morir. ¿Mi relación con la isla? No existe. Mi familia se quedó allá, y a veces puedo hablarles por teléfono. Pero nunca volví".

Dice desconocer la nueva música argentina — "sólo he escuchado a **Valeria Lynch**, **Leonardo Favio**, **Sandro**" —, pero conoce bien otros rubros del espectáculo nacional. "Sigo a **Moria Casan** por TV. Y sobre todo los programas de **Olmedo**. ¿Vio lo que le pasó? Pobrecito, me dolió mucho su muerte".

Preocupada porque la salsa sigue ignorada en la Argentina, se sorprende al saber que el tema suyo que más se conoció acá, es **Latinos** en Estados Unidos. "Es increíble. Esa canción nunca la canto en el extranjero, porque creo que no tiene sentido en otro país que no sea éste. Acá sé que gusta, pero nunca imaginé que hubiera prendido en otro lado".

Celia viene de grabar con el mismísimo **David Byrne** de los **Talking Heads**, para la banda del film **Totalmente salvaje**, y eso la enorgullece. "Tuve miedo hasta que llegué al estudio, no lo conocía personalmente a Byrne. El se había puesto en contacto con **Jerry** (Masucci), invitándome a cantar, y cuando me enteré me puse muy contenta. Pero cuando me pasaron el demo para que aprendiera el tema, me asusté. Estaba en inglés, y yo hablo muy poco lo que no es español. Así que oí mil veces la melodía hasta aprenderla. Y cuando fui a la sala me encontré con que estaba **Jerry**, y eso me tranquilizó un poco. Y cuando vi que **Byrne** era tan atento, pude cantar lindo. Salí bonito, ¿eh? Ahora me piden que cante eso en vivo".

"Me atrevería a hacer más cosas así. Una tiene que seguir probando, y echar siempre pa' delante, ¿no?"

¡SALSA!



LOS DISCOS EN ARGENTINA LA BUSQUEDA DEL TESORO

La salsa nunca fue editada con regularidad en la Argentina.

A principios de los 80, **Interdisc** sacó dos discos de **Blades-Colón** (quedó inédito *Metiendo mano*) y uno de **Celia Cruz-Colón**. También editó un par de recopilaciones, **Súper salsa**, con artistas varios.

WEA ha publicado todo **Blades** con **Seis del Solar**, y la banda sonora de **Cross over dreams**. Y el novel sello **Pop Show** acaba de lanzar **Doble filo**, un álbum que el panameño debía a **Fania** y que grabó antes de cambiar de compañía.

Hace más de diez años, el sello **Nivel** publicó el segundo en vivo de la **Fania All Stars**, y **Trova** hizo lo propio con **Unfinished masterpiece** de **Eddie Palmieri**. Pero esas placas son actualmente inhallables.

El disco que aún puede encontrarse, con suerte, en las bateas de ofertas, es **Rojo caliente** de **Mongo Santa-**

maría, publicado por **CBS** en 1979. Pero atención: no hay que impresionarse por una leyenda — "Disco sound" — que se imprimió acá. Ocurre que en aquel momento estaba el furor por **Travolta**, y las compañías intentaban meter todo en la bolsa **bolichera**. Esta es salsa, y buena.

Los coleccionistas tienen antiquísimas ediciones locales de **Joe Cuba Sextet** (**Buscado vivo o muerto**), **Willie Bobo** (El es así), **Richie Ray** y **Bobby Cruz** (**Jala Jala Bogaloo**) y alguno de **Cheo Feliciano**. Esos discos y algunos pocos más que **Fania** sacó directamente hace unos 15 años — unos de **Ray Barreto**, por ejemplo —, son verdaderas reliquias del pasado irrecuperable.

Pero a no desesperar.

Corre un rumor de que próximamente habrá ediciones nacionales de lo mejor, y más nuevo, de la salsa.

Cruen los dedos, y confíen.

CAIN

RANXOX

B E B E

SOBRE LA GENESIS DE UN PERSONAJE DE HISTORIETA, UN ANDROIDE DEGENERADITO, SI LOS HAY.



PORDANIEL SCHÖN
DIBUJOS DE STEFANO TAMBURINI



Hubo, hace ya mucho, una raza semihumana y semidivina aromando la Tierra: la raza de los héroes.

Bellos, sin bemoles. La narizota de Cyrano, redimida por su coraje, era más un signo de distinción que de fealdad.

Inteligentes hasta el alarde. De Ulises a Agusté Dupin, de Guillermo de Baskerville al diminuto belga Poirot, exhibían su capacidad de comprenderlo todo, de penetrar en la esencia de las cosas, recurriendo siempre a una calistenia mental a la que se pretendía exacta como una matemática ("El cerebro es un músculo, mi querido Watson...").

Dirigidos como flecha a algún blanco. Los héroes siempre lo son en relación a un objetivo: la consecución de un talismán, el esclarecimiento de un misterio, la derrota del Enviado del Mal. Sin misión, no hay héroe. En todo caso, hay un héroe al que se le adeuda subsidio por desocupación.

El androide Ranxerox, tal como fue concebido por el guionista Stefano Tamburini y dibujado luego, a todo color, por Tanino Liberatore, no responde a ninguna de las características antedichas.

Tiene la tosquedad de un trozo de carbón, la musculatura hipertrofiada al punto de dificultarle el andar — a veces, cuando está más pasado de rosca, Ranxox prefiere brincar como canguro —, la nariz de un cerdo y la boca coagulada en una sonrisa oligofrénica.

Es tonto. Mucho. Y está perfectamente disparado hacia la nada. Ranxerox vive, apenas, para procurarse algún sustento, drogas, un poco de (obviamente brutal) diversión y el sexo pequeño y jugoso de Lubna, su amante, con apenas 12 años y una muy bien llevada adicción a la heroína.

Ranxerox no es un héroe, podría inferirse. Obien es la perversión del héroe clásico. Perversión: otra versión. Incluso podría aseverarse que Ranxerox pertenece a la única clase de héroes que resultan verosímiles a un escupitajo de 1990.

Esto es: un androide. Una máquina. Un organismo dependiente, cuya conducta está librada a la buena salud de sus microcomponentes.

El personaje de Ranxerox advino a la conciencia de Stefano Tamburini en 1977, "como una visión". Le llevó un año plasmarla. Hacia 1978 logró publicar

la primera historia, blanco y negro, en la revista italiana *Cannibale*. Para esa narración-génesis, Tamburini se hizo cargo también de los dibujos: por entonces, Liberatore sólo aportaba sugerencias y algunos lápices.

Ranxerox, argolla en la oreja izquierda, campera de cuero y anteojos oscuros, entra a un bar romano del Nivel 17: estamos en un futuro muy próximo a nuestros días. Pone una moneda en el juke-box, y escoge un tema de The Ramones, editado por el sello Nostalgia punk (¡ja!), *Now I Want to Sniff Some Glue*. Le corta los dedos de la mano derecha a un dibujante, por puro ánimo de joda. Viaja en subte, le parte la cara a un niño de dos años que le sacó la lengua y luego patea el rostro de la madre. Va a comprar una pistola, y con ella cargada balea al vendedor (*remember Terminator?*). Se topa con Lubna: compran cocaína, heroína, marihuana, y se encierran a hacer el amor.

Golpeado en la cabeza por el hermano del dibujante, mutilado Ranxerox se dirige al Nivel 30, sintiéndose mareado. Allí busca a quien es — en el Ranxerox versión Liberatore esto nunca se aclaró — su creador: un estudiante universitario, prófu-

KERROX



go desde que su "movimiento" fue declarado ilegal. "Es un androide perfecto. Lo hice con una fotocopiadora Xerox, robada de la universidad durante la ocupación", explica el peyllargo activista a su compañera de cuarto. En aquel período, 1977/78, según declaró Tamburini alguna vez, "todavía era reiente la experiencia de los enfrentamientos con la policía, y el humo de las bombas lacrimógenas estaba aún presente en mis ojos mientras dibujaba. Pero Ranxerox, ya desde entonces, pasaba de la política".

El estudiante da vida a Ranxerox para que cumpla con una misión: la de servir de nexos con los niveles superiores. "Me provee de todo lo que necesito", afirma. Revisa entonces el cerebro electrónico del androide, y descubre que el golpe ha desregulado el potenciómetro "de la agresividad", llevándolo a su punto máximo. En ese preciso instante irrumpe la policía, ametralla al joven y su amiga e intenta dar cuenta de Ranxerox. En vano, claro. El homínulo se carga a los oficiales: huye.

El parte policial habla de "una bestia eléctrica, un androide enloquecido" que ha matado a un agente y dos estudiantes. Culpado de dos homicidios que no

ha provocado, Ranxerox deambula por la ciudad, su cerebro artificial dañado para siempre, conminado a la violencia, babeándose, con los centros del habla en corto circuito.

Ya no tiene misión alguna. Al morir su creador, Ranxerox ha perdido la posibilidad de ejercer la función para la que fue concebido. Sobrevive, apenas, llado a Lubna, a tropicicones con la ciudad que lo aprisiona, como garañón en corralito de niño, una máquina poderosa que se recalienta y gira en falso sobre su eje, echando chispas.

En su génesis, el androide se llamó Rank Xerox, como la empresa que fabrica fotocopiadoras. En febrero de 1980, y ante la reedición de la historietita en una revista llamada *El Male*, el Director de Servicios Legales de Rank Xerox, un tal Fabio Del Zanna, empleó a Tamburini a cambiar el nombre del engendro. Para la corporación, ser vinculada a una historietita a la que se definía como "un concentrado de violencia y obscenidad", era mala prensa.

Y Rank Xerox se convirtió en Ranxerox, con lo que Tamburini se anotó un tanto: por más que la grafía

haya sido alterada, sigue siendo imposible no relacionar al androide con la empresa que, involuntariamente — al proporcionar la fotocopiadora sobre la que se lo construyó —, le dio origen.

Al irrumpir en el papel los colores y los trazos de Liberatore, Ranxerox, el androide punk, se convierte en historia.

Un amoral, un héroe *sui generis*, un molino enajenado cuyas aspas dispensan la violencia. Una mole de carne y metal, capaz de humillarse por amor?

Ranxerox es un lente de aumento. Los vicios que se le imputan, la crueldad, la gratuidad de los golpes que propina, incluso su dependencia respecto de Lubna, son la magnificación de nuestras propias deformidades. No es posible (sobre)vivir en el siglo XX y no sentirse manipulado por cientos de intereses que nos son ajenos. No es posible poseer esa conciencia, la de lo limitado de la libertad del hombre (pos) moderno, y no pesar, al menos, la posibilidad de ejercer la violencia para cobrar venganza.

"Ranxerox ha sido siempre mi diario neuropático", afirmó hace tiempo Tamburini, el Padre de la Bestia. Un espejo en el que es difícil no reconocerse.

W
J
M

WENDERS

VIVIO AÑOS EN SU PATRIA ADOPTIVA, LA TIERRA DE LOS SUEÑOS QUE (CASI) SE TORNAN REALIDAD: LOS ESTADOS UNIDOS. ALLÍ FILMO **PARIS-TEXAS**. HARTO, REPELIDO POR LA QUE ALGUÑA VEZ CREYO ERA SU CULTURA, WIM WENDERS REGRESO A EUROPA, Y EUROPA SE LLAMA BERLÍN. LAS ALAS DEL DESEO, SE CONVIRTIÓ, PUES, EN SU PRIMERA PELÍCULA **"HIMMEL ÜBER BERLIN"** EN LARGO TIEMPO. O DE

Fue a finales de abril, y en el cielo de Berlín corrían unas nubes. De este gris que sólo le pertenece a ella. La luz juega con los ladrillos de Kreuzberg, roza los árboles del Wahnsee, oscurece el agua verde de los canales, se desliza sobre los raíles de los trenes aéreos, pasa por debajo de los puentes y vuelve a estirar las distancias entre la gente, tan grandes en esa ciudad, donde cada calle es un paisaje. Ese gris de Berlín no es triste, es como el acento de los habitantes: teñidos de una nostalgia que no se confiesa. Al ano checer, no muy lejos del ángel dorado que extiende sus alas como si quisiera echar a volar, en lo alto del cielo, una rueda grande gira encima de los neones de la fiesta del 750º aniversario.

Fue en julio, en Berlín, y Wim Wenders estaba trabajando. A unos cuantos alazos del ángel, en un piso de la Postdamersstrasse, convertido en los locales de su casa de producción, Road Movies. En la escalera de la cuarta planta había un carro de supermercado vacío y, en la puerta, un cartel: "Empuje fuerte". En el despacho grande del fondo, donde los carteles de cine bailan por las paredes, hay una puerta que da sobre lo que Wim Wenders llama su "madriguera". Una pequeña habitación que lo hace todavía más alto de lo que es, con su traje de tweed. El despacho negro está despejado, unas linternas venecianas ocultan el patio, y, si uno se da la vuelta advierte, en el suelo, en la pared, ocultos o al descubierto, unos dibujos, objetos, pinturas, fotos, un tesoro parecido al que se inventan los niños, tan personal que uno no se atreve a mirarlo demasiado tiempo. Wim Wenders habla en francés, con una voz de una lentitud intraducible.

Nadie esperaba **Las alas del deseo**. Esta nueva película llega como una carta que Wenders mandaría a quienes siguen su historia. Después de **Paris-Texas** y la Palma de Oro en el 84, había anunciado que estaba trabajando sobre una película de ciencia-ficción. Entonces fue cuando decidió dejar los Estados Unidos: después de siete años en Hollywood y en Nueva York, volvía a la vieja Europa. En Berlín fue donde decidió vivir a partir de aquel momento, y Berlín le ha inspirado —en alemán, **Der**

HIMMEL ÜBER BERLIN EN LARGO TIEMPO. O DE COMO PARA RETORNAR A EUROPA HAY QUE ADOPTAR LA MIRADA DE UN ÁNGEL, Y, A LA VEZ, VOLVER A CREER EN LAS HISTORIAS DE AMOR.

Himmel über Berlin. El Berlín de Wenders se inscribe en blanco y negro en la pantalla, con algunas irrupciones de color de vez en cuando, también con unos ángeles (Bruno Ganz y Otto Sander) que reinan sobre la ciudad con la mirada, una trapezista (Solveig Dommartin) que vuela tan alto que un ángel se enamora de ella y se vuelve mortal. Peter Falk, que no es tal vez el que creemos que es, un anciano (Curt Bois) que está buscando la Postdamersplatz y el cielo, ese cielo inconfundible de Berlín.

—Usted ha crecido con un sueño americano en la cabeza, y ese sueño ha querido vivirlo. Ha pasado varios años en los Estados Unidos, ha trabajado en Hollywood. ¿Cómo y por qué decidió dejar aquel país?

—En **El estado de las cosas** ya había decidido dejar los Estados Unidos: la película comienza en Europa y, en lo que se refiere al aspecto americano y hollywoodense, es bastante negra. Cuando hice ese film aún estaba trabajando sobre **Hammett**, que tenía que acabar, pero estaba viviendo ya en Nueva York y no en Los Angeles. Como Nueva York es más bien un lugar europeo en la punta de América, fue el principio del distanciamiento. Además, yo tenía el proyecto de hacer **Lento retorno**, a partir de los cuatro libros de Peter Handke: la novela que lleva el mismo título, la obra de teatro **Por las aldeas**, la lección de la Santa Victoria e **Historia de niños**. Como no pude conseguir la financiación, y como la única manera

RS

de financiar una película allí era hacer algo mucho más americano que lo que hubiera podido ser **Lento retorno**, empecé a trabajar con Sam Shepard sobre **Paris-Texas**, sabiendo que sería la película que habría de finalizar este período americano. Y eso fue exactamente lo que hice. Así que la decisión de dejar los Estados Unidos fue tomada en el 80-81, pero la retrasé y fue sólo con la post-producción cuando realmente me fui. Abandoné mi piso en Nueva York y me vine a Berlín. Eso en cuanto a lo del cómo. El porqué resulta evidente en **El estado de las cosas**, y en **Hammett** también.

—Lo que vemos en *El estado de las cosas* es la enorme dificultad que tiene un individuo para mantener su independencia en un sistema de producción como el de Hollywood.

—Sí, pero lo más increíble es que eso es más bien el primer grado. Los obstáculos del sistema americano, como los del nuestro —un sistema de autor—, son bastante evidentes. El segundo grado es la vida cotidiana, porque es ahí donde comienza el sistema de producción americano, en las costumbres, en los contactos con el país, con el pueblo. Y en esa vida cotidiana, en la que influye aún más el trabajo que el sistema de producción, yo ya no me sentía a gusto.

—¿Y qué le queda ahora de aquel sueño americano?

—Cierta nostalgia. La palabra alemana *Heimweh* me gusta muchísimo más. Una nostalgia del movimiento del que uno es capaz en los Estados Unidos, nostalgia sobre todo del espacio, y de viajar en cierto modo, algo que no existe aquí. Pero me gustó mucho el oeste americano. Aparte de todo esto, ese sueño americano, ese super-yo se ha neutralizado bastante. He vivido en los Estados Unidos durante siete años y el sueño americano podría seguir estando ahí, pero está vacío, atrocemente vacío. Para mí, los americanos se han equivocado, su sueño y el mío han sido muy explotados también. Ahora me parece que se vive mucho mejor en otra parte, en Europa, por ejemplo, o en Australia, en cualquier parte, y que el sueño americano tiene más de pesadilla que de sueño. En la vida cotidiana, precisamente, en el campo de la información, en la inflación de imágenes: uno no tiene elección, por ejemplo, para informarse, ver lo que uno quiera, ver películas del mundo entero, saber lo que ocurre en otros lugares. En los Estados Unidos, incluso en Nueva York, uno está excluido del mundo. Los americanos han sido realmente expulsados de la vida, sobre todo por la televisión. Nadie escapa a la televisión americana. Aunque no la mires, hay que hacerlo para poder vivir, para sobrevivir, acabas siendo víctima porque todo el mundo la mira. Y todo el mundo se vuelve cada vez más tonto. Me resulta tan triste ver cómo están informados los americanos. No hablo sólo de la información política, sino del arte, de la vida normal sobre este planeta. Los americanos no saben nada de nada. Son como unos analfabetos.

—Ahora está de nuevo en Alemania, donde acaba de hacer *Las alas del deseo*. ¿Tiene el sentimiento de un regreso?

—No tengo solamente el sentimiento. El regreso era



una decisión, algo que hice con gusto y conciencia. Pero ahora, también tengo el sentimiento, porque el sentimiento viene siempre un poco después que las decisiones.

—Para ese regreso ha elegido Berlín. ¿Por qué? Hubiera podido elegir otra ciudad.

—No del todo. No había elección. Alemania para mí era, junto con el regreso, un sinónimo de Berlín. No habría querido, ni siquiera se me habría ocurrido trabajar en otra ciudad en Alemania. Ni en la ciudad que nací —Düsseldorf— ni en la ciudad en que viví durante mucho tiempo —Munich—, ni en las ciudades que conozco un poco como Hamburgo o Frankfurt. No tienen ningún interés para mí. No es Alemania para mí, es esa tierra de nadie, esa colonia americana de la que habla, digamos, **En el curso del tiempo**. Alemania, la volví a encontrar en Berlín, y solamente aquí.

—Usted dice "volví a encontrar Alemania"... Eso es mucho espacio.

—Alemania no es un espacio para mí. Nunca lo ha sido. El espacio que llamamos Alemania lo he cruzado varias veces, con **Falso movimiento** o con **En el curso del tiempo**, y no me dijo mucho. El paisaje alemán, el espacio alemán, lo he huido siempre. La Alemania que he vuelto a encontrar es otra clase de espacio, un espacio que está más bien en la cabeza. Para mí primero está el lenguaje y luego las actitudes, los gestos y los sentimientos.

—¿Y qué le queda de la región en que nació, Düsseldorf? ¿Sigue siendo una tierra de infancia?

—Sí, lo que me queda es el río, el Rin. Tengo muchos recuerdos en torno de ese río. Pero mis primeros recuerdos de Düsseldorf no los vuelvo a encontrar en absoluto en aquella ciudad, los encuentro en Berlín. En Düsseldorf, mi primera impresión son las chimeneas o la fachada de las casas y nada detrás. La ciudad había sido destruida. La casa donde vivíamos había sido la única en salvarse. Me acuerdo de los espacios vacíos entre casa y casa, y para mí eso era una ciudad. Porque cuando nacemos, miramos el mundo y lo que vemos a su alrededor nos parece normal. Y todo eso, todos esos recuerdos ya no me vuelven ni en Düsseldorf, ni en Munich o Frankfurt. En Berlín, sí. En Berlín vuelvo a descubrir en las casas, en las calles, cierto sabor que me recuerda a la Alemania en que nací y que luego no he vuelto a encontrar más. En Berlín, hasta en el rostro de la gente, hasta en los gestos, descubro algo que puedo llamar alemán, algo que veo, por ejemplo, en las películas de Fritz Lang, o que se encuentra en las novelas de cierta época. Y eso, en Alemania Federal ya no lo veo, sencillamente. En Alemania Federal uno tiene la impresión de estar en un país sin identidad que flota en algún lugar entre los Estados Unidos y Europa. Tal como está ocurriendo, de hecho, en muchos países que hacen todo lo posible para borrar lo que es específicamente suyo, volviéndose cada vez más neutros, más impersonales.

—Para usted, ¿en qué geografía está Berlín? ¿Una ciudad o dos?

— Dos ciudades, sin duda. Pero cuando digo Berlín no estoy hablando de dos ciudades, hablo más bien de un sentimiento y ese sentimiento lo tengo aun más en la otra ciudad que en ésta. Me gusta ir al este, no es sólo otra ciudad, es también otro país, un país muy lejano. Aunque se hable el mismo idioma, hay veces en que uno siente que hace falta traducirlo. Pero es la Alemania profunda, lo ha seguido siendo. Cuando uno coge el tranvía ve personas, rostros...

— Como los de las novelas de Alfred Döblin, el autor de **Berlín Alexanderplatz**.

— Justo, y uno se pregunta dónde habrán ido a parar todos esos rostros en nuestro país. También es cierto que la influencia soviética en el este no ha surtido tanto efecto, seguramente, como la influencia americana en el oeste. En el este redescubres algo muy hermoso: la identidad alemana que no fue colonizada. No hay que estar diciendo siempre: ¡ay, pobrecitos!, están bajo la influencia rusa. Como Estado, como país, se han creado una identidad, con mucho esfuerzo, y hay que respetarlo. Lo que más me asusta en Alemania, por ambas partes, es el terrible aspecto de orden y de la obediencia a una autoridad. Pero en Berlín Oeste, más que en las otras ciudades que conozco, hay una anarquía bastante grande, una ausencia de obediencia que se manifiesta, por ejemplo, por el hecho de que en esta ciudad hay otra ciudad, Kreuzberg.



— ¿Cree que hace falta estar arraigado para hacer algo?

— Las raíces, creo que por encima de todo, al menos para mí, son el lenguaje. El lenguaje es también una forma del pensamiento, y el alemán forma sus propios pensamientos. En los Estados Unidos, yo pensaba en inglés. Cuando volví, hace un año, miré por primera vez una historia alemana, y tenía muchas ganas de oír el lenguaje alemán. Quiero trabajar con mi propio lenguaje ahora. Por eso le pedí a Peter (Handke) que escribiera el diálogo de los ángeles para mi último film.

— Su primera colaboración con Peter Handke fue en el 69. Juntos hicieron **Amerikanische LP's**, un cortometraje. Después, realizó **El miedo del arquero ante el tiro penal**, **Falso movimiento**, produjo su película **La mujer zurda**, montó su obra de teatro **Por las aldeas**, y Handke colaboró en el guión de **Las alas del deseo**. O sea que es una larga historia...

— Sí... Conocí a Peter cuando aún estaba en el colegio. Fue durante el estreno de su primera obra de teatro, en Oberhausen. Hubo una discusión entre Peter y el público. Le hice algunas preguntas. Unos meses más tarde fui a verlo a Düsseldorf, donde vivía, para seguir haciéndole preguntas. Luego, dejamos de vernos durante mucho tiempo. Más tarde, cuando empecé a trabajar como pintor, volví a encontrarme con él en un cine. Durante esa época nos hicimos un poco amigos. Era antes de que me fuera a la escuela de cine, vimos muchas películas juntos. Ha sido el único que me ha comprado cuadros, dos cuadros. Después, nos volvimos a perder de vista. Mucho más tarde, en el 68, Peter leyó por casualidad en un periódico, al pasar por Munich, que me habían llevado a juicio, porque me acusaban de participar como agitador en una manifestación. Estaba en la cárcel y sacaron una pequeña foto mía en el periódico local con un informe de esa historia. Peter lo leyó, me llamó. Luego nos volvimos a ver y me mandó una novela que estaba escribiendo, su primera novela, **El miedo del arquero ante el tiro penal**. Le dije que se leía como una película, que casi estaba escrita como una película, plano por plano. Le gustó.

— El sentimiento que tiene el lector, o el espectador, de estar en la intimidad, es una de las cosas comunes entre los libros de Peter Handke y a sus películas.

— De mí no puedo decirlo, pero sí de Peter porque lo sentí desde el principio en su trabajo. No, no es que lo sintiera, lo viví y ha estado acompañándome. Yo veía todo lo que él escribía, era algo vivo. Y para mí era una sensación increíble: alguien contemporáneo expresaba unas vivencias que yo reconocía muy bien y cuyo único lema era una subjetividad enorme y radical. Yo sabía con toda seguridad que no habría siquiera una sola frase suya que no estuviese escrita con esa obligación hacia sí mismo. Y por ejemplo, yo empecé a trabajar como crítico por Peter. Por él me atreví a escribir no dando opiniones sobre una película, sino describiendo mi experiencia con una película. Lo aprendí de Peter. Le debo mucho en realidad, pues eso se ha convertido en mi forma de proceder con mis filmes, los cuales han tratado estrictamente de los experimentos que he hecho. Supe desde un principio que tenía el derecho, y casi la obligación, de no hacer imágenes neutras, sino de volver siempre a encontrar algo en mí, y de hacer unas películas sumamente subjetivas. Por eso puedo decir que el trabajo de Peter me parece más interesante y más importante que todos los demás, porque él me ha enseñado esa obligación hacia una subjetividad que es, efectivamente, lo único que puede resultarle inte-

resante a los demás.

— Y para **Las alas del deseo**, ¿cómo trabajaron Peter y usted?

— La idea del filme me vino espontáneamente. Estaba preparando una película de ciencia-ficción, y un día paré y me dije: al fin y al cabo estás viviendo en este momento una experiencia en Berlín y debes trabajar con esa experiencia cuando vuelvas a Alemania.

— Tenía también esa idea de los ángeles de la guarda que me vino en parte leyendo a Rilke. Entonces llamé a Peter y le dije: "Bueno, tengo una idea muy loca y necesito que me ayudes sin falta, porque si me quiero tomar en serio esa idea de los ángeles, deberán hablar de una manera que sólo tú podrías escribir". Peter estaba un poco desesperado porque acababa de terminar una novela, que salió desde entonces, se llama **Die Wiederholung**, y me dijo: "No puedo escribir más, en este momento". Pero como no quise desistir tan rápidamente, me dijo: "Bueno, venite a Salzburgo y me cuentas esa historia con los ángeles". Así que, en Salzburgo, estuve una semana describiéndole la historia que yo veía. Dijo: "Aunque no pueda escribirte todo el guión, te voy a escribir algunos diálogos y tú los utilizarás como quieras". Lo que hice fue contarle un poco los momentos clave. Al principio de aquella semana había tres momentos, al final había diez. Y Peter escribió. Durante el mes de setiembre estuve recibiendo cada semana un sobre con diálogos. Luego ya no volvimos a hablar más hasta que hice la película, Peter no vino a Berlín, estaba de viaje, pero sus diez diálogos fueron el elemento más importante durante el rodaje. Como si, estando en alta mar, la tierra hubiera sido el texto de Peter.

— Usted ha querido que esta película fuera algo así como una epopeya de la paz para la ciudad.

— Sí. En alemán se llama **El cielo sobre Berlín** y en francés **Las alas del deseo**. No se puede traducir el título francés al alemán y viceversa. En el título francés aparece "deseo", y el gran deseo de esa ciudad — lo que para mí es incluso un poco el sinónimo de Berlín —, sin duda, es la paz. Creo que es una ciudad en que se siente esa

necesidad mucho más que en otras. En cualquier otra parte, la paz es una palabra, uno se imagina algo. En Berlín, uno puede vivir la necesidad y el deseo, puesto que se sigue encontrando y viviendo allí las consecuencias de la ausencia de paz. Ese ángel que reina por encima de la ciudad, un ángel dorado que se puede ver casi desde cualquier parte, es un ángel de la victoria, aunque para mí se ha convertido en un ángel de la paz. Y creo que un film sobre Berlín debe hablar sobre todo de esa necesidad, del deseo, porque la ciudad habla de ello.

— ¿Por qué hacen falta ángeles en Berlín?

— Creo que la respuesta ha de ser una definición en cierto modo negativa: ¿quién si no? La idea de un ángel para mí es, ante todo, la idea de una mirada. No hay una mirada que pueda unir todas las contradicciones de esta ciudad, su complejidad, su esquizofrenia imposible. Creo que así fue como surgió la idea del ángel. Como el deseo de una mirada que pudiera poseerse, que tuviera la libertad de poder elegir. Si no, no habría sabido cómo mostrar la ciudad, o cómo mostrar un aspecto y no otro. Creo que la idea del ángel era sobre todo una idea para llegar a un punto de vista posible en una ciudad bastante imposible. Se han rodado unas cuantas películas en Berlín desde la guerra, pero nunca me he sentido realmente satisfecho por el modo en que la ciudad aparecía en esas películas, y esas películas me han mostrado que era la ciudad la que imponía esa imposibilidad, esa insatisfacción o esa dificultad de una mirada. No llegué a decirme ni tan siquiera una sola vez: ya está, esa película me ha enseñado algo de Berlín que corresponde a esa ciudad. No quiero decir con eso que la mía correspondía a esa ciudad, sino que con esa mirada de ángel pude elegir. Al principio del todo — tal vez haga falta que lo digamos así de sencillo — una mirada de ángel era casi un ardid, quizás hasta un simple modelo para imaginarse un punto de vista. Y luego, claro, se convirtió en algo obsesivo y lo tomé en serio, no solamente en tanto que mirada.

— En la película hay dos grupos de rock. Nick Cave and the Bad Seeds y Crime and the City Solution. ¿Sigue siendo esa música tan importante como lo fue para usted?

— Sí. Creo que la historia del rock and roll en estas dos últimas décadas refleja muy bien la historia, nuestra historia. El rock and roll ha sido siempre contemporáneo, la música de Nick Cave y las demás músicas del film son totalmente contemporáneas, no son elementos del pasado. Creo que el rock and roll ha sabido expresar muy bien y muy directamente los sentimientos, los sufrimientos, las necesidades contemporáneas. Hubo una época en que compraba sobre todo discos antiguos. Pero desde hace algún tiempo hago al revés, ya no escucho nada que sea antiguo, hay demasiadas cosas nuevas. Estoy muy contento de que esos dos conciertos estén en la película, porque el rock es, al fin y al cabo, un aspecto importante de la vida cotidiana en Berlín: hay mucha música, muchos músicos, mucho rock and roll. Me sorprendió cuando rodé el concierto de Solution. Era la primera vez que rodaba un concierto de rock and roll y es una de mis escenas preferidas.

— Hay algo más en este filme: la irrupción bastante violenta de una historia de amor. Y es una cuestión de mirada ahí también. Parece que su mirada de realizador en lo que se refiere a las historias de amor ha cambiado sensiblemente en diez años.

— Sí, mi mirada cambia, así como yo mismo he cambiado. Pero no cambia sólo la mirada, también cambian la ilusión, las ideas. Pienso que una idea central de los años 70 fue la de definirse a sí mismo. Las mujeres se han definido, los hombres también, posteriormente. En todo el mundo ha habido esa necesidad de constituirse una identidad y era más importante, por ejemplo, que la invención de la pareja, del amor. Es rarísimo, desde luego, que una pareja haya sobrevivido a los años 70. La necesidad, el deseo, que se manifestó por todas partes, de definirse a sí mismo, fue el más fuerte. Y tengo la impresión de que se ha llevado eso a tales extremos que tal vez ahora podamos volver a mirar el amor sin el temor de perder su propia identidad. Por todos lados siento que existe esa necesidad y que la gente tendría ganas — no, ganas no, no es bastante fuerte —, que a la gente le haría falta poder imaginarse de nuevo el amor, la idea de vivir en pareja. Pues los años 70 no mostraron las alternativas al fin y al cabo. Y, para mí, al final de **Paris-Texas** estaba seguro que cuando hiciera mi siguiente película, sin saber lo que sería — pensaba que sería un filme de ciencia-ficción —, haría de todos modos una historia de amor que mostrará algún camino o una posibilidad. Hay que inventar otra vez imágenes o miradas para el amor. Demasiadas películas han desmontado el amor o demostrado que no era válido, posible. Al mismo tiempo, demasiadas películas hablan con falsedad de la posibilidad de amor. Por eso he querido que mi próxima, **Hasta el fin del mundo** sea una película de ciencia-ficción. No transcurre en otros planetas, es ciencia-ficción sobre la Tierra, vamos hasta el año 2000. Pensé: quizá no esté tan mal proyectarse quince años hacia adelante, porque da cierta libertad con las relaciones entre hombres y mujeres. Uno puede inventar, mostrar quizás un cambio más radical que si se rodara un filme contemporáneo. Espero rodar esa película el año que viene.

«LA MONA» JIMENEZ

PRESENTA



(Vieja cuarterera)
FABIANA CANTILO
"Fabiana Cantilo y los
perros calientes"
LP 27437 - MC 67437



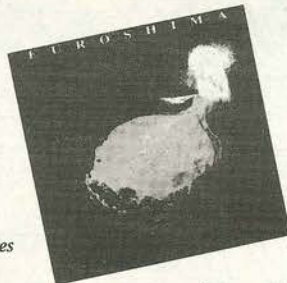
(Australian Quartet)
INXS
"Patada"
LP 29083 - MC 69083



(Viejos amigos)
FONTOVA Y SUS SOBRINOS
"Me siento bien"
LP 27419 - MC 67419



(Super Tecno Quartet)
DEPECHE MODE
"Música para las masas"
LP 29100 - MC 69100



(Post Punk Quartet)
EUROSHIMA
"Gala"
LP 27418 - MC 67418



*(Los pachangueros importantes
del Mundo a Beneficio)*
PRINCE'S TRUST
LP 29111/12 - MC 79111



(Supercuarteto Anglo Cordobés)
SUPERTRAMP
"Libre como un pájaro"
LP 29092 - MC 69092



(New Romanti Quartet)
PERDON AMADEUS
"El Pacto"
LP 27427 - MC 67427



*(Oie chico, qu'en la Habana
también cuarteteamo!..)*
SANTIAGO FELIU
"...Para mañana"
LP 27441 - MC 67441



*(Ex-líder de cuarteto.
Ahora solista)*
ROGER HODGSON
"Hai hai"
LP 29084 - MC 69084

Y TODOS DE

PolyGram

LAS DESVENTURAS DE UN JOVEN ESCRITOR CORNUDO EN LA BABILONIA FINISECULAR, DONDE SE HABLA DE *DEALERS*, JAPONESES CON MAQUINAS FOTOGRAFICAS, LA COFRADIA DEL ORGASMO Y LA EXTRAÑA RELACION ENTRE LA COCAINA Y EL DULCE DE LECHE CHIMBOTE. COMO SUSTRARSE A SEMEJANTE COCTEL...

POR EDUARDO MILEWICZ FOTOS DE SERGIO PENCHANSKY

"Next!" dice el hombre de Aduana en el Aeropuerto Kennedy. Parece como si se lo dijera al aire o al acrílico de su ventanilla o a ninguno de los que esperamos en fila. O a sí mismo.

"Te lo está diciendo a vos, baby", me advierte una muchacha de pelo púrpura y campera de motociclista que conocí durante el vuelo. Ella me empuja. Yo avanzo, mi valija pesa algo más que lo que suponía. El hombre de Aduana ni se molestará en revisarla; pone un sello a mi pasaporte, escupe otro *next!*

Pero despejemos un poco el panorama: lo que vas a leer es una zigzagueante historieta paranoica. Esto es, actual. Sonrisitas, confesiones imbéciles, sexo y para los postres, un par de asesinfatos.

Ahora sí, empecemos. *Viernes*; yo acabo de llegar a Nueva York. Paso la Aduana, espero a la muchacha de pelo púrpura a fin de intercambiar direcciones. En ese momen-

to nos damos cuenta que confundimos nuestras valijas. Reconozco que este tipo de cosas me pasan todos los días: confundo la sal con el azúcar, las confesiones con las confusiones, etc. Le estoy pidiendo disculpas cuando alguien grita mi nombre. Es Spilgstein. Alguien grita el nombre de ella. También es Spilgstein. Ahora los tres decimos en un tono bastante estúpido: "¿Cómo... ustedes dos se conocen?"

Samuel Spilgstein: un californiano que se hizo famoso en El Bolsón allá por mediados de los 70. Hippie de primera, toca la armónica, aprende a hacer dulces caseros, coquetea con un cacique mapuche. Intenta fundar "La Cofradía del Orgasmo". Fracasa. A mí me cae bien, es simpático y generoso como un cucurucho de popcorn. Lo invito a una temporada en Buenos Aires. Meses después, vuelve a California.

Por más de 10 años, todas las madrugadas del 24 de di-

ciembre, Samuel me despertará con un llamado telefónico: "*Silent night, holy night*". Después deja de llamar, le pierdo el rastro. Me entero que fue internado para una cura de desintoxicación.

Estamos en diciembre del 87. Recibo una carta suya con un pasaje a New York. El motivo, escribe Spilgstein: "*Retribuirte aquella inolvidable temporada de Buenos Aires*". No se bien por qué pero estos gestos me resultan extraños, encienden sospechas. Sea por sobredosis de ácido o exceso de desintoxicación, pensé, lo cierto es que Samuel está completamente loco.

Es mi turno ahora. Yo. Yo no soy más que un joven escritor austral. Es decir: nada. Nada que te habilite a contemplar esos kilos de satisfacción que acumulan los padres cuando saborean el porvenir que les espera a sus hijos: "*contador-computación-ginecología*", es el sermón de mi viejo. Más moderna, mi mamá sugiere un curso de orienta-

F I N D E S E
N E W

ción vacacional; la abuela Sure estaría contenta, siempre y cuando yo escribiera en *idish*.

Tengo un pasaje en mis manos y no sé qué hacer. Otro en mi lugar no dudaría. Pero a mi tomar una decisión me resulta casi imposible. También hay que considerar que estamos en enero y el calor se lleva a las patadas con tus neuronas. Y tu mujer.

Mi mujer. Mi mujer me impide pensar en otra cosa. No es que sea absorbente ni posesiva. Me ama, dice. La amo. Los dos poseemos virtudes y defectos. Pero el punto es éste: ¿por qué tiene ella que acostarse con todos?

No lo sé. Mis amigos prefieren no opinar. La cuestión es que me deja plantado en la cancha de River con dos entradas para Tina Turner. El resto es sencillo: vuelvo a la carta de Samuel, sigo sus instrucciones, llamo a N.Y. y desde allá él se ocupa de reservarme un asiento en el vuelo del jueves.

Es jueves, mi mujer no está. Preparo la valija, lloro en el viaje a Ezeiza fingiendo conjuntivitis. El taxista me preguntará si soy radical. Cornudo, respondo. Yo también, agrega él.

Suzan besa los labios de Spilgstein que debe haber engordado 15 kilos. Pero no en la cara. En foto carné se vería tan flaco y chupado como cuando lo conocí. Si no fuera por la cocaína, sospecho, este hombre sería un obeso. Ahora me está saludando a mí con un torpe apretón de cowboy que sale con aullido incluido.

Y ya vienen las cervezas. Spilgstein cuenta sus últimas carreras por California, la magia del rock bajo el sol, el amor libre, las enseñanzas Zen y todas esas cuestiones que a los hippies les encanta exagerar. Suzan apenas si sonríe. Tiene venas *punk*, es densa, compacta y silenciosa. Me gusta, combina con mi estado de desesperación. Samuel va por la cuarta Budweiser cuando yo me acuerdo de mi mujer; él me lleva quince años y yo parezco su abuelo. Por el ánimo, digo, por como tiemblo, como sufro. Por cómo me estoy cagando de frío.

El apartamento que me alquilé está en el Chelsmore, un edificio de cierta reputación en el ambiente de La Droga. Aún no estoy enterado de eso. En la puerta, una mujer alta y flaca se me acerca: "Esta es mi última noche en la Tierra", dice. Yo pienso que es de día y que razones para suicidarse sobran y, si es capaz de esperar a que me duche, la acompaño. Suzan se interpone; entramos al Chelsmore. Nos recibe una portera israelí. Además hay tres encargados: un italiano, un puertorriqueño, un palestino. Es fácil darse cuenta que los cuatro conspiran contra los cuatro. Estamos en mi apartamento: "Preferiría quedarme, necesito descansar", es mi respuesta a una invitación de Samuel a salir de joda. El aún no está enterado de mi tragedia. Y no me resulta sencillo explicarla.

"This guy is completely crazy" (este quía está completamente loco), le da a entender Spilgstein a Suzan. "Deprimido", responde ella, y yo digo que sí.

"Estamos en New York, hombre." Pero yo no quiero salir. Abro mi valija y desempaco todo menos las tres fotos de mi mujer. Spilgstein arma unos porritos, silba *Man in the Mirror*, de Michael Jackson. Es admirable: más de 20 años bombardeando su sistema nervioso y, sin embargo, contagia una salud impresionante.

Suzan y Samuel están pitando. Yo me avergüenzo de andar tan enfrascado en preocupaciones. Mi amigo me pagó un pasaje, me llevó de una punta a la otra del globo. Y lo único que me pide a cambio es que sea feliz esta mañana.

Acepto, decido acompañarlos en la intoxicación. Trato de parecer simpática hasta que ellos dos se pongan mimosos. Cuando las caricias se conviertan en algo serio voy a caer duro sobre esta cama.

Despierto a las cuatro de la tarde. Salgo a caminar. Solo. Manhattan es ese sitio que podés recorrer de punta a punta caminando. Siempre que no nieve. Nieva. Pero da lo mismo. Al menos ahora mis preocupaciones empiezan a ser más concretas. ¿Dónde mierda estoy? "Don't Walk", me

M A N H A T T E N
Y O R K

avisa el semáforo. Veo que todos obedecen. Veo, además, nueve chinitos vestidos de cocineros que esperan la orden de cruzar, en fila, de mayor a menor. Hay también tres judíos religiosos, probablemente recién llegados de Rusia, murmurando una plegaria junto a una boca para incendios. Un negro saxofonista escupe un blues. A su lado, un Predicador de la Cruzada del Resurgimiento del Milagro predica con el alfabeto de manos de los sordomudos. ¡New York! Un tejano onda Dallas desciende de su limusina. Dos policías andan fastidiando a un mejicano que no encuentra sus documentos. Un borracho sale volando de un negocio de venta de licores y se desploma contra el piso. Recién ahora me empiezo a dar cuenta dónde estoy. New York, New York. Una mujer de propaganda estira el nylon de sus medias negras. Esto, todo este conjunto, al que hay que agregar rascacielos de cristal y el amarillo de los taxis, el humo gris que asciende de la bocacalle, todo esto es un videoclip. Que termina cuando el semáforo ordene "Walk" y yo me disponga a cruzar y tres adolescentes empujando sus skates como navajas roben cinco dólares del bolsillo trasero de mi pantalón.

Un sitio. Uno tiene que tener un sitio a dónde dirigirse. Si fuera turista tendría museos, negocios porno, tiendas gigantes. Si fuera un inmigrante, estaría el Correo, las librerías en español, los clasificados de los diarios. Si fuera un escritor famoso estaría en el Hotel, rascándome las bolas y maltratando a mi editor. Pero apenas soy un Joven Escritor Cornudo. Entonces me meto en una cabina y llamo a mi mujer. Atiende un hombre. Parece ser que nos conocemos; los dos colgamos al mismo tiempo.

A esta altura empiezo a temer que mi mujer y/o yo cobremos en el futuro cierta repercusión en círculos psiquiátricos. Vos, lector, estarás pensando que si no me divorcio, o incluso más, unas piñas, si no la arrojo desde un balcón, me la tengo merecida y por lo tanto no puedo considerarme un hombre.

De acuerdo, no me considera un hombre. Entonces, esto que soy vuelve al Chelmsmore. Cinco y media y ya de noche. "Es mi última madrugada sobre la Tierra", dice la altísima rubia de mi ilegada. ¿No debería haberse suicidado ya? Le ofrezco un cigarrillo. Tiene voz de locutora y se llama Carrie y no dice más nada. Sólo que es su última madrugada. En la puerta de mi apartamento está Suzan con su valija. Ella y Samuel se alajaron en el piso de arriba. Suzan cuenta que tuvieron una discusión. No está nerviosa ni angustiada sino densa, como siempre. Me gusta. Sirvo café. La discusión, dice, fue a causa del tema del Sida. Ella es partidaria de la abstinencia, y ante un ejemplar como Spilgstein lo menos que pide son análisis clínicos. Samuel, en cambio, le ofreció un método de penetración tibetano. Ella irá a pasar la noche a la casa de una amiga. Pregunta si puede dejarme la valija. ¡Claro! Ese pelo púrpura, la ropa negra y la mirada en blanco. Me gusta, me alivia. Creo que podría entenderme: "Suzan, ¿qué opinas acerca del amor?", pregunto yo. Ella arma un porrito, demora la respuesta. Quizá sospeche algo. Quizá se note a simple vista qué clase de sujeto soy.

Pero no. O no sé. Lo cierto es que en un inglés vertiginoso, fórmula uno, empieza a vomitar oraciones referidas a su padre. Apenas si alcanzo a comprender que el padre quedó de la corneta a causa de las bombas que dejó caer sobre Vietnam. Ya transcurrió casi una hora, ella parece verdaderamente apasionarse con el tema. Yo me limito a acotar "ajá", "comprendo" y "cuánto lo siento". Después me agradecerá con un beso en los labios. Cerrados. Sin saliva. Ni teatralidad.

Se fue. Miro las valijas y no puedo entender cómo las confundí. La de Suzan es casi un baúl. Creo que ése fue el motivo; ella me pidió que la ayudara, y ahí las intercambiamos. Pero no podría asegurarlo. No logro estar seguro de nada. Últimamente mis ideas sobre los hechos, y los hechos, circulan por avenidas paralelas. Nunca se cruzan. Debería hacerme un service, algo no funciona en mis conexiones nerviosas.

11 P.M. El tiempo no pasa. Y cuando no pasa lo mejor es charlar con un amigo: Spilgstein. Me va a escuchar, com-

prender, orientar. Sí, en N.Y. o Plaza Italia un amigo es un amigo. Saco una botella de J.B. que compré en el Free Shop. Estoy en la puerta de su apartamento. Escucho muebles que corren, voces de mujeres, risas, aullidos. Puede tratarse de una simple orgía. No quiero arruinarla.

Me meto en la cama y paso la noche mirando esta persiana americana.

Sábado. Desayuno con Spilgstein: huevos revueltos, cereales, manteca y ketchup. No me permite pagar. La generosidad de este hombre es grande como una cárcel. To o el tema de su discusión con Suzan; me parece una buena táctica para empezar a hablar de lo mío. El no recuerda nada y, entonces, yo suelto mi rollo. Caminamos.

Rockefeller Center. Aún no alcancé a desarrollar el núcleo de mis sufrimientos cuando Samuel interrumpe: ¡mirá, mirá este paisaje!

Miro. Banderas norteamericanas, patinadores en una pista de hielo a la que encajonan gigantes edificios del mejor estilo fascista. Más banderas norteamericanas. Ciento siete japoneses disparando sus máquinas fotográficas contra un Prometeo dorado de varios metros. "¡Mirá bien!", insiste Spilgstein, "y pensó en que todo esto es a causa del sexo."

Ríe. Ríe. Y la risa trae una oleada de salud a mi cuerpo. La risa es la Sabin Oral. Además permite dialogar de igual a igual con la estupidez humana. Con las toneladas de estupidez que debe haber demandado la construcción de un sitio como éste. Una estúpida utopía. Una empresa demente que convirtió a la estupidez en orgullo. "Y todo a causa del sexo." Criaturas insatisfechas inventando realidades, inventándose a sí mismas en la trama de una leyenda en la que no cuenta el desconsuelo. "In God we trust." Más que un sueño fabricado para darle un sitio y un cuerpo al Poder, todo esto parece remontarse a través del sueño de un poderoso que naufragó en la estupidez.

Justo es reconocer, lector, que yo mismo, con todas mis pesadillas paranoicas, en la red de los celos y la silla eléctrica del abandono, me siento ahora un representante más de la idiotez. Me estoy riendo de mí, de mi mujer, de todos

los infelices que transitamos este planeta agobiados por nuestros propios cerebros, medándonos de miedo en nuestras camas, necesitando del sufrimiento como adictos para sentirnos vivos.

Ahora todo parece más leve. ¿Podrías seguirme? Apuro el paso. Entro en el ritmo psicodélico de Samuel. Compramos cervezas. Llegamos al Central Park. Por aquí anduvo John Lennon. Un señor de traje pasea en skate arrastrado por media docena de perros. Hay ardillas, hay un lago, hay una ciudad entera de corredores solitarios. Spilgstein va a encender un cigarrillo de marihuana cuando raudamente se nos acerca un aerobista. Temo que nos inicie querrela judicial: "¿Cocaína-Pastillas-Trips-Algo duro?", canta el aerobista que resultó ser ni más ni menos que El Dealer del Central Park (prometo alguna vez escribir sus confesiones).

Hace una hora ya que me olvidé que sufría. En N.Y., una hora es importante. Comercios One Hour para revelar tus fotos. Para lavar y secar tu ropa. Cualquier servicio eficiente incluirá un cartel con la leyenda One Hour. Almuerce, defuete y duerma su siesta en Una Hora. Un negocio en la 5ª y la 49, por 270 dólares al mes te asegura one hour más a cada uno de tus días.

Llegamos al Chelmsmore como borrachos, haciendo eses. "Mi última hora en la Tierra", dirá Carrie. Yo, inmediatamente, le devuelvo en un español indignado: Mirá, nena, para mentiras con la del sufrimiento estoy hasta el moño. Escuchá bien, Carrie, cuando se te pase toda esa kermesse que circula por tu cerebro, te vas a arrepentir. Mucho. Y lo que más te va a pesar es haberte aburrido tanto durante tanto tiempo.

Deberían encerrarlos. A los pálidos. Inválidos a la hora de la risa. Arrastrando de aquí para allá esos cuerpitos pesados que no quieren vivir. Dogmáticos de la desdicha, sigo arengando en el apartamento. Samuel aplaude, celebra cada una de mis oraciones. Las baila, les mete percusión. El pecho me late. Borracho. Completamente ebrio de bienestar. Eso quiere decir: fuerte, bello, poderoso. Dispuesto a emprender ahora mismo un pogrom contra los aburridos. ¡El pasado no existe! Mi amigo echa cubitos al whisky y dice sí con la cabeza. El pasado es un tarro de plástica, y yo ya siento en el plexo el temblequeo de mi alma nueva: fuerte, bella, poderosa, ¡Salud! ¡Salgamos! ¡Salgamos! ¡Salgamos! Quién nos para a nosotros dos. Salgamos. La noche de Manhattan se va a entrar aquí clase de hombres somos.

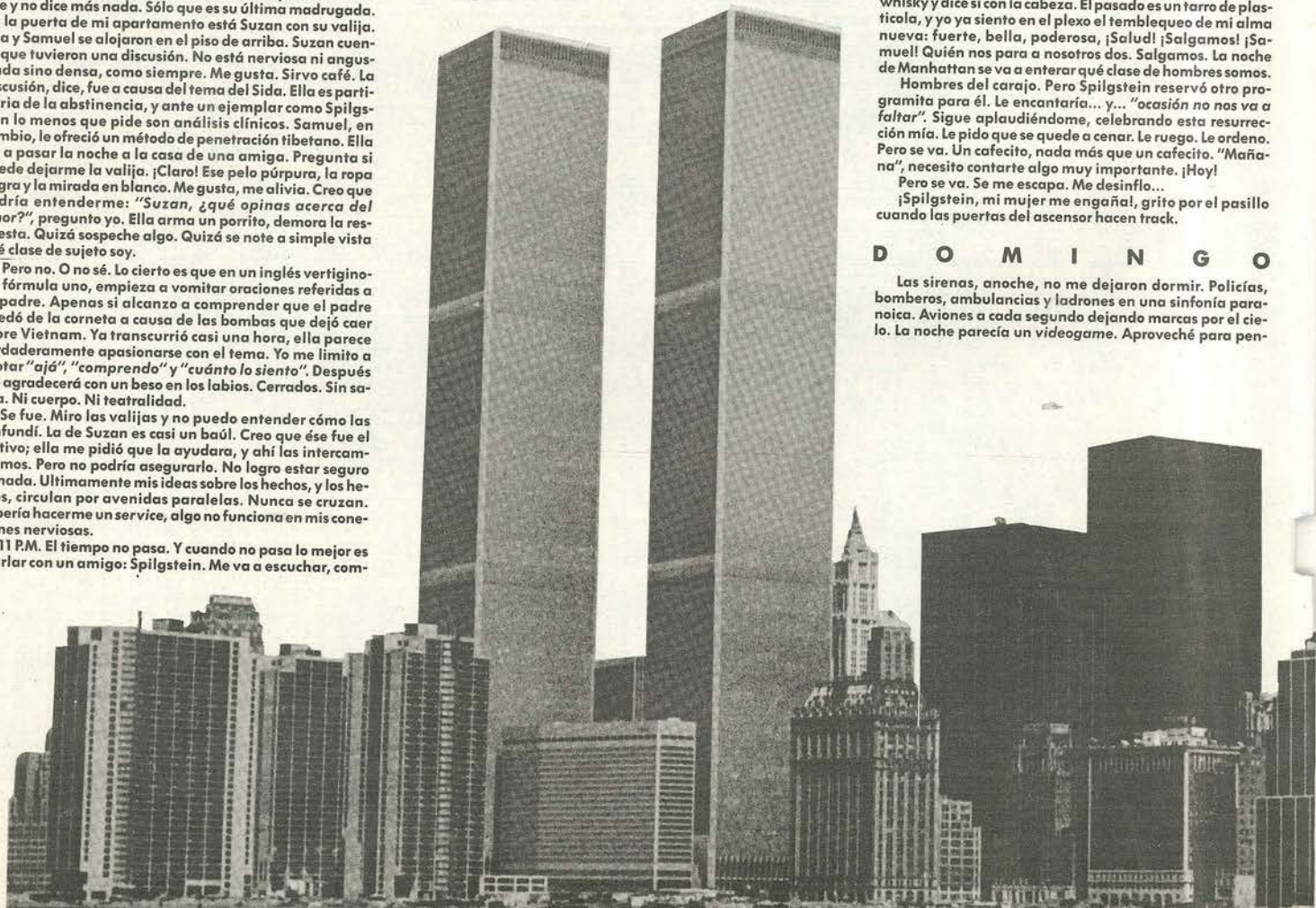
Hombres del carajo. Pero Spilgstein reservó otro gramita para él. Le encantaría... y... "ocasión no nos va a faltar". Sigue aplaudiéndome, celebrando esta resurrección mía. Le pido que se quede a cenar. Le ruego. Le ordeno. Pero se va. Un cafecito, nada más que un cafecito. "Mañana", necesito contarte algo muy importante. ¡Hoy!

Pero se va. Se me escapa. Me desinfla...

¡Spilgstein, mi mujer me engañó, grito por el pasillo cuando las puertas del ascensor hacen track.

D O M I N G O

Las sirenas, anoche, no me dejaron dormir. Policías, bomberos, ambulancias y ladrones en una sinfonia paranoica. Aviones a cada segundo dejando marcas por el cielo. La noche parecía un videogame. Aproveché para pen-



sar un par de cositas referidas a mi testamento. Ahora paso por el Village perfectamente adaptado a esta realidad: desayuno caminando; hablo solo.

La gente de por acá parece tener la costumbre de conversar en voz alta, consigo misma y por la calle. El color de moda es el negro. Hay una suerte de onda neuropsiquiátrica que, como es mayoría, no llama la atención.

N.Y., ciudad del walkman. Cada uno con su música. Pienso: alguien debería escribir algo al respecto, da para tesis de sociología. Yo escucho a Spinetta y me alcanza. Negocios. De lo que se te ocurra. Ropa del '40. Balanzas para pesar cocaína. Látigos con los que flagelar a tu amante. Aspirinas de 90 centímetros de diámetro. Sin decirme que es para mi mujer, compro un dinosaurio de látex.

Debería engañarla. A decir verdad, ya lo hice un par de veces. Pero no en N.Y. En pocas cuadras, por Greenwich, compruebo que soy un sujeto bastante atractivo. Para el gusto de los gays.

Los gays: éste es su sitio, tiempo y reinado. Intelectuales, fisicoculturistas, locas, vedettes, negros más hermosos que Grace Jones. Sinceramente, me siento halagado cuando me siguen. Pero también incómodo. Ellos van sueltas. Coquetean. Se aman públicamente. Tienen sus gimnasios, iglesias, corsos, su estilo. Pocos seres vi en mi vida que consagraran tanta porción de su humanidad a la seducción. Pero yo busco una mujer. Una mujer para engañar a la mía. El italiano que hace ya un par de cuadras que me persigue mide 1,93. No estoy en condiciones de explicarle nada; apuro el paso y me pierdo por Washington Square.

Mujeres. Por fin mujeres. Y chicos. Y alguien canta I still haven't found what I'm looking for, de U2. Y hay un malabarista rodeado por una multitud. Bajo el sol de un domingo de invierno. ¿Podrías imaginarlo? Una plaza. Caras negras, blancas, amarillas, rosadas, rojas. Todos los colores. Como una propaganda de Coca Cola. De todos los rincones del globo. Están los saludables, los deformes. El que agita su vaso de plástico para que echas unos centavitos. Los que despilfarran limosnas. Policías que juegan con sus bastones. Hay, por cada lengua, de cada sexo imaginable, cada textura de cuerpo y piel, algún representante. Parece un inventario de la O.N.U. Sin carteles ni microfófonos ni traducción. Ríen, y la risa es el esperanto.

Pero basta ya de gays y sonrisitas. Yo no soy el paisaje. Yo quiero engañar a mi mujer.

En estos casos de desesperación me pongo como un chico: todas las hembras que pasan a mi lado parecen bestias gigantescas. Mido 82 cm.

Necesito dar con una fácilmente vulnerable: Caribe. Mucho más desesperado vuelvo al Chelmsmore. "Si, ya sé — le digo a ella — son tus últimos 50 minutos en este manicomio. Pero yo con 20 me arreglo."

Entramos al apartamento. Al primer whisky, esta mujer que daba lástima me resulta una diosa. Pero no es el alcohol sino el dolor. Un orgasmo para vengarme. Eso: para volver a medir 1.70.

Mi diosa tiene unas tetas considerables pero no me las quiere mostrar. Insisto. "No, baby, para veneno me basta con el mío", afirma Carrie. Por algo habrá subido. Por alguna razón misteriosa estamos acá, tan cerca de la cama...

"Aids", dice ella, y no sé si es una pregunta, contraseña, denuncia o confesión. No pienso averiguarlo. Ya pasaron

tus 20 segundos, nena, hasta pronto.

Se fue. Corro al baño, agua y jabón por todas partes. Ni siquiera la toqué, pero uno nunca sabe. ¿Cómo será? ¿Sarpullido? ¿Fiebre? ¿Vómitos? Mancha virus. Si tuviera papel de lija me cepillaría el cuerpo. Me froto con alcohol, lavandina, desodorante de ambientes. Ya ni sé por qué pero encerraría el piso. ¿Y mi mujer? ¿Estará siendo ahora penetrada por un hombre sano? Tocan el timbre, es Suzan y en minifalda; arma un escándalo porque las ventanas están abiertas. Afuera nieva y yo las abrí para ofrecerle al virus una vía de escape. ¿Será en realidad un virus? Timbre de nuevo; Samuel afeitado, peinado y con jeans de gala. Por unos instantes se dedica a olfatear: "¿no se te estará pudriendo algo?"

Si, respondo, y si ustedes dos no se sientan y me escuchan el que se pudre entero soy yo. Empiezo a hablar del sida, los cuernos, mi mujer. Todo mezclado, revuelto gramó. Ellos no entienden nada y el timbre vuelve a sonar: tres puertorriqueños preguntan por Mr. Spilgstein.

Los hago pasar. Samuel, con premura, acerca la valija de Suzan. Cuando la abra, el que no entenderá más nada será yo: 50 tarritos de dulce de leche Chimbote.

En cada tarrito hay ocultos 400 g de cocaína pura. Polvo blanco boliviano que viajó a Tucumán, de ahí a Buenos Aires y que mis manos, este cuerpieto, hicieron ingresar a N.Y.

Una jugada muy frecuente en la ruta del tráfico. El que carga con la mercadería en el momento de pasar por la Aduana, es el único de la cadena que no está al tanto de la operación. Trámite sencillo, sin riesgos. En el peor de los casos, el que pierde es el boludo. El boludo que acepta un pasaje gratis, auxilia a una desconocida, se expone a cadena perpetua para que un abanderado del Flower Power como Spilgstein se alce 350.000 dólares limpios.

Ahora voy a contarte cómo fue que los asesiné: se van los puertorriqueños con la mercadería. Samuel prepara unas líneas para festejar, tácticamente conviene liquidarlo primero a él. Voy a la cocina, aprovecho que Suzan está jalando y le meto a Spilgstein 40 centímetros de cuchillo entre la 3ª y la 5ª cervical. Suzan levanta la cabeza, de su nariz cuelga un moco blanco. Primero sale un cross al mentón. Salto arriba de su tórax. No es brutalidad sino justicia. Con el pie derecho le oprimó la garganta. Está viva pero completamente idiota. Agarro el cortaplumas que Spilgstein empleó para peinar la cocaína y escribo una especie de Len el vientre de Suzan. Una L profunda que me deja ver gran parte de su aparato digestivo. Ahora una I. Ya no se puede seguir escribiendo porque esto es un enchastre. Acá se me presenta el problema de cómo ocultar sus cuerpos. En rebanadas, sí señor. Y para sorpresa mía no siento asco, náusea ni culpa. Es nada más que una tarea, como escribir. Con el cuchillo al rojo vivo voy convirtiendo a mis amigos en fetas. Las de Suzan salen perfectas. Estoy por terminar cuando tocan el timbre: Carrie. Sonríe y vomita al mismo tiempo. Peor para ella: el cuchillo le quedó oscilando entre las dos tetas.

Ahora estoy tomando un vaso de whisky. No los asesiné. Quizá mi imaginación no esté a la altura de la realidad, quizá la realidad no esté a la altura de mi imaginación. No lo tengo muy en claro. Lo único que sé es que para asesinar, la imaginación no es suficiente. Entonces, ¿qué pasó?

Los puertorriqueños prueban la cocaína. Samuel ve que me desplomo, se acerca y dice: "Hombre, no corrias ningún riesgo. Tengo uno de Narcóticos trabajando para mí. En 24 horas salías. ¿You understand? Necesitaba una carita desconocida..."

"Un boludo", corrijo yo. Suzan me da este vaso de whisky que estoy tomando. No les creo: ni a Samuel ni a Suzan ni a Carrie ni a mi mujer. Ni siquiera encuentro una razón consistente para fiarme de mí mismo.

El timbre vuelve a sonar: amigos de Spilgstein. Más y más amigos. A la media hora tengo en mi apartamento 25 hippies celebrando el éxito de Operación Spilgstein: "Veinte kilos de cocaína, 250.000 dólares limpios — afirma Samuel — que serán enteramente destinados a la adquisición de tierras para la Cofradía del Orgasmo."

Me presentan al oficial de Narcóticos. Desconfío, pero el hombre me enseña su identificación. "Take it easy", me sugiere el oficial, y se da un saquito de 100 dólares en blanco.

La música va subiendo. La intoxicación se generaliza. Ahora se acercan algunos a felicitar. No lo puedo creer: están pidiendo que yo hable. Apenas si me puedo parar.

En circunstancias normales, confieso, me resulta imposible hablar delante de un grupo de desconocidos. No sé por qué pero ahora es distinto. Estoy tan mareado. Miro uno por uno a estos 25 extraños y las palabras se me van juntando en la boca: "Listen to me. Please. Cuando ustedes tenían mi edad eran hippies. Y los que no lo fueron deben haber estado liquidando vietnamitas...". Silencio absoluto, creo que mi entrada verdaderamente los impresionó. No esperaba algo así. Yo sigo inspirado, tiemblo: "Flores o napalm. Droga y pirotecnia. Rusos, colesterol, bombas nucleares y camisas redondas...". Sé que aún no estoy diciendo lo que tengo que decir, pero las oraciones suben y resbalan de mis labios sin que pueda controlarlas: "Viejos lobos de mares psicodélicos...". Voy a hablarles de mi mujer cuando caigo arriba del oficial de Narcóticos. Sé que lo que tengo que decir es muy importante. Me ayudan a ponerme de pie. Al menos es muy importante para mí decirlo: "Somos todos encendedores descartables...". Me vuelvo a caer. Suzan me acaricia como una madre. Samuel toma la palabra para manifestar que yo estoy muy emocionado. Como todos en este día de gloria. Porque, recuerden, sin orgasmo no habrá gloria verdadera para nadie.

Suzan me lleva a la cocina. Acabo de vomitar. "Todo esto me pasa por cornudo", le digo, y ella se limita a seguir a mi lado. Alguna vez me gustaría tener el pelo púrpura, todo rapadito y con una cresta en el centro. Me pregunta qué significa la palabra cornudo. Cuando por fin entiendo, dirá: "yo también soy cornuda, baby". Ahora entra uno que lleva por aro la cuchilla de una sierra eléctrica. Quiere saber cómo estoy. Suzan le hace un resumen. "My name is Scotty, from L.A. I'm cornudo", dice Scotty con un apretón de manos. El asunto es que en pocos minutos la cocina se va llenando y la palabra "cornudo" corre de boca en boca. "Deberías conocer Philadelphia, allí somos todos cornudes". Atlanta, San Francisco, New Jersey, Connecticut, Big Sur, Toronto, Sausalito. De costa a costa alguien aparece ofreciendo su solidaridad de cornudo.

L U N E S

Les creo. No porque crea en sus palabras sino en la emoción que emplearon para transmitir las.

Se fueron todos y ahora quedamos Suzan, Spilgstein y yo. En pocas horas partimos a San Francisco. Nieva. Mis orificios nasales quedaron definitivamente clausurados, debería entregárselos a Vialidad Nacional para que los repare...

¿Podrías creerme si te digo que me siento un poco aliviado? Es que por un momento alcancé a comprender. En la cocina, viendo todas esas caras de solitarios que necesitan de una cofradía para que el amor ocurra. Uno tras otro repitiendo 'yo soy cornudo'. Era como verme a mí mismo, fotocopiado. Pensé que el peligro no estaba en que tu mujer engañe o que te sientas herido. El peligro es monótono, es quedarse colgado en una sola melodía todo el tiempo. El peligro está en la repetición. Cofradía de cornudos. De cuerpo y alma. Acto o pensamiento. Vos engañas y sos engañado... Recordé también a mi mujer. Y algo comprendí. No las anécdotas, si te acostaste con tal o cual. Ni siquiera las palabras, te amo pero... Sino algo que corre por abajo y que es necesario comprender. No sé muy bien cómo explicarlo. Están las palabras. Orgasmo es una palabra. Como utopía. Los hechos son anécdotas. Pero hay algo más...

Pensaba en que todos nosotros éramos encendedores descartables... Y, uno sabe, que no conviene vivir demasiado aferrados a ellos porque circulan, se pierden, no son de nadie...

Sé que no es exactamente esto lo que comprendí pero resulta que ya lo olvidé y no podría escribirlo.

Prometí para los postes un par de asesinatos auténticos: esta madrugada aparecieron dos cadáveres. La portera israelí, el encargado italiano. Se sospecha de un amante que los pescó in fraganti.

Pensaba encontrar a Carrie pero no está. No sé asesinatos pero una muerte no es ni más ni menos que esa: una muerte. Salí el sol y ahora veo cómo la nieve se fue transformando en barro.

MEMPHIS

POR VICTOR PINTOS FOTOGRAFÍAS DE CRISTINA FRAIRE

Cuenta la leyenda que ellos, héroes del Lejano Oeste, se pusieron de nombre Memphis, así, a secas, a modo de homenaje, y que la gente, a fuerza de seguirlos, adjetivó así a la banda: "La blusera". Será por el sonido, a horcajadas entre el rocanrol, el blues y el tango. Será por el nervio que tensan en escena. En días más estará listo *Tonto rompecabezas*, su tercer álbum: juran que es el mejor, lejos, grabado casi en vivo, todos amuchados en el estudio. Nuestro hombre en Caín se tomó un bus con Adrián Otero, cantante y portavoz de los Memphis, con la secreta esperanza de hacerle una nota...



En Garzón al 5300, plena noche, a media cuadra de la casa de Adrián, tomamos el 5 que avanzaba por Mataderos a los tumbos. Parecía una discoteca ambulante, pobremente iluminado con lucecitas rojas y azules, y con un casetero sonando a todo volumen por dos parlantes reventados.

Pedí dos de noventa a los gritos y el chofer cortó los boletos de mala gana, mientras mi acompañante buscaba dos asientos bien atrás y el Puma, desde la cinta, insistía para que nos agarráramos de las manos. Andá a cagar.

Así arrancamos el viaje al centro, Otero y yo.

—¿Siempre viviste por acá?

—No, yo nací en Caballito, a dos cuadras de Primera Junta, y me crié en Villa Luro. En Mataderos vivo desde los 18.

Una cuneta nos hizo saltar. Pobrecitos los riñones de los que viajan en el fondo.

—Mi familia es del barrio. Son todos gallegos, mis cuatro abuelos y mis viejos. O sea que yo salí bruto. Y obstinado...

Adrián —voz grave, bien blusera— estalló en una carcajada. Pero a nadie le llamó la atención.

—¿Sabés que Memphis está cumpliendo diez años, justo en estos días?

—No jodas.

—Sí. El debut fue el 5 de mayo del 78 en *Unione e benevolenza*, en el centro. Hace justito diez años. El grupo era el mismo de ahora, menos el batero Annetta y yo. Cantaba Daniel.

—¿Y vos?

—Estaba viajando. Me había ido en el 75, cuando acá se estaba derrumbando todo. Desde chico soñaba con el mapamundi en la mano, era un apasionado por los relatos de los viajeros del siglo pasado. Así que cuando tuve fuerzas suficientes, me fui. Salí en tren a Bolivia y no paré durante cinco años. Anduve de Esquel a México, de Marruecos a Copenhague.

—Qué tal.

—En ese tiempo trabajé de todo. En Colombia fui periodista deportivo. Hice comentarios de fútbol y de boxeo en el diario *El país*, de Cali. Después me pasaron a *Sociales*, un bochorno. También fui traficante de arqueología; pasaba piedras taironas en Santa María, y cultura chimu en Trujillo. Controlé cortes de caña en el Valle de Cauca, pesqué red en Taganga. Y holgazaneé mucho. En Italia fui camarero, conserje de hotel y amante de señoras grandes.

¿Otero, el mantenerutto! Ja, ja... Y hasta canté folklore latinoamericano en las calles, con dos chilenos y un tucumano, vestidos con poncho...

—Como el personaje de Pinti en Salsa criolla...

—No la vi, pero me dijeron que es así. Bueno, la cuestión es que nunca tuve la actitud del exi-ha-do. Viajé por una cosa interna, y el rock tuvo que ver con eso. Fui un perfecto beatnik de Kerouac. En la parada de Perito Moreno subió un morocho grandote que no sacó boleto, y se quedó apoyado en el respaldo del conductor. Fue lo mejor que nos pudo haber pasado, porque el muchacho del volante se entusiasmó con la charla y bajó el insufrible casete que, encima, vanía patinando.

—... Cuando me fui, ya me gustaba el rock. Yo hice el secundario en el Nacional 18 de Floresta, y ahí se escuchaba mucho Beatles, Stones, Hendrix, los Who. En Mataderos no. Mi viejo era amante del tango, y como había un solo tocadiscos en casa, nos peleábamos por tenerlo. Entonces transábamos: una hora de gotán, una de rock. Hasta que me compré mi propio equipo, un Ken Brown. En esa época me hice amigo de los Memphis; nos gustaba la misma música. Primero, los blancos del blues, después los negros. ¡Nos sangraban las orejas de tanto escucharlos! Ahí empezaron los proyectos. Los muchachos en grupos sin nombre, siempre ensayando y aprendiendo los instrumentos, yo escribiendo. Nunca me dediqué a nada más que al intelecto. De ahí que ahora nos complementemos tan bien.

Ibamos por Flores cuando Adrián me contó que le gusta el cine, sobre todo el neorrealismo italiano. Que vio todo Scola, que ama a Fellini y de acá, a Nini Marshall. Las películas "psicoanalíticas" le rompen los huevos, me dijo, y de los yanquis prefiere la onda Taxi Driver y Atrapado sin salida. No va con la ciencia ficción: así como escribo letras, claritas, me gustan las películas, me aseguré.

También habló de mujeres. Me juró que es un as con las minas y que tiene innumerables novias, pero que quiere sólo a una. Es su ausencia lo que me permite soñar, me confió con voz de radioteatro, caricaturizando sin querer a un poeta enamorado. Una gorda, abrazada a una bolsita de boutique, cabeceaba en la mitad del micro, totalmente dormida. A esta hora, la gente que vuelve está muerta de sueño. Creo que Otero pensó lo mismo.

Unas cuerdas después, mi compañero de viaje se negó a decirme su edad, por una cuestión de coquetería y porque quiere emular a Greta Garbo. Hum.

Cuando hablamos de política, dijo ser peronista como su padre, un oficial de la Marina que lo pasó mal en el 55. Soy peronista pero anarco-universalista-no internacionalista-marechaliano-micro y macrocósmico, me aclaró. Mirá vos.

— Volví en el 81 porque extrañaba, y me reintegré al grupo. Yo venía de dar la cara, cantando en bares y subtes, así que les dije a los muchachos que basta de ensayar. Nos estábamos pasando 40 horas por semana en una salita de Caracas y Jonte, en la Paternal...

— Fue en esa época cuando tocaron como invitados de Pajarito Zaguri en Obras...

— Más o menos. Pajarito siempre fue muy importante para nosotros. Una especie de guía.

Recuerdo bien esa noche. Hubo sólo 700 personas, pero estuvo bueno.

— Y entonces...

— Una vez estábamos tocando en Freedom, ese boliche que después se llamó Zero Bar, cuando cayó Ricardo Kleiman con todo su séquito. Le gustó y nos llevó a RCA. A principios del 83 grabamos el primer disco, Bajo la lluvia, sin tener un carajo de experiencia. Sólo habíamos hecho un demo, y en el estudio estuvimos cohibidos. Yo me sentí como una piraña en el Museo de Ciencias Naturales. Pero bueno, hicimos lo mejor que pudimos.

— En ese long play está el Blues de las 6 y 30.

— Sí, lo había escrito en Bolonia. Era lavacoches y arrancaba a esa hora. "Nene, levántate que tenés que ir al trabajo. El blues de las 6 y 30 me desespera, suena el despertador, me siento un esclavo". Laboraba todo el día. Y a la noche iba a la posada a beber... Je, je, me emborrachaba de vino y de vid...

— Y tardaron bastante en grabar el segundo.

— Sí, pasaron tres años. No se por qué, tal vez porque era una etapa de confusión. Nosotros veníamos de un rock con letras sociales, y en ese momento cayó la onda "divertida". Así que Medias negras salió recién en el 86. Para ese disco tuvimos un productor de primera, Angel Mahler, pero la grabación quedó demasiado prolija.

Estábamos pasando por Once, en ese momento. Miré el reloj: eran justo las doce. En la plaza estaba el mundo de siempre, caras de provincia sin saber dónde ir, princesas de barrio maquilladas para amor de zaguán, vagabundos. Y las estrellas clandestinas cruzando Pueyrredón para tomar el tren.

Adrián siguió con su relato, acomodándose el pelo lacio y cortito que se le hace flequillo.

— Te contaba. En ese 86 renovamos contrato pero nos retrasamos porque hubo cambios en el sello. Pasó un año en blanco que no nos perjudicó; al contrario, nos sirvió para redondear mejor el nuevo material y para pulirlo en vivo. Porque sabrás que tocamos todos los fines de semana. Siempre llenamos, nos va bien.

— El disco lo grabaron hace muy poco, ¿no?

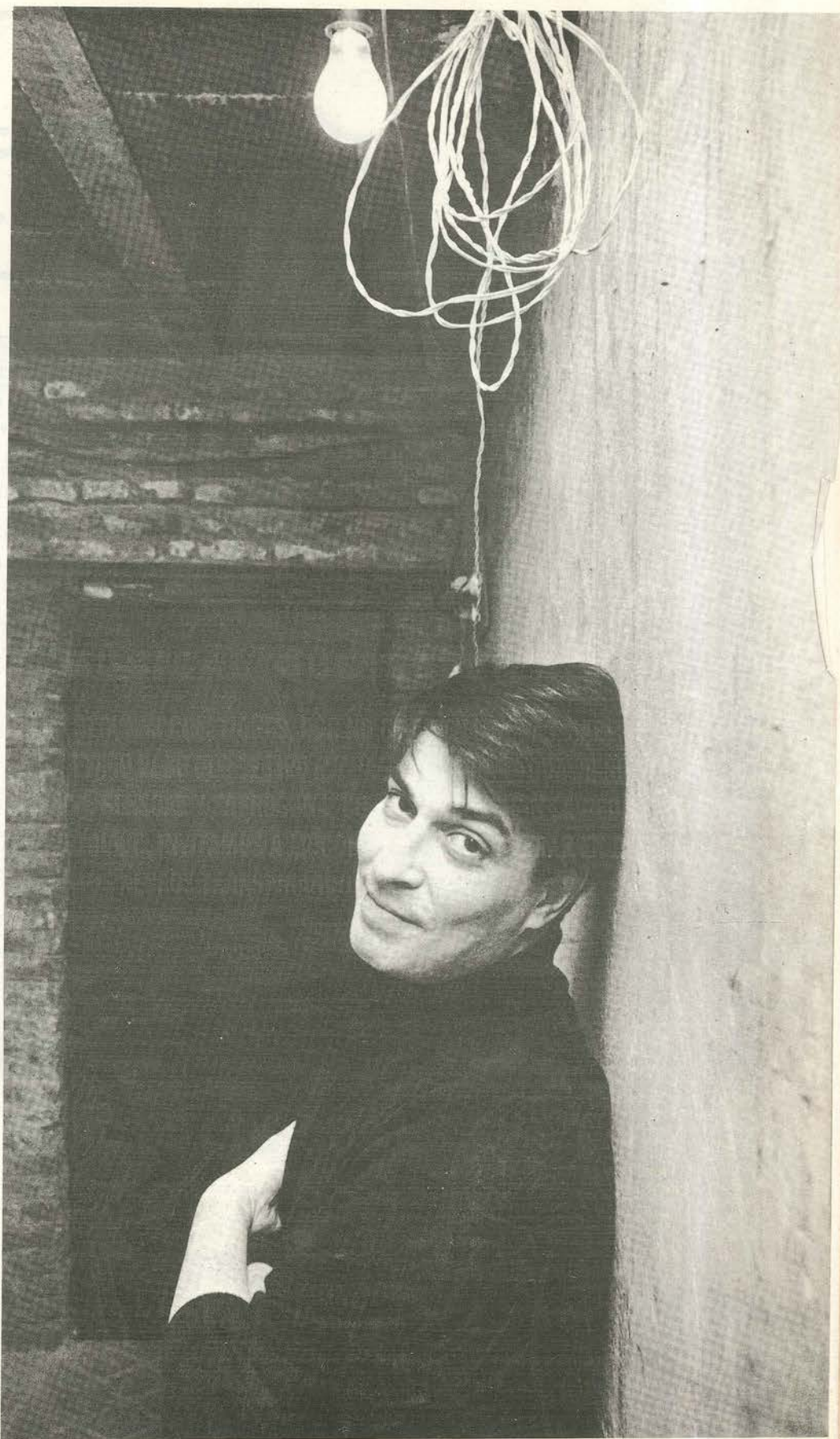
— Sí, y quedó súper. Tocamos todos a la vez, como en un recital pero sin público. Y con producción nuestra. Yo lo disfruté muchísimo. Cuando terminamos me dio lástima, tenía ganas de seguir, de que no se acabara...

— ¿Y pudiste acabar?

— Sí. Pero me quedaron ganas de echarme otro...

Doblamos en Libertad; ya estábamos en el centro.

Nos bajamos en Corrientes y caminamos buscando un café. Estábamos seguros de que por ahí, con un par de ginebras, nos enganchábamos para hablar y salir el reportaje.



UN CUENTO TU GUSTO

<p>1 ¿Quieres conocer la historia de los tres gulsantes despabilados? Si sí, pasa al 4 Si no, pasa al 2</p>		
<p>2 ¿Prefieres la de los tres finos rodrigones altos? Si sí, pasa al 16 Si no, pasa al 3</p>	<p>3 ¿Prefieres la de los tres medianos arbustos mediocres? Si sí, pasa al 17 Si no, pasa al 21</p>	<p>4 Había una vez tres gulsantes vestidos de verde, que dormían de lo lindo en su valna. Su cara, muy redonda, respiraba por los agujeros de sus narices y su ronquido se escuchaba suave y armonioso. Si prefieres otra descripción, pasa al 9 Si ésta te parece bien, pasa al 5</p>
<p>13 Tú nos tomas el pelo, dijo el primero. ¿Desde cuándo sabes analizar los sueños? Si, ¿desde cuándo?, añadió el segundo. Si quieres saber también desde cuándo, pasa al 14 Si no, pasa al 14 de todas maneras, porque no lo sabrás en ningún caso</p>	<p>14 ¿Desde cuándo?, gritó el tercero. ¡Y yo qué sé! ¡La cuestión es que sé hacerlo! ¡Ya van a ver! Si quieres verlo tú también, pasa al 15 Si no, pasa igualmente al 15, porque no verás nada</p>	<p>15 ¡Ya, ya...!, a ver, dijeron sus hermanos. Su ironía no me gusta, replicó el otro, y no van a saber nada. Además, durante esta conversación tan animada, ¿no se ha calmado su sentimiento de horror? ¿O incluso desaparecido? ¿Para qué cuerno remover el fango su inconsciente de papillonáceas? En vez de eso, ¡vayamos a lavarnos a la fuente y a saludar esta alegre mañana con higiene y santa euforia! Dicho y hecho: hete aquí que se echan a rodar por el suelo tan tranquilos y, al trotecito, llegan tan contentos al teatro de sus abluciones. Si quieres saber lo que ocurre en el teatro de sus abluciones, pasa al 16 Si no quieres, pasa al 21</p>
<p>12 ¡Opopoy!, gritaron abriendo los ojos. ¡Opopoy! ¡Qué sueño hemos engendrado! Mal presagio, dijo el primero. Pues sí, dijo el segundo, es verdad, mira qué triste estoy. No se alteren tanto, dijo el tercero que era más astuto, no hay que alarmarse, sino comprender, así que voy a analizarlo. Si quieres saber enseguida la interpretación del sueño, pasa al 15 Si quieres, por el contrario, conocer las reacciones de los otros dos, pasa al 13</p>	<p>21 En este caso, el cuento también ha terminado.</p>	<p>16 Tres altos rodrigones los estaban observando. Si no te gustan los tres altos rodrigones, pasa al 21 Si te parecen bien, pasa al 18</p>
<p>11 Soñaban que iban a tomar su sopa a la cantina del pueblo y que, al abrir la fiambra, descubrían que era sopa de yerros. De horror, se despertaron. Si quieres saber por qué se despertaron horrorizados, consulta en el Larousse la palabra "yero" y no se hable más. Si crees inútil profundizar en la cuestión, pasa al 12</p>	<p>20 No hay continuación, este cuento ha terminado.</p>	<p>17 Tres mediocres arbustos los estaban observando. Si los tres medianos arbustos mediocres no te gustan, pasa al 21. Si te parecen bien, pasa al 18</p>
<p>10 Los tres soñaban lo mismo, pues se querían tiernamente y, como triameses, soñaban siempre igual. Si quieres conocer su sueño, pasa al 11. Si no, pasa al 12</p>	<p>19 Corrieron muchísimo hasta llegar a su valna y, cerrándose tras de sí, volvieron a dormir. Si quieres saber cómo continúa, pasa al 20 Si no quieres, pasa al 21</p>	<p>9 Había una vez tres gulsantes que habían rodado de aquí para allá. Por la noche, muertos de cansancio, se durmieron en seguida. Si quieres saber cómo continúa, pasa al 5 Si no, pasa al 21</p>
<p>Al verbo original de Alfred Jarry el mundo debe la invención de la patafísica. Etimológicamente, esta singular disciplina, cuya ortografía real se escribe precedida por un apóstrofe a fin de evitar un fácil retruécano, es la ciencia de lo que se sobregrega a la metafísica. En otras palabras, su objeto es el estudio de las soluciones imaginarias. Según sus postulados, de la manera en que aparecen expuestos en los libros del Padre Ubuí, la literatura es virtualmente un juego.</p>	<p>18 Al verse así guipados, los tres gulsantes despabilados, que eran muy púdicos, se largaron de allí. Si quieres saber lo que hicieron luego, pasa al 19 Si no quieres, pasa al 21</p>	<p>enemiga de las obras eternas y de los grandes escritores consagrados por el mercado.</p>

De Francois Rabelais a Jorge Luis Borges, abarcando de una sola mirada a los surrealistas, Macbeth y el Quijote, toda la literatura moderna parte de las posibilidades combinatorias del lenguaje. Sin embargo, patafísicamente hablando, son pocos los autores que, a lo largo de los siglos, se han propuesto la minuciosa creación de textos cuyo explícito objetivo fuese disfrutar, tanto en el proceso de lectura como en el de escritura, del juego de ingenio en sí mismo.

Quizá el más estorzado en esta cuestión haya sido Raymond Queneau (1903-1976), miembro fundador del Cuerpo Ilustrado de Sátrapas del Colegio de Patafísica y principal impulsor del grupo Oulipo (Ouvroir de Littérature Potencial), que se ha ocupado de establecer una nueva complicidad con el lector, valiéndose de recursos y procedimientos inéditos. Despreocupados por inmortalidades y letras mayúsculas, los oulipianos han practicado una literatura desmitificadora,

¿Qué parentesco guardan entre sí libros tan diversos como Si una noche de invierno un viajero de Italo Calvino, La vie mode d'emploi de Georges Perec y Muzura-Spectre de Jacques Roybaud? Todos estos escritores reconocen en Queneau al creador de una obra plena de seducciones y misterios. Fundamentalmente, ven en él al autor de Ejercicios de estilo (1963), al padre de Pierrrot y Valentin Brut, al sacerdote vanguardista que dio un impulso decisivo a la literatura inventando una nueva forma de tratarla.

Jonathan Swift imaginaba a Gulliver contemplando, fascinado, el artefacto para combinar palabras que permitía al inventor de la Academia de Lagado escribir cualquier libro con sólo aguardar a que sus alumnos diesen las vueltas de manubrio necesarias a su perogrullo arcaico. Para Queneau, en cambio, patateórico consumado y apóstata del surrealismo, la literatura no buceaba en los sueños del hombre, sino que está hecha de su misma sustancia.

De lo que se trata, más que de soñar utopías, es de fabricarlas. Así, su libro Cent mille milliards de poemes (1961), verdadero hito de la literatura experimental, constituye un modelo rudimentario de autómata poético. La obra consta de diez sonetos elaborados de tal manera que el lector, combinando a su antojo las tiras hábilmente dispuestas en la encuadernación, puede llegar a componer hasta cien billones de po-



C A I N

NO



POR RAYMOND QUENEAU

5 No soñaban. Estos diminutos seres no sueñan nunca.

Si prefieres que sueñen, pasa al 6
Si no, pasa al 7

6 Soñaban. Estos diminutos seres sueñan siempre y sus noches segregan sueños encantadores.

Si quieres conocer los sueños, pasa al 11.
Si no te interesa, pasa al 7

7 Sus piecitos estaban a remojo en calcetines calentitos y llevaban para dormir guantes de terciopelo negro.

Si prefieres los guantes de otro color, pasa al 8
Si el color te parece bien, pasa al 10

8 Para dormir llevaban guantes de terciopelo azul.

Si prefieres los guantes de otro color, pasa al 7
Si el color te parece bien, pasa al 10

emas distintos, simple producto de una ecuación matemática.

Evidentemente, como apuntó el oulipiano Noël Arnaud, "el arte es ante todo juego de construcción". A la manera de los artefactos de Raymond Roussel, perfeccionados para demostrar con rigor patológico la absurda multiplicación de lo real, la combinatoria completa de los catorce versos de cada soneto, si molestos inconvenientes como la muerte no lo impiden, proporciona material de lectura suficiente, según constató el propio Queneau, al menos para 190.258.751 años, más algunas horas y minutos, sin contar los bisiestos.

Para Queneau, literatura es sinónimo de estructura. Escribir consiste, sobre todo, en innovar formalmente. Mucho antes de la proliferación indiscriminada de las narraciones interactivas, basadas en combinatorias arborescentes del tipo "Elige tu propia aventura", "Descubre el enigma" o "Planea tu fuga"; Un conte a votre facon (1961) marcó una inflexión en el hoy desdibujado horizonte de las vanguardias y se convirtió rápidamente en modelo para otras propuestas en las que el lector escoge extensión, ambiente, personaje y tema del relato.

Según los evangelios de la patafísica, en el principio fue una palabreja, motivo de rubor y escándalo. Aunque ya no horroriza a nadie, en ella reside hasta hoy el secreto de su sabiduría. Como seguramente no faltarán quienes piensen que toda esta literatura no es más que onanismo espiritual y ejercicios de paciencia meramente artificiales, me apresuro a escribir a manera de colofón, antes de que el Padre Ubú a mí también me la quite de la boca, por tres veces y entre signos de admiración, con todas y cada una de sus siete letras: ¡Miedra! ¡Miedra! ¡Miedra!

RICARDO IBARLUCIA

B E R L I N E S E S

EL ANGEL AZUL

POR KARL HAUSER

Introducción: Ricardo Ibarlucía

Aquel invierno de 1908 en Berlín se parecía demasiado al mundo. El día de nochebuena, mientras empezaba a nevar, el termómetro marcaba tres grados bajo cero. Alfred Wisler, que entonces tenía veinticinco años, pasó unas cuantas horas atizando su vieja estufa. Alrededor de las cuatro de la tarde, cuando consideró que su piso estaba caldeado, decidió salir a caminar por la Kurfürstendam. Anotó en su diario: "Un ambiente ideal, con nieve, cigarrillos y almendras tostadas".

Al llegar a la Sehützenstrasse, compró la edición vespertina del Berliner Lokal-Anzeiger y leyó la noticia del terremoto en Messina. Tres días antes, 84.000 personas habían perdido la vida en la catástrofe, casi dos tercios de la población. Un pasaje del comentario le llamó la atención: "De repente, se escucharon nuevos gritos y alaridos brutales. Una banda de hombres harapientos, medio desnudos y enloquecidos, irrumpió en las ruinas de la aduana. El crimen se podía adivinar en sus ojos. Liderados por una mujer, estaban dispuestos a robar y matar".

Esa misma noche Wisler escribió en su diario: "La descripción de la mujer y el lugar donde los convictos asaltaron el viejo edificio en medio de la confusión me sugirió la idea de un nuevo cuadro". Mientras su esposa Minna cuidaba al pequeño Peter, que había nacido en la primavera de aquel año, esbozó a lápiz un dibujo sobre una cartulina blanca. En su apunte de nochebuena decía: "Un ángel azul con las alas desplegadas es arrastrado hacia atrás por la furia de una tormenta que acumula escombros, ruinas sobre ruinas en la edad prometida. Ese huracán es lo que llamamos progreso".

Un mes más tarde, a mediados de enero de 1909, Wisler se hallaba trabajando en un enorme lienzo. En su diario anotó que le gustaría pintarlo todo de una vez. Sin embargo, surgieron algunas dificultades y el cuadro sólo pudo avanzar muy lentamente. En su opinión, "el ángel debía ser una figura que tuviera una riqueza inmanente, como una superficie de seda tupida, con una vivacidad a la vez feroz, cruel y maldita". Hacia fines de mayo, luego que Minna lo abandonó, escribió: "He visto a aquella mujer en un oscuro salón donde un hombre con sus flacas piernas desnudas y disfrazado de marino se dejaba azotar al son de



Marlene Dietrich, en El ángel azul, de Joseph von Sternberg, 1931.

un tango por dos prostitutas en traje de noche".

Wisler murió en mayo de 1919, tras el derrocamiento del soviét de Múnich, víctima del Terror Blanco. Nunca llegó a terminar su cuadro y el lienzo desapareció, junto con las copias de sus dibujos, luego del atentado que destruyó su casa. Lo único que sobrevivió a la catástrofe fue su diario. El último apunte, fechado el 17 de abril, decía: "Es preciso pintar un cuadro con el temor de Dios. Ahora sé que la muerte me llevará en sus ojos".

La historia de Wisler se detiene aquí. Hace poco llegó a mis manos

la reproducción de un dibujo de Max Beckmann. En realidad, se trata de una copia deficiente, hecha en lápiz sobre un cartón amarillento, de la primera versión de la Escena de la destrucción de Messina, donde aparece la figura de un ángel. Según un artículo publicado en la revista Das Kunstblatt, el original se perdió con el incendio de la Kaiser Galerie. En el dorso de la lámina, junto al nombre de la esposa del pintor, leo una frase fechada el 24 de diciembre de 1908: "Un ambiente ideal, con nieve, cigarrillos y almendras tostadas".



Marlene. "Oculta y perdida", foto de Cecil Beaton, 1939.

C A I N

P R I N C E

LOVEXY

Aproveche, señor, señora, esta bicoca. No deje pasar la oportunidad. Mayo es el mes de Prince: se edita en video su último film, **Sign of the Times**, y sale a la venta el flamante álbum **Lovesexy**, el mejor **pop-funk-jazz** del mundo, con la yapa de un erotismo nada desdeñable y por el mismo precio. No sea caraculico y compre este Prince, que vale más que cien Jacksons volando. POR MARCELO FIGUERAS DIBUJO DE ALFREDO SABAT

E L E

Que la escena posea un dramatismo insostenible. Que el joven, alerido, llegue corriendo a Blind Alley, un callejón de la Minneapolis suburbana, mientras la lluvia, en torrente, se cuele entre las ropas y el cuerpo sudado. Que truene. Que la basura se anude a los tobillos, dificultándole el andar.

Que las ratas lo miren de soslayo. Que se le niegue, incluso, la posibilidad de gozar del llanto, cuya agua se confunde con la lluvia.

Que la breve vida que ha llevado hasta entonces desfile ante sus ojos, como ocurre — dicen — con los condenados a muerte. Su padre, John Nelson, un negro forjado en el molde de Cab Galloway, músico de jazz al que la buena fortuna ha hecho una zancadilla. Su madre, Mattie Shaw, bailarina y cantante, como holograma de Billie Holiday, con sangre navaja y caucásica enredándole las venas. El divorcio, cuando el joven tenía 10 años. La miseria. Las horas pasadas frente al escaparate de McDonald's, oyendo el olor de cheeseburgers y french fries saltadas en mantequilla. La condición de mulato. Su pequeña estatura, que lo convertía en blanco de pullas por parte de sus pares. La deserción de la escuela, cuando ningún niño negro de Minneapolis, por pobre que sea, deja inconclusa su educación.

Que algo lo haya herido profundamente, una chica, tal vez, o un muchacho, al punto de precipitarlo en la desesperación.

Que se reconozca en el límite, enfermo de impotencia, sujeto terminal, solitario, lumpen, fuera de la nómina en que figuran aquellos a los que Dios paga.

Que llame, en un raptó de inspiración, a Satanás. Que le ofrezca el alma a cambio de venganza.

Que Satanás, el del nombre maldito, permanezca en silencio. Que la lluvia siga cayendo sobre el joven, hundido en la basura, mientras retumba el trueno como la risa de un ogro.

Que así, sin espaldarazos sobrenaturales, decida no dejarse morir, recusar la derrota, y no mentar ya a Satanás o a su Enemigo, sino librarse a la única fuerza que puede sacarlo de allí.

El mismo Prince Nelson. Esto es, Prince. Que el joven se yerga y camine, abandonando Blind Alley.

A partir de entonces, los instantes de vigilia, todos, sin excepción, estarán consagrados a convertirlo en alguien. Estrella de rock. Símbolo sexual. Objeto de veneración. Género musical. Eso, y más. Cada sonrisa, cada mutis, cada encarnación, cumplirá un rol específico en ese plan.

Para tender a un tal fin con la fuerza necesaria, Prince acude a un impulso al que Freud dio nombre y, consecuentemente, definió muy bien.

La palabra es **libido**.

O

La escena previa es fraguada. Parcialmente, al menos. Ante Neal Karlen, de la **Rolling Stone**, en una de las escasísimas entrevistas que ha concedido en los últimos tres años, Prince describió una pelea entre su yo adolescente y un padre harito cruel:

"Lo llamé desde un teléfono público que había en una esquina, al lado de un terreno baldío. Me había echado de casa, a las patadas, y yo le rogaba que me permitiera volver. Dijo que no. Recurrí a mi hermana, para que intercediera por mí. Lo hizo. 'Llámallo nuevamente, dile que es-

tás arrepentido y te aceptará', sugirió. Pero mi padre volvió a negarse. Me quedé allí, sentado durante dos horas, al lado del teléfono con lágrimas en los ojos. Fue la última vez que lloré".

Cuando teenager, Prince Nelson, a quien se había bautizado así en honor al Prince Rogers Jazz Trio liderado por su padre, sufría intensamente la agresión que destilaba el entorno, gente violenta/violentado por el mundo, palabras como dagas, el ABC de la supervivencia.

"No tenía dinero. La pobreza enfurece a los hombres, sacó a la luz su peor costado. De adolescente, la amargura me consumía. Era inseguro, atacaba a cualquiera. No podía mantener una novia por más de dos semanas. Discutía por nimiedades", narró a Karlen.

Divertía a sus amigos imitando a dos luchadores de catch, Mad Dog Vachon y The Crusher. Imitaba, en fin, el aspecto exterior de dos fieras. Para entretenerse, aprendió a tocar una docena de instrumentos. A los trece formó su primer banda, Grand Central, con la que competía, en hoteles y gimnasios, pulserando con otros grupos de adolescentes negros, Cohesion y Flyte Tyme — que, con el agregado de Morris Day, se llamó luego The Time.

La música. Esa era la vía.

"Lo hacía primero como una suerte de hobby. Luego se convirtió en un trabajo, y advertí, entonces, la posibilidad del arte a pasos de distancia" (Prince a Barbara Graustark, revista **Musican** N° 59, setiembre de 1983). Una vez consciente del camino a andar, Prince se lanzó, entero.

"Chris Moon, socio de Prince durante sus primeras incursiones en un estudio de grabación, señaló que el lapso de unos pocos meses. Del muchacho tímido, introvertido, que no era capaz de mirar a nadie directo a los ojos, Prince trajo en un megalomaniaco, lleno de talento e insosteniblemente consciente de su meta — que, en fin, todavía era incapaz de mirar a los ojos..." (Steve Perry, **Musican** N° 94, agosto de 1986).

Hubo un par de álbumes seminales, que le bastaron para probarse a sí mismo que era capaz de hacerlo.

En el tercero, **Dirty Mind**, golpeó duro. Octubre de 1980. La **Rolling Stone** le dedica una crítica de extensión inusual, a manos de Ken Tucker: "En sus mejores momentos, **Dirty Mind** es positivamente sucio. El sexo, con sus reclamos duraderos y sus satisfacciones temporarias, ejerce una fascinación tal sobre el cantante que lo lleva a extremos de lasciva fantasía".

Cuando, en agosto de 1987, los editores de la **Rolling Stone** seleccionaron a **Dirty Mind** como uno de los 100 mejores álbumes de la historia del rock, anotaron que "en su esfuerzo por igualar la liberación personal/social con las licencias genitales, Prince canta sobre todo lo imaginable, desde el sexo oral hasta el incesto".

No se trata de una simple apelación al escándalo, esperando el algún rédito comercial. La omnipresencia del erotismo, no sólo en las letras, sino en la música de Prince, está vinculada a la fuente principal de su energía. Así como hay intérpretes que sacralizan al rock and roll como modo de vida, Prince tematiza el sexo.

"Tiene que ver con mi edad — confesó a Bárbara Graustark —. Fuera del colegio, o del trabajo de oficina, una cuenta con mucho tiempo libre. Y el tiempo libre sólo puede emplearse de determinadas formas..."

Con **Dirty Mind**, o **Mente sucia**, Prince cae en la cuenta de que está bien canalizar el libido en la construcción de su carrera, e incluso hacer del sexo un tópico, pero que es preciso, también, ir aún más allá: emplear esa energía como forma de liberación, alcanzando el punto máximo de placer. En la cama. En el escenario.

La palabra es **orgasmo**.

V E

Empero, la representación de la sexualidad, en el Prince-personaje, es ultrajante.

Añade un gimnasio a su casa de Minneapolis. Entrena arduamente. Todo lo cual no redundará en un físico macho man a la Springsteen, sino que, por el contrario, desarrolla y redondea sus formas hasta hacerlas más femeninas.

Prince se convierte en el andrógino perfecto. Plexo y piernas masculinos, labios y nalgas de mujer. En escena, explota esa duplicidad. Durante la gira de presentación del álbum doble **1999**, entre noviembre de 1982 y marzo de 1983, Prince danza como nunca, incorporando de modo definitivo el vestuario para él diseñado por Marie France: abundancia de volados, encajes, pieles, pantalones ajustadísimos, botas de tacó alto.

Su discurso, claro, nunca deja de ser masculino. Niega la condición de gay. Deja filtrar a la prensa información sobre sus romances: con Sheila E, con Apollonia Kotero, con Susanah Melvoin, melliza de Wendy, la guitarrista de The Revolution. Colabora con cantantes como Sheena Easton y Bonnie Raitt. Cuando subió a escena con The Bangles en el Warfield Theatre de San Francisco, junio de 1986, para tocar **Manic Monday**, Merle Ginsberg escribió en la **Rolling Stone**: "Prince nunca comparte el escenario con grupos enteramente masculinos".

La historia de **Purple Rain**, el film, yuxtapone dos líneas temáticas: el esfuerzo de un músico de Minneapolis, a quien se llama *The Kid*, para acceder al éxito y así hacerse merecedor del amor de sus padres-en-crisis, y su romance con una niña bellísima, sobre cuya heterosexualidad no pesa mácula alguna.

Cuando flirtea con Apollonia, cuando canta **Querida Nikki** o **La balada de Dorothy Parker**, Prince es rotundamente masculino. En esto se aparta de Michael Jackson, que, a pesar de su reciente look en cuero negro y con tachas, no logra jamás representar la virilidad.

Pero, cuando así lo desea, Prince es perturbadoramente femenino. En su voz. En sus gestos.

El tránsito entre ambos mundos se efectúa con naturalidad suma. Como si hubiera instantes, sensaciones, a las que conviene gozar como hombre, y otras a las que conviene aplicar un feeling femenino, obteniendo, así, lo mejor de las dos subjetividades. Como si los sexos femenino y masculino fueran interdependientes, con el poder de prodigar-se uno a otro el placer, el amor, en una cadena interminable de goce a la que Prince logra representar, subsumir, en su única persona.

En un instante de **Purple Rain**, Wendy se arrodilla en escena y simula una fellatio a Prince. Minutos más tarde, Nelson sacude el culo como una adalida, cantando: "No soy una mujer, no soy un hombre. Soy algo a lo que nunca comprenderás".

La palabra, inexorablemente compuesta — el idioma que nos ciñe no ha previsto la contingencia de la armonía sexual — es **viril/vulva**.

E

Con **1999**, un álbum doble que posee algunos de sus mejores temas, como **Little Red Corvette** y **Delirious**, Prince logra éxito masivo en Estados Unidos.

Pero **Purple Rain**, el LP, el film, lo llevará al límite. Prince se convierte en un boom. Gana un Oscar por la mejor banda de sonido. Vende diez millones de álbumes. Coloca cinco hits en el Top Forty, todos extraídos de **Purple Rain**.

En el pico de la gloria, lo que cuenta es el modo en que

Prince manipula a su personaje.

Hasta entonces, la información sobre "el genio de Minneapolis" era escasa. Prince siempre fue reacio a las entrevistas, y a menudo, cuando concedía a enfrentarse con un grabador, mentía. Proporcionaba datos contradictorios.

Barbara Graustark le preguntó cuál era su apellido. Respuesta: "No lo sé".

El argumento de **Purple Rain** representa, al respecto, un alarde de ingenio. Narra los avatares de un músico de Minneapolis, en todo asimilable a Prince, que toca en el club en el que Prince solía tocar en sus primeras épocas, y cuyo padre es negro-y-músico-de-jazz y su madre mulata-y-ex-bailarina. Los límites de la "realidad", ya difusos en virtud del esfuerzo que Prince hace por manejar los hilos de su historia "fáctica", se pierden definitivamente. **Purple Rain** es autobiográfica y no lo es, asegura, sin especificar dónde termina lo verificable y dónde comienza la ficción.

En todo caso, **Purple Rain** es la autobiografía que Prince quiso tener.

Si, tal como lo insinuaba nuestra ficción inicial, Prince Nelson es aquel que tomó la vida por las astas, que se disparó a una meta en cuerpo y alma y no se detuvo hasta obtenerla, **Purple Rain** es más que un paso lógico: es indispensable.

Aquel que pretende manejar su propia vida, aquel que no acepta la noción fatalista de destino sino que se lanza a construirlo a su antojo, querrá no sólo encontrar el futuro, sino también el pasado.

Purple Rain, pues, cuenta el "origen mítico" del héroe, justificándolo en su "misión" y, a la vez, ensalzándolo.

La palabra es ego.

ESE

En el arte de cubierta de **Around the World a Day**, su álbum post-lluvia púrpura, Prince, el sex symbol, el ícono, la reencarnación de Hendrix, está ausente. Apenas si existen rastros de su paso, como la peculiar guitarra a la que convirtió en símbolo durante **Purple Rain**, perdida en el contexto de un dibujo neopsicodélico, muy **Sargent Pepper**.

Para aumentar el azoramiento que produce ese voluntario eclipse, está la balada **The Ladder**. "Todos buscan La Escalera. Todos quieren salvar sus almas. Los escalones por los que andas no son un camino fácil, pero para aquellos que quieren subirlos la recompensa es grande", reza la letra.

A partir de **Around the World in a Day**, Prince saca a flote una obsesión que hasta entonces sólo se había animado a insinuar: la religiosa.

Entre los acordes finales de **Querida Nikki**, uno de los temas de **Purple Rain**, había un mensaje escondido: "Se que el Señor se acerca, se acerca", en las voces de Prince, Wendy y Lisa, reproducidas de atrás para adelante.

Ya no parece haber necesidad de ocultar el mensaje. "Todo mi agradecimiento es para Dios", figura, con la firma Prince & The Revolution, en los créditos de **Around the World in a Day**. En el LP siguiente, **Parade: Music from Under the Cherry Moon**, la invocación al Altísimo se repite, pero en un registro más ambiguo. "Love God, Prince and the Revolution 88" puede significar "Amen a Dios", pero también, tal como se escribe *lovegod* al pie de una fotografía de Prince, en la tapa del disco, es traducible como "dios del amor".

El mismo, Prince Nelson. El dios del amor. De ese modo, potencia hasta el infinito la corrosividad de su figura pública.

Se le podía perdonar, o mejor dicho, se podía hacer lo indecible por ignorar su sacerdocio en pos de un erotismo ilimitado. Se podía fingir indiferencia ante su voz incitadora, ante el modo en que hacía cimbrar el cuerpo, ante sus historias que hablaban de hermanos-amantes o niñas que se masturbaban con una revista — cuando la ofensiva norteamericana a favor de la censura en las letras de rock, **Querida Nikki** fue uno de los ejemplos más zarandeados a modo de "material obsceno" —.

Lo que ya no podía pasarse por alto era que ese hombre, erotomano confeso, esclavo de la carne, se llenara la boca con Dios, y con el Dios cristiano. Que lo anunciara y se proclamara seguidor, sin que mediara acto alguno de contrición, un simple mea culpa, algo que lo sindicara como un pecador arrepentido y lo alejara, definitivamente, de la reivindicación de los sentidos.

Todo lo contrario. Los dos últimos temas de **Around the World in a Day** son el ya mentado **The Ladder** y, pegadito, **Temptation**: "Sexo. Tentación. Lujuria. Todos en esta tierra tienen algún vicio, y el mío, cariño, es el opuesto al hielo", canta, como si no existiera contradicción alguna entre las dos canciones, entre las dos búsquedas, la carnal y la espiritual.

La pregunta es: ¿existe, en sí, esa contradicción? No de acuerdo a Prince Nelson. Se puede llegar a Dios, esto es, se puede acceder a la Felicidad (valga la aclaración: hay quienes sostienen que sólo sufriendo se hace un merecedor del amor divino), mediante el sexo.

El cuerpo no es un obstáculo, pues, sino una antena para captar mejor la voz del Altísimo.

En ese sentido, Prince se tiene a sí mismo por un predicador de este Evangelio, hartó subversivo para aquellos que

reclaman el copyright de La Palabra de Dios.

Habiéndose encaramado, de algún modo, a las alturas que se había fijado como meta años atrás, el hombre cree descubrir un nuevo sentido a sus días.

Una misión.

La palabra es santidad.

E

Hubo, quizás, un joven mulato transido por la ira, por la pobreza, que decidió no entregarse y se construyó a sí mismo, el doctor Frankenstein y La Bestia reunidos en un mismo saco carnal. Debe haber testigos de su existencia, pero son remisos a dar información: el único que asegura que las cosas fueron así, y no de otro modo, es Prince.

Hubo un músico de talento impar, nacido de la improbable unión de dos células: una de James Brown, otra de Miles Davis, y que completó con su existencia la Santísima Trinidad del Sonido Negro Contemporáneo. Un mocho de escaso 1,60 de estatura, que podía expresarse en los dialectos del pop, el funk, el jazz, o hablarlos todos a la vez, generando un lenguaje nuevo, a la vez comercial y altamente experimental. Ese es el Prince más conocido.

Hubo un Prince megalómano, esquizoide, que obtuvo con **Parade: Music from Under the Cherry Moon** uno de sus álbumes más osados, con disparos como **Kiss** y **Sometimes it Snows in April**, y que despidió a la cineasta Mary Lambert creyendo que él podía dirigir mejor ese film argumental del que era, ya, protagonista. Como película, **Under the Cherry Moon** fue un fiasco. Prince se estrelló, allí, contra uno de los límites que no creía tener. En perfecta simetría, su personaje, Christopher (¿Christopher?) Tracy, era



un gígaló melancólico, asolado por fantasmas de muerte y el presentimiento de una guerra, un mini-apocalipsis, inminente. Ante el hundimiento del film, ante ese callejón sin salida por el que se había colado, Prince disuelve The Revolution y se llama a silencio.

Hubo, finalmente, un Prince multiinstrumentista, que dio a luz el LP doble **Sign of the Times**. Se lo ve, entonces, lucir anteojos de aro metálico, una túnica lavada y el símbolo de la paz al que rescata del Museo Hippie. Muy poco sexy. Forma una nueva banda, con algunos miembros de The Revolution, como el tecladista Mait Fink, a los que se suman Sheila E en percusión, Mico Weaver en guitarra, Eric Leeds en saxo y Cat Glover en coros. La gira de **Sign of the Times** exhibe a un Prince casi estático, entundado en jeans o con un largo sacón de cuero negro, que se concentra en la guitarra, en el micrófono, cediendo las luces del show a las acrobacias de Cat Glover — una bailarina eléctrica — o los palillos de neón con que Sheila E bate los parches.

Este es el Prince al que la revista **Musician** elige como El Artista de 1987. "Hay una serie de razones obvias para inclinarse por Prince como el mejor músico del año", escribe Bill Flanagan. "Estrenó **Sign of the Times**, un magnífico álbum doble que combinaba el experimentalismo de **Parade** y **Around the World in a Day** con el genio pop de **Dirty Mind** y **Purple Rain**. Arrasó Europa (e hizo algunas apariciones-sorpresa en los Estados Unidos) con un show aún más excitante que los que son ya clásicos en él. Y nos dio uno de los mejores films de concierto — demonios, mejores films de rock — que se haya visto nunca." Flanagan se refiere a **Sign of the Times**, la película que reproduce una actuación en vivo, presentando el material de ese LP. Dirigida por, ejem., Prince mismo.

Ha habido, en fin, distintos rostros para la misma persona. Cambios, evolución de un estado a otro, de oruga a gusano de seda una y otra vez, siempre en movimiento, trasladándose sin fin a una nueva condición y dejando testimonio de ese tránsito, de ese perpetuo *strip tease*, en música y letras impecaderas.

La palabra, naturalmente en plural, es encarnaciones.

EQUIS

De un tema de **Sign of the Times**:

"Día negro, noche tormentosa. No hay amor ni esperanza a la vista. Deja de llorar, que El viene. No mueras sin conocer La Cruz. **Ghettos** a nuestra izquierda, flores a nuestra derecha: *habrá pan para todos, si es que podemos soportar La Cruz*".

El tema se llama **The Cross, La Cruz**.

En la simbología cristiana, la letra X representa a Cristo. Esa es, precisamente, la palabra.

Y

De acuerdo a las más elementales nociones sobre el idioma castellano, la palabra **Yes** es una conjunción copulativa. Su función, pues, es vincular dos miembros, oficiar de nexo.

Colocar a la palabra y al final de un texto, cosa inusual, querría significar enlaces que ese texto continúa, está ligado a otras palabras, frases, párrafos a los que, aún, no tenemos acceso.

Prince continúa.

El 5 de mayo comenzó la distribución mundial del video de **Sign of the Times**.

En mayo, también, se editará su nuevo LP, **Lovesexy**.

En mayo, incluso, han comenzado ha circular por la Argentina grabaciones pirata del **Album Negro** de Prince, jamás fabricado a escala industrial en los Estados Unidos, del que se pensaron apenas unas pocas placas que son, hoy, pagadas a precios exorbitantes en el circuito subterráneo.

Como ocurre entre cada nuevo LP de Prince, se aguarda que **Lovesexy** muestre territorios sonoros inhollados, por los que se internarán, luego, en la huella del maestro, cientos de músicos del *mainstream* pop-funk-jazz-rockero.

"¿Quién sino Prince nos llena hoy con esa clase de ansiedad que, alguna vez, reservamos para los nuevos trabajos de Bob Dylan, Los Beatles y Los Rolling Stones?", escribió tiempo atrás Davitt Sigerson, como comienzo de su crítica de **Parade**. La pregunta no ha perdido actualidad.

Con temas como **When 2 R in Love**, **Anna Stesia**, **No y I Wish U Heaven**, el LP **Lovesexy** se insinúa, desde el título, como una profundización de la personalísima senda que Prince ha abierto en él — diría algún posmoderno — imaginario colectivo.

Si hubiera que definir con una palabra las ideas que sustentan el arte de Prince, habría que elegir, sin duda, *lovesexy*. Un compuesto de amor (no el erótico, en este caso, sino el universal, que se asimila cotidianamente al concepto religioso del mismo) y sexo, fusión en un solo vocablo, términos inseparables, interdependientes.

A diferencia de algunos de los más notables *malditos* de la historia, que se sumian en el exceso sensorial como modo de contradecir a la preceptiva cristiana — lo carnal como negativo perfecto del amor "espiritual" —, Prince sostiene que no hay oposición entre ambos términos, sino potenciación recíproca.

Explorar el cuerpo para explorar a Dios.

Explorar a Dios para conectarse con el cuerpo.

Aquellos *malditos* se cuidaron siempre de pasar a una distancia prudencial de cualquier templo, putañeando en sus cubiles con la convicción de que, durante sus borracheras, la Civilización Occidental-Y-Ya-Sabemos-Qué temblaba hasta sus cimientos.

Prince propone, en cambio, fornicar en el interior de los templos.

"Mi madre encarna el lado salvaje de mi personalidad. Mi padre es sereno, necesita de la música para ponerse en marcha. Es un enfermo (sick), como yo. En el *slang* americano, la palabra *sick* se aplica a aquel que hace cosas que nadie más haría. Eso es lo que estoy buscando todo el tiempo", explicó a Neal Karlen.

También le cuadra, literalmente, al expresión *self-made man*. El Hombre Que Se Ha Hecho a Sí Mismo. No sólo acogiendo una voz, un look, un estilo-sumatoria-de-estilos-musicales, sino también al fraguar la propia historia, en esa genealogía casi borgiana del Padre Jazzero e Intelectual y la Madre Sexualmente Feroz.

Envuelta por la música debida a su genio, *funk* histórico, baladas multiorgánicas, himnos al estilo de **Purple Rain**, reinventando en cada tema el tesoro del sonido negro, de Charlie Parker a Otis Redding, de Little Richard a Ray Charles, su personalidad se convierte en un misterio apasionante, el de un cultor del ultraje que confía no en el poder corrosivo de la fealdad, lo oscuro, lo demoníaco, sino en el de la belleza lisa y llana.

Prince continúa, decíamos.

La palabra es y.

SIN ESCUELAS

Una
generación
impoluta

POR PABLO

AVELLUTO



Increíble pero real: hace años, uf, muchos, la gente iba a la escuela. Se sometía a los humores de los maestros. Se igualaba a sus compañeros, ocultando toda diferencia, todo rasgo individual, como algo vergonzante. Empleaba la mente en datos azarosos e inconducentes, atrofiándola desde la raíz. El inicio de la heroica huelga docente, allá por 1988, determinó que toda una generación se viera libre de ese cepo espiritual, creciendo, salvaje, en las direcciones que el viento dictaminara. Caín es, en sí, un fruto de esa resistencia: para nosotros, el paro nunca terminó.

—¿Cuánto quiere?
—Doscientos para mí, y cien para repartir con los muchachos de la Sección.

El anciano quedó conforme con lo que pedí, y de inmediato metió la mano en el bolsillo. Después de todo, quizá me hubiera quedado corto con la cifra: allí vivía mucha gente.

—Tenga, pero no quiero problemas.
—No los habrá. Hasta el mes que viene. Y prepárese, que entonces caerá un ajuste fuerte.

No me contestó. Quedé parado, mirando la nada desde abajo, mientras el anciano reingresaba al edificio de Cuarta y Cincuenta y Dos, en pleno barrio de Once. Con trescientos yens en el bolsillo, me sentía como nuevo. Mi sueldo en la Sección no superaba los cincuenta, de modo que no podía dejar de agradecer a los infractores al Plan de Demolición de Inmuebles Con Más de Quince Años, que, con su involuntario aporte, hacían posible el buen pasar de mi familia.

Algo, empero, me detuvo frente al edificio por un largo rato. Los coreanos me rondaban mientras miraba las ventanas. El espectáculo de la estructura a medio derribar, rezumando *squatters* y mugre, me inspiraba un rechazo soberbio. La Administración nunca fue demasiado eficiente, pensé. Años atrás, muchos, demasiados, ese edificio había sido una escuela. Me fui caminando por Cuarta, buscando una boca de subte.

Juan tiene ya seis años, y Miguel, quince. Me siento orgulloso de mis hijos. El mayor entró en Los Stuka. Es una de las bandas más reputadas en la ciudad. Cara, por supuesto, pero le enseñan a defenderse como corresponde. Esta temporada pasa a cuarto *dan*, y si todo sale de perillas, haremos el esfuerzo, con su madre, para que se una a Los Teloneros de Lo Indeseable, en Zona II.

El menor no le va en zaga: maneja la navaja como un profesional. Mata ratas de noche, en el patio. Ese es su *hobby*. Que Dios lo bendiga. Los que hoy tenemos entre cuarenta y veintiséis no terminamos nunca los estudios, y sabemos bien de qué se trata.

Cuando los maestros iniciaron la huelga, hace de esto veintiún años, pensé que todo se solucionaría en un santiamén, y gocé de esos días como de una prolongación de las vacaciones. El tiempo siguió aceptando límites indefinidamente. Nunca levantaron el paro.

“¡La huelga continúa, compañeros!”, gritaba el sindicalista, el 14 de marzo del 90, ante un compacto grupo de 150 almas. Llovía, sobre la Plaza Juan Perón. En aquel entonces, el paro cumplía dos años en busca de la indeterminación de los tiempos, y muchos maestros ya no eran tales — se habían acogido al retiro voluntario dispuesto por la Administración —.

La contraofensiva del gobierno, a 700 días del corte de las clases, no se hizo esperar. “No pagaremos los días caídos”, declaró el ministro de Educación, el último antes de la Reforma, y con eso se ganó la primera plana de los diarios. El ruido que ansiaba, sin embargo, no fue tanto: la tirada de los diarios bajaba vertiginosamente, día a día. Sin darse por vencido, al mes siguiente anunció que, “en el marco de la modernización pedagógica”, así dijo, se había alcanzado un acuerdo con Suecia para implementar un Régimen de Educación por Medios Electrónicos (REDUMEL), a fin de normalizar el hueco creado por el conflicto.



DIANE ARBUS

Bajé en Terminal 3. Sobre el escritorio, ya en la oficina, me topé con una desagradable sorpresa: un papel arrugado y sucio, mezclado entre los legajos. "Vas a ser b-o-l-e-t-a", decía, con la firma de un tal Comando General Sarmiento. Miré, en el *sumum* de la paranoia, a mis compañeros de trabajo. Nadie pareció inmutarse. Arrojé la amenaza a la trozadora, y pensé en pedir protección a los amigos de mi hijo. Quizá fuera mejor bajar al archivo, en busca de datos sobre los autores del papelito convertido en energía eléctrica.

Interferencias, atentados, actos relámpagos: tal la estrategia de la CTERA para combatir la creciente infraestructura del REDUMEL. Por su parte, y sin ayuda, los programas educativos por TV caían por su propio peso. Conducidos por figuras populares y con altísimos costos de producción, el proyecto audiovisual fracasaba, según lo indicaban las mediciones de audiencia. En pocos meses, la organización docente alcanzaría su mayor éxito en la escalada terrorista, y pasaría a llamarse Ejército Blanco, una formación de carácter clandestino que se atribuyó la voladura del Estudio 1 de ATC y el colapso del Canal Cultural durante una de las emisiones — aburridísimas, claro — del REDUMEL.

La indiferencia ante estos hechos fue atroz. Sólo el gobierno se consideró afectado. El dudoso suicidio del doctor Amuchástegui, gerente de REDUMEL Argentina, obligó a la Administración a retomar la iniciativa y acabar de una vez por todas con un asunto que llevaba, ya, cobradas 316 vidas (datos INDEC 1988-90).

Ley 32.365 / 0-45-76-345 (de la nueva denominación).

Resuelve:

Artículo 1: Queda anulado y se considera ilegal en todo el territorio de la República el ejercicio de la docencia, por ser contrario al espíritu de la Nueva Constitución.

Artículo 2: Será castigado, con penas de entre 9 y 30 años, quien organizare y/o fomentare organizaciones de tipo escolar o para-escolar.

Viedma, 30 de junio de 1991.

El Comando General Sarmiento era un desprendimiento del Ejército Blanco, que había alcanzado notoriedad en 1996 al arrogarse el asesinato del embajador japonés en Viedma. Desde entonces, nada se sabía del destino del Comando, aunque se sospechaba que, al igual que otros grupos surgidos en la misma época, se ocultaba en algún colegio clandestino de la Capital o de Buenos Aires.

Sin duda alguna, la amenaza estaba vinculada a mi labor. Gran parte de las infracciones al Plan de Demolición provenía de viejos edificios escolares, ocupados por intrusos. En varios de ellos funcionaban institutos, aulas o cosas así. Tal vez el rascacielos de Cuarta y Cincuenta y Dos funcionara de ese modo. No sería yo quien lo denunciara. Los 300 yens eran mucho dinero. Y a otra cosa.

"El fin de la educación, en sus encarnaciones oficial, privada y clandestina, adquirió contornos violentos en el codo terminal del siglo. El agotamiento de la huelga docente iniciada en 1988 fue objeto de variadas especulaciones, todas vanas. A casi treinta años de ese despertar, podemos decir con emoción que la huelga continúa, y que la indeterminación del tiempo es hoy un hecho incontrastable. Buenas noches. Muchas gracias."

(Extraído de un especial televisivo dedicado a un nuevo aniversario del paro).



DIANE ARBUS

La calle está insopor table. Por el Maldonado no se puede cruzar, y además llueve. Un grupo de chicos rompe una vidriera. Se llevan algunos videos.

Quiero llegar al subte antes de que sea tarde, y se inundan. Millones de personas bajan conmigo en Cincuenta y Dos. Un coreano me interpela. No lo entiendo. Sigo caminando.

Ya empapado, llevo hasta la puerta de hierro. El viejo lustra los bronceos.

—¿Qué quiere ahora?

—Lo de la guita lo podemos conversar. Pero déjeme de joder con los papelitos.

Escucho un tiro.

SUBMARINO
AMARILLO



SUBMARINO
AMARILLO



SUBMARINO
AMARILLO



SUBMARINO
AMARILLO



SUBMARINO
AMARILLO



SUBMARINO
AMARILLO



SUBMARINO
AMARILLO



esto es otra cosa.
(...y a la noche)

DE LUNES A VIERNES, DE 21:30 A 24

FM SPLENDID
95.9 MHZ

Dpto. Publicidad: 42-9343

DIARIO CONTRA LA
HUMANIDAD
POR KURT SKÖTZELKIND

Presentación y traducción RICARDO IBARLUCIA

Un hombre se define por sus actos. En mayo de 1933, habiendo huido apresuradamente de la Gestapo, Kurt Skötzelkind se enteró de la quema de libros organizada por los nazis en Berlín. En agosto del mismo año, desde la incierta seguridad de París, escribió a su amigo Walter Benjamin: "En principio apruebo el incendio de mis obras. No cabe duda de que merecamos el ocaso". Al cabo de la Segunda Guerra Mundial, el presidente de la Academia Alemana de Escritores dirigió una carta abierta al filósofo, publicada entonces en casi toda la prensa germana, invitándolo a deponer su exilio en Estados Unidos y regresar a su país. La respuesta del pensador judío, aparecida el 19 de abril de 1946 en el Frankfurter Allgemeine Zeitung terminaba diciendo: "Si he decidido no regresar jamás a mi patria, es porque la vergüenza de ser alemán es lo único que todavía me pertenece soberanamente". Un año más tarde, en la atmósfera enardecida de la posguerra, veía la luz *De profundis*. De él Jean-Paul Sartre diría, desde las páginas de *Les Temps Modernes*, que era "el mayor alegato contra el nazismo, contra la buena conciencia y el silencio de la humanidad". Nacido en Baviera en 1901, miembro de la Escuela de Frankfurt y teórico de la comunicación, Skötzelkind es autor de un centenar de trabajos, entre los que se destacan su *Tratado de la desesperación*, su monumental *Anti-estética* y *La edad de la luz*, libro en el que se halla reunida parcialmente su correspondencia con Marcuse, Horkheimer y Adorno. Esta es la quinta entrega de su *Tagebuch gegen die Menschheit*, cuyos derechos para su publicación en español han sido especialmente cedidos a Caín por el filósofo, residente en la Argentina desde 1975.

130
Yo he perdido la fe. Estaré para siempre fuera de mi tiempo. Me ocultaré, seré antiguo y extranjero.

131
La literatura es el arte de ser un abuelo.

133
Si una época no tiene genios, lo mejor que puede hacer es reinventarlos.

134
Cuando era joven, copié unos versos de mi padre. Los pasé en un

cuaderno, dije que eran míos y nadie se dio cuenta. El plagio me reveló una vocación.

136
La mentira es lo más hermoso que tenemos.

138
Finalmente, soy el único que, al morir el arte, no ha sido su heredero. Todos los que siguen su cortejo, dictan conferencias y pasean por el mundo figuraban en su testamento. A mí afortunada-



Kurt Skötzelkind en Virginia, 1941. University of Yale Photographic Arch. mente me desheredó, dejándome libre para decir cualquier cosa y hacer lo que se me da la gana.

139
El artista es una viuda inconsolable.

140
Aquí no hay belleza alguna que elegir. La escena de tortura se desarrolla bajo una campana de cristal como la que podría servir para proteger un reloj. Cada vez que aplican las tenazas, saltan cuerpos mutilados. Algunos parecen embriones, retazos de piel seca, gigantescas perlas barrocas. Sin embargo, aquí toda la gente es diminuta. Si hubiera un grito de dolor, sería semejante a

una cajita de música. En medio del chasquido de la carne, sólo el eco de mi voz regresa para maldecirme. Sobre un anillo de bodas, yace una mujer desnuda, retorciéndose como un insecto anónimo. La impresión de su boca es mi marca de nacimiento, su pelo rubio mi forma de vivir aplastado por la luz. Cuando alzo mi brazo para alcanzarla, una aguja se clava en mi frente. De rodillas, con la camisa manchada de sangre, descubro que mis brazos no son más que péndulos. En el frío espejo del opio, veo mi vida conectada al engranaje preciso de un sueño.

142
¿Qué se puede destruir después de Auschwitz? Si no propongo exterminar a los judíos, es porque Hitler lo ha hecho antes.

143
El racismo es humanismo en estado puro.

144
La atmósfera de culpa no representa ningún consuelo. Aunque no hubiera existido la nube en forma de hongo, igualmente habría odiado. Desde entonces, lo que hago es esperar que cada uno de ustedes confiese.

146
No creo que haya ningún peligro aquí. Si cambia la marea, lo podrás contemplar con tus propios ojos. Nadie que odie profundamente a los niños puede ser tan malo.

148
La catástrofe es que todo siga así. Por discreción, recomiendo sepultar a familiares y amigos cerca de los cementerios.

149
¿Qué significa vivir cuando no existe el peligro de morir de hambre? Esta es una pregunta que, por lo general, la ciencia se formula con la boca llena.

150
Los medios de desarrollar la inteligencia artificial no han hecho más que aumentar el número de individuos naturalmente imbeciles.

152
Para la mayoría de la gente, la identidad es un molde. Personalmente, aspiro a ser varios. Sobre todo en invierno, encuentro un placer enorme en contradecirme.

153
Kurt rechaza la coartada universal, Skötzelkind está completamente en desacuerdo.

PEPI CARA

N de la R: Recibimos, así, a quemarropa, una ¿carta? de Pepi, proveniente de Montevideo. Mezcla de historieta, delirio y misiva, la hojita firmada por Pepi abunda en dibujos negro-plateados y mensajes varios, hilados con una creatividad inusual. Aquí reproducimos un fragmento del original, y algunas frases sueltas del texto. Llamá, Pepi, al 34-8778, 34-9872 y 8747: queremos que escribujes para Caín...

- Bendición: Caín trae lo que me gusta leer en el baño. ¡Gracias! Os amo a todos.
- Mi estilo no es oír los grillos.
- Mientras mi mente miente murmu-

llo vientre.
• Empezó el dragón, mi año (mientras, me pudro sin trabajo ni amoríos).
• Desde aquí oigo el mar.
• Lo que sigo haciendo es trabajar en Gas, un lindo grupo de nenes menores de 20, de la generación "ausente y solitaria" que se leyeron todo Salgari y Bukowski, oyen desde Elvis a La Polla Records y ven *Metrópoli*, *Casablanca* y *La ley de la calle*. Niños copan

y molestos, que publican ese buen pasquín de tiraje inexistente (casi).
• Soy sol.
• Amo escribir cartas de amor.
• Me indignaría que no me contestaran, ¿ta?

PEPI
Montevideo, Uruguay

(supergrupo).
Para ser Caín no hay que parecer malo o jugar a ser el villano de la película: hay que serlo.
Esperamos que pronto mejores, o, mejor dicho, "empeores" de salud.
Te saludan dos *drugos*.

MARISA Y ALEJANDRO
Curuzú Cuatíá (Corrientes)

PD: Y The Cure, Los Redondos, Prince, Don Cornelio, ¿para cuándo?
PPD: EL INTERIOR TAMBIEN EXISTE
PPPD: Viva Starosta, el idiota.

N de la R: Por los avisos del hombre y la mujer ideal no entró un solo mango, ni siquiera un canje, lo cual es fácil de constatar en el Departamento de Publicidad de la editorial. La nota a Los Redondos fue en el número pasado, la de Prince en éste, la de Cornelio en el que viene. Besos, *druguitos*.

LO QUE PASO

Yo soy amante de la belleza. Por eso aplaudo el cine que me gusta. Quizás por eso, también, bostecé el 31 de marzo pasado en un cine de Mar del Plata. Es que *Lo que vendrá* fue un bochazo.

El film carece de sutilezas. Posee un guiño pobrísimos, y actuaciones que distan de aceptables (Leyrado y Soto

inclusive). La peli se queda a mitad de camino. La impresión general que me dejó es la de un montón de posibles buenas ideas unidas groseramente. Lo más logrado del proyecto fue la difusión que tuvo (reportajes, notas, fotos, afiches).

Creo que *Lo que vendrá* es una lástima. Y apuesto a que Mosquera R. y Cía. son capaces de filmar *La narraja mecánica* porteña.

MARCELO J.
Capital

ESCENA

Lo que dicen los muertos no es verdad, gritan en diferentes formas. Las memorias en mares de silencios crean la oscuridad. Ruedan sobre el aire y dan sus ojos al funeral, las sombras lloran de un lado al otro no imaginan que la magia de un océano danzará sobre nuestros sueños.

ADRIAN GUILLOT
Capital

Advertencia: Las cartas publicadas han sido, oh trágico destino, rebanadas y cortajeadas, a fin de que entraran más en la triste media página destinada al correo. A partir del N° 7 el espacio destinado será mayor, y no sólo incluirá las cartas ortodoxas (me gustó esto, no me gustó lo otro...) sino también aquellas colaboraciones espontáneas, poemas, delirios, frases sueltas, *graffitis* en papel, que los lectores de Caín envían a la redacción desde los comienzos. Porque, como todos saben, el país de Caín es uno donde las clases no comienzan jamás, y no hay computación, inglés, guitarra o costura que le quiten a uno tiempo para volcar la vida sobre una hoja en blanco. Joder: afilen las mentes/corazones, que el espacio está abierto, listo para ser tomado.

CARTAS

M.D.T.

Somos una pareja correntina que siempre anda M.F.T. (meando fuera del tarro).

Asiduos lectores de *Humor*, nos encontramos con vos, Caín, estando en gestación, y presentimos que ibas a ser un "buen" hijo.

Pero, oh, decepción, cuando notamos que no eras uno de los nuestros.

No sabemos qué pasó cuando te parieron, ya que saliste un engendro.

En vos habitan una *Cerdos* y *peces* diluida, una dosis de *Gente* y compuestos de *The Face*.

¿Cuánta plata entra en tus cármanos por los avisos del hombre y la mujer ideal? ¿Sacarás una "guía para no incendiarse" en tales lugares?

Aunque abunden más concesiones que aciertos, no podemos dejar de mencionar que hay cosas buenas, realmente *jorroschas*, como la nota de Peter Gabriel (genio), el reportaje a Fito (genio dos) o lo referente a The Smiths



¡AVÍSPESE!

Por Pupi Caramelo y Ana Torrejón

LES ENDIMANCHES:

LA VUELTA AL TIROL

Ingenuos, alegres, festivos, burlones y absurdos, *Los endimanchados* son un dúo francés que sólo toca en conciertos y reducidos *punk* de París. Munidos de acordeones a piano, Roger (23) y Jeannot (22) hacen canciones de campo y tonadas alpinas empleando el "jodeline" (grito típico de la montaña) y el "a capella". Los endimanchés ya grabaron dos discos en 45 y 33 revoluciones, y en sus *shows* proponen el estilo tirolés. Camisas amarillas de cuellos amplios con botonadura hasta el cuello, pantalones cortos de paño verde con detalle de tiradores en *jacquard*, y clásicos sombreritos montañeses salpicados de flores. ¡Sórbote!



LEYENDAS

TAK TAK

"El rey Noek vivía en un palacio ubicado en la comarca de Esmerknoe. Esta edificación estaba coronada por una torre de piedra con doce ventanas. Una doncella vestida de blanco giraba por estas aberturas, cada día, marcando el infalible ritmo solar. A la hora del ocaso, la mujer era degollada por un sacerdote, a fin de acompañar al sol durante la fría noche. El rey Noek, obsesionado por el ritmo de los días y de las horas, cumplía con el rito de sacrificar a 365 doncellas cada año".



Almas en pena y corazones desbordantes: el ¡Avíspese! está dispuesto a evacuar por carta todo tipo de inquietudes y cuitas personales. Se garantiza la más absoluta reserva. Quienes gusten, tengan a bien dirigir la correspondencia citando el nombre de la sección. Los primeros serán considerados.

SECRETOS DE
CONFESSION



PENDIENTES BARROCOS

Materiales lujosos puestos al servicio de las orejas. Flecos de seda, pasamanería y metal, ayudando a dar clima de conquista al invierno. Estos discretos lujos se pueden obtener llamando al diseñador Roberto Caparra (821-1033), o corriéndose hasta *Grupo Moda* (Salguero 2142). ¡Ah!, el carácter exclusivo se codea con unos bajísimos precios.



CYRIL BLAISE

Guillermo Montreone

CHIC PAS CHERE

Si usted desea hacerse un corte de pelo a la francesa y no tiene tiempo de viajar, recorte esta nota por la línea de puntos y papel en mano diríjase a Reconquista 1017 4º "G".

Su esfuerzo le representará un servicio (corte, lavado y peinado) con el 30 por ciento de descuento. Esta superoferta es válida por el mes de mayo, y siempre que se lleve dinerillo al contado. **Monsieur le coiffeur**, llegó a Buenos Aires hace seis años y trabajó en Francia **chez Jean Louis David. Bon Chance!**

MONITOR

DISCOS

MEN WITHOUT HATS, Pop goes the world. ¿El pop hace el mundo? Eh... (PolyGram)
DANNY GOTTLIEB, Agamarina.

Mucho invitado famoso — Mc Laughlin, Abercrombie, Mark Egan, Bill Evans — para un resultado sólo discreto (WEA).



TALKING HEADS, Central radiofónica. Historias verdaderas remixadas para esperar Naked. Adelante, cambio (EMI).

SANTIAGO FELIU, Para mañana. Cubanito con dulce de leche (PolyGram).

ROBERTO FAT'S FERNANDEZ, Un trompetista en Buenos Aires. Magnífico. Es su debut solista después de grabar 300 trabajos ajenos. Más vale tarde... (Melopea-Interdisc).

CLIMIE FISHER, Todo. No, casi todo. Es un dúo inglés — Simon Climie & Rob Fisher — producido por nenos como Stephen Hague (Pet Shop Boys) y el gran Steve Lillywhite (EMI).

SANDRA, Diez en uno-Los simples. Lo mejor del disco es la cantante, que está rebuena (PolyGram).

CLARK KENT, Idem. Potente como Superman con kryptonita en el calzoncillo (WEA).



DAVID LEE ROTH, Rascacielos. Rock 'n' roll blando — ¿so hard pop? — para millones (WEA).

BINELLI-ROMERO, Atardecer antiguo. Es el discazo que ya se había editado en Japón, incluso en compact disc. Bandoneón y guitarra, de pipelata, pala que lo gozen los argentinos (Melopea-Interdisc).

THE TREMELOS, PERCY SLEDGE, CHUBBY CHECKER y otros, Rock and roll-La fiebre de los 60. Viejitos piolas (Interdisc).

MEGAETH, So far, so good, so what. Rock de dientes apretados, con una perliita: la versión heavy de Anarquía en el Reino Unido, con Steve Jones, aquel de los Sex Pistols, como invitado (EMI).

ENRIQUE LLOPIS, Señores, Quique Llopis. Lástima que cantando sea tan, pero tan durito... (PolyGram).

ANDREA DEL BOCA, Con amor, Andrea. La boca se inundó... (Ya se sabe que pasó con la mierda) (WEA).

LOVE AND ROCKETS, Express. Los

sobrevivientes de Bauhaus se trepan a un bólide imparable, neopsicodelia y tufillo a Zep, todo redimido por ese licor escaso llamado imaginación. Sin duda alguna, le disque du mois (DG Discos).

EURHYTHMICS, Salvaje. Una cara tecno, otra dedicada al rhythm and blues, como para remarcar la esquizofrenia que aqueja al personaje femenino de esta obra cuasi conceptual, un alter ego de la cantante Annie Lennox. La mujer, escindida entre el rol que la sociedad le propone y los imperativos de su propia alma. No es lo mejor de la banda, pero se degusta (RCA).

McAULEY-SCHENKER GROUP, Momento justo. Coctel explosivo. Una medida de violero alemán — veterano — sacando chispas a su Gibson Flying V, y una pizca de cantante irlandés con pinta de malo (EMI).

LOS KJARKAS, El amor y la libertad. ¿Quiénes? Es el mejor grupo folklórico de Bolivia. Y merecen ser escuchados, mi cholita (PolyGram).



LOS LOBOS, By the light of the moon. Repuestos de la Bambamania, siguen aullando fuerte (PolyGram).



AL ESTE DEL PARAISO (1954), de Elia Kazan. Una novela de John Steinbeck ambientada en el Valle de California, hacia

1913. El rebelde James Dean aparece en su primer rol protagónico. Para ver, aun lo recordado del CinemaScope (VEA).

CUENTOS ASOMBROSOS (1986). Tres episodios — La misión, La momia es el papá y El profesor sin cabeza — dirigidos por tres Don Fulgencios — Steven Spielberg, William Dear y Robert Zemeckis —. Un emotivo homenaje a las series tipo La dimensión desconocida (AVH).

NOVECIENTO (1976), de Bernardo Bertolucci. La historia italiana, la lucha de clases y dos "hermanos" (Robert De Niro y Gerard Depardieu), leales a pesar de todo. Aquel del Último tango en París homenajea al PC de Italia, en esta primera parte, hasta el avance de los Camisas Negras mussolinianos... La segunda se va en julio (AVH).



COMIENDOSE A RAUL (1984), de Paul Bartel. Surgido de la escuela Corman, Bartel se convierte en cocinero de un cine delirante, donde pone a fuego lento a un simpático chicano. Como los Monty Python, pero bien yanqui (Plus).

ROBO, HUYO Y LO PESCARON (1969), de Woody Allen. Opera prima, inocente pero desopilante. Imprescindible para entender

al resto. En este caso, ella es Janet Margolin (Telecinema).

TRES AMIGOSI (1986), de John Landis. Tres actores de westerns, en tiempos del silente cine hollywoodense, se meten en camisas de once varas. Chevy Chase, Steve Martin y Martin Short, por hacerse los piolas tendrán que enfrentarse al Guapo... (LK-Te).

EL ESTADO DE LAS COSAS (1982), de Wim Wenders. Tercer genuino Wenders obtenible en cassette (los otros dos son Paris, Texas y El amigo americano). Cajas chinas: un rodaje dentro de otro, un productor arruinado, la mafia y la costa portuguesa. Deambulan Patric Bauchau, Samuel Fuller y Roger Corman (Casablanca).

PRIMA, TE QUIERO (1980), de Fernando Trueba. Un acto de amor por el cine, por los thrillers y por la verbigracia hispana. Con toda la parla de Oscar Ladoire, loco de atar por su prima. No es para menos (Casablanca).

LA STRADA (1954), de Federicò Fellini. Gelsomina y Zampanò: ella es medio lela aunque fierro y dulce; él es un trompetista de circo, bruto, aunque sus ojos siempre estén tristes... Giulietta Massina y Anthony Quinn. Obra maestra (Tauro).

ROCCO Y SUS HERMANOS (1960), de Luchino Visconti. Por primera vez en copia completísima. La historia de un boxeador y su mundo. Con Alain Delon, cuando se lo propone, un buen actor (Tauro).

SYBIL (1969), de Daniel Petrie. La historia de una chica del tomate, con más personalidades que cualquier político. La tocadita es Sally Field y la psiquiatra (premiada con el Emmy), Joanne Woodward (CBS/Fox).

HOSPITAL BORDA, UN LLAMADO A LA RAZON (1986), de Marcelo Céspedes. Un documental trágico, rodado por los pasillos de una realidad que está acá nomás, detrás de la estación Constitución... (VEA).



CUANDO SOPLA EL VIENTO (1986), de Jimmy T. Murakami. Un matrimonio de adultos bien adultos y la amenaza nuclear. Con música de Roger Waters, Genesis, y por allí, la voz de David Bowie. Un dibujo animado sin "transformers" ni héroes a lo Rambo, aunque usted no lo crea (All Video).

FUNDIDO EN NEGRO (1980), de Vernon Zimmerman. Un cinéfilo cansado de ser un perdedor se venga como en los "clásicos". Ideal para ratas de cinemateca. Con el equilibrio desencajado de Dennis Christopher (Radio.com).

COMO NACE EL HORROR (1986), de Damiano Santostefano. Un documental más interesante que muchos argumentales. Se lo ve al maquillador Tom Savini pegando caretas de monstruos para Martes 13, Creepshow y otras de horror. Con fragmentos selectos de estos y otros títulos. La única manera es el video (Atlantis).

LA INICIACION (1986), de Gianfranco Mingozzi. Apollinaire revisto por Jean-

Claude Carriere y Peter Fleischman, con cierto color buñuelesco, pero a la italiana... O cuando un adolescente descubre a Serena Grandi y sus dos "grandis" objetos del deseo (Movie).



GIGANTE (1956), de George Stevens. Vida y milagros de dos generaciones de norteamericanos, una familia de texanos dedicada a la explotación petrolera que renunció soap-operas como Dallas, treinta años antes. Rock Hudson, Elizabeth Taylor y el impar Jimmy Dean (AVH).



LA SAGRADA FAMILIA (Argentina, 1987), de Pablo César. Un grupo de inundados entra al territorio "privado" de un

patrón casi feudal. Con surrealismo que deja entrever la realidad "real" de la Argentina, el hasta ahora corto y medio metrajista Pablo César entra al cine de pantalla grande. Sabe cómo hacerlo y no deja títeres con cabeza. Los tres poderes represores de la sociedad quedan desmascarados: el claro, los carapintados y el capital multinacional... Sin pelos en la lengua ni metáforas demasiado alambicadas... Con Ariel Bonomi, Juan Carlos Vezzulla y Harry Haviilio, entre otros. Ver antes de que sea demasiado tarde.

TRES HOMBRES Y UN BEBE (Estados Unidos, 1987), de Leonard Nimoy. De marciano, mejor dicho, vulcaniano en Viaje a las estrellas, Nimoy se convirtió en hacedor de cintas. Esta es la remake de aquella francesa con título parecido, tan mojigata que es preferible olvidar. Esta también. Con Tom Selleck y otros chicos de moda.

JOHNNY PELIGROSO (Estados Unidos, 1984), de Amy Heckerling. Farsa filmica sobre el hampa organizado de los años '30 en USA. Con Michael Keaton y Joe Piscopo — oriundos de la tevé —, con Maureen Stapleton, Peter Boyle, Griffin Dunne (el mismo de Después de hora), Dom DeLuise y Danny DeVito. En la banda de sonido se escucha un tema — el principal — escrito e interpretado por "Weird Al" Yancovic. Para pasar el rato.

SUR (Argentina, 1987/8), de Fernando E. Solanas. Esta vez la nostalgia romántica se traslada a Buenos Aires, sus calles, sus adoquines y sus esquinas de tango. Por allí están Miguel Angel Solá, Ulises Dumont, Gabriela Toscano, Lito Cruz y Roberto Goyeneche. Todo sea por Fito Páez...



FRIDA (México, 1984), de Paul Leduc. La sugestiva Ofelia Medina da vida a esta mujer que signó la historia mexicana desde principios de siglo. Con toda la fuerza que le da la Revolución y la estética de un director frecuentador del testimonio político (Historias prohibidas de Pulgarcito, sobre El Salvador, con textos de Roque Dalton). Muy interesante.

LIBROS

AMERICA, de Jean Baudrillard. Hay que cruzar el desierto de Nueva York a Los Angeles. Verlo todo desde el parabrisas del auto. Dormir en moteles. Ser un paquito Sam Shepard. Mirar la TV y escribir que la utopía termina cuando sus sueños se realizan (*Anagrama*).

POR EL CAMINO, de Jack Kerouac. Había que cruzar el desierto de Nueva York a Los Angeles treinta años atrás. Había que ser rebelde y buscar la trascendencia de cosas, personas y paisajes. Dios se escondía en los precipicios y abismos de la pobre vida beat. La utopía empezaba en la carretera. (*Anagrama*)

EL JAZZ, de Joachim Berendt. "...Y sigo entregando, ¿para alguna otra persona más?... lleva un Miles Davis, un Coltrane, un Mingus, un Bill Evans, un Jarrett... directamente de fábrica... 763 páginas con la mejor historia del jazz escrita hasta la fecha... ¿para alguna otra persona más?... (Fondo de Cultura Económica).



JOHN LENNON, LA BIOGRAFIA DE UN GENIO, de Jordi Tarda y Andy Peebles. Extenso reportaje al padre de la patria, discografía completa, datos, anécdotas y la confesión de Mark David Chapman, su mejor biógrafo. Más café para un velorio que no termina (*Ultramar*).

30 AÑOS DE MUSICA ROCK. John Tabler y Peter Frame. Mucha, pero mucha información de esa que sirve de vez en cuando para comprar discos de oferta. Algo así como el *Manual del Alumno Bonaerense* acompañado por fotos que conmueven. (*Salvat*).



SOBRAS DE ARTE.

Poemas de Paul Kon y dibujos de Martin Kovensky. La poética de Kon borra líneas entre el *minimal* neoyorquino y lo berreta suburbano. Excelentes dibujos y *collages* que muestran el camino sutil de nuestra decadencia (*De la Flor*).

LA DERROTA DEL PENSAMIENTO, de Alain Finkielkraut. Después de la movida, en Madrid se habló mucho de este alegato contra la cultura "zombie" donde un comic

está al mismo nivel que Nabokov. Defender o atacar las jerarquías en la cultura, algún día pelearemos por ello (*Anagrama*).

BAILE EN FAMILIA, de David Leavitt. Relatos familiares que pudieron ser apacibles pero no lo han sido. Mamá dirige una liga de madres de gays y lesbianas. La TV no se detiene y devora a uno de mis hermanos, la esperanza de mi padre. Lo mejor del realismo roñoso americano, señora, se llama David Leavitt (*Versal*).

(Los libros comentados provienen de la buena leche de las librerías Gandhi y Santa Fe)

RECITALES

GENE LOVES JEZABEL. Los mellizos Michael y Jay Aston, firmemente unidos porque es la ley primera, bajan al Río de la Plata

después de haber girado en USA. Prometen sonido compacto, dinamismo visual y mucho *glamour*. Se recomienda (miércoles 25 en Obras, viernes 27 en Mar del Plata y domingo 29 en Montevideo).

JUAN CARLOS BAGLIETTO. A poco de haber terminado la grabación de su nuevo disco, Mami, el rosarino sale a escena con un show solista, acompañado por el saxo de Pablo Rodríguez y algunas computadoras, antes de reactivar la actividad de la banda. Dicen que habrá invitadas y muchos estrenos (Viernes 13 y sábado 14 a las 22.30 en el Adán 1, Corrientes 959).

RADIO

DESTAPARSE! Luis María Stancione y sus amigos de Mar del Plata subieron a la Capital para hacer una noche divertida, con

juegos por teléfono y buena música internacional. Hay mucha, pero mucha cordialidad. No es muy habitual, se sabe (*Amigos*, lunes a viernes de 21.30 a 3 en FM Inolvidable — 50 FM 103? —, 1031 Mghz).

MENSAJE EN UNA BOTELLA. Rock & Pop News, Scoop — demos —, *Antiplaneta* y *Rockin' USA* son los programas que conduce Sergio Marchi, el recluta, con locución de Rafael Hernández, desde la FMBA y para el interior. Se pueden sintonizar en FM Especial de Rosario, FM 99.7 de Córdoba, FM del Sol de Mendoza, FM Libre de Ushuaia, FM Caleta Oliva, FM Líder de Río Grande, FM Capital de La Rioja, FM 5 de Neuquén, FM Alfa de Villa Carlos Paz, FM Amanecer de Bahía Blanca, FM Génesis de Río Gallegos y FM Noroeste de Junín. Mirá vos.

TEATRO

PITOS Y MATRACAS.

Alejandro Urdampilleta y Batato Barea, después de haber destilado en carnaval con las murgas Los viciosos de Almagro, *El pescado* de San Telmo y *Los elegantes* de Palermo, decidieron unirse en un proyecto. Y ya está: se llama *Las coperas* y se anuncia como "desvastador". Se verá (Estreno el sábado 7 a las 22 en Medio Mundo, Corrientes 1872).

APETITOSA YUGULAR. Mucha violencia, humor terrorífico. *Vampiros*, con Roberto Corvatta, Lia Rueda y Luis Pereyra, más Nelly Fuster, está dirigida por Guillermo Ghio. Atenti con el cuello (Viernes 6, 13, 20 y 27, a las 0.30 en El Vitral, Rodríguez Peña 334).

SIN RED. El grupo Espejos recurrió a Artaud: "El teatro debe desatar conflictos, liberar fuerzas, desencadenar posibilidades. Y si esos conflictos y esas fuerzas son oscuras, no es el teatro el culpable, sino la vida". Por eso, ellos estrenan *Lili*, la historia de un travesti que se disfraza para descubrirse. Interesante (Sábado 7 a las 22.30 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038).

ESTO QUE PASA

El programa periodístico más incisivo de la FM Argentina



Lunes a Viernes de 6 a 8 hs.

Pepe Eliashev en 95,9 Mhz. Splendid FM



LA DIFERENCIA

UN ESTILO DISTINTO

"PERIODISMO SIN VUELTAS"



ERNESTO LUCERO

JORGE FERNANDEZ COSTA

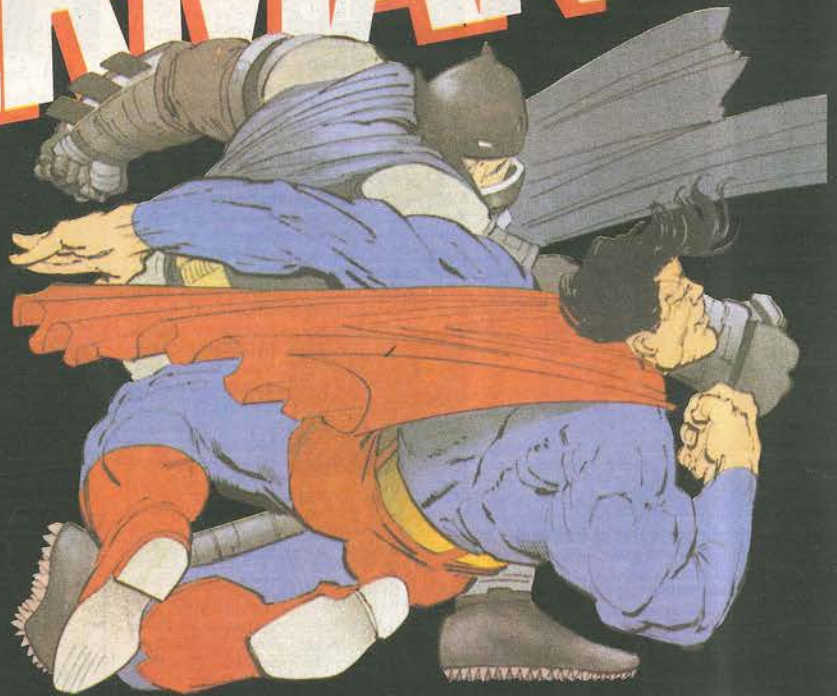
- ✓ FRONTAL
- ✓ ABIERTO
- ✓ SIN CENSURA
- ✓ CON PARTICIPACION

Lunes a viernes
18 a 20 hs.
Radio Splendid

EL DIA QUE DERROTARON A SUPERMAN



POR CARLOS PIZURNO



EN 1986, LA EMPRESA DC COMICS ENCARGO AL HISTORIETA FRANK MILLER UNA TAREA DIGNA DE TITANES: LA DE RESUCITAR A BATMAN, UN PERSONAJE AL QUE SE CREIA "MUERTO", DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS POSIBILIDADES NARRATIVAS. MILLER, AUTOR DE COMICS REPUTADOS COMO **DAREDEVIL** — EN SU ULTIMA ETAPA — y **RONIN**, REVISO LAS HISTORIAS ORIGINALES DE BOB KANE Y DECIDIO, FINALMENTE, ELEVAR AL HOMBRE MURCIELAGO A LA ALTURA DE LOS TIEMPOS QUE CORREN. EL BATMAN DE FRANK MILLER, PUES, ES UN HOMBRE QUE HA SUPERADO LA CINCUENTENA, AGRIO, LA MAR DE VIOLENTO, CASI UNA GARGOLA, Y QUE SE CALZA NUEVAMENTE SU UNIFORME, LUEGO DE AÑOS DE "RETIRO", PARA HACER JUSTICIA A SU MODO: POR LA FUERZA. EL RESULTADO, UNA HISTORIA LARGA DIVIDIDA EN CUATRO LIBROS — **THE DARK KNIGHT RETURNS, DARK KNIGHT TRIUMPHANT, HUNT THE DARK KNIGHT Y THE DARK KNIGHT FALLS** —, ES VIRTUALMENTE UNA TRAGEDIA CON VISOS SHAKESPEARIANOS, CON UN BATMAN AMARGADO QUE REFLEXIONA SOBRE LA VEJEZ QUE LO AQUEJA, EL SINSENTIDO DE LA "JUSTICIA" HUMANA Y EL DESTINO DEL MUNDO TERMINAL EN EL QUE VIVE. BATMAN NO PIENSA, YA, EN REDIMIR A SUS ENEMIGOS. BATMAN MATA. Y, SIGNIFICATIVAMENTE, NO SON SUS ESCARAMUZAS CON LOS MUTANTES Y CON EL JOCKER (O EL GUASON, EN SU TRADUCCION MEXICANA) LAS QUE VERTEBRAN LA HISTORIA, SINO UN EN-

FRENTAMIENTO MAYOR: EL DE BATMAN CON SUPERMAN. PARA BATMAN, SU **DOPPELGÄNGER**, SU OTRO YO MALIGNO, SU DOBLE NEGATIVO, NO ES EL JOCKER, A QUIEN CONSIDERA CASI UN IGUAL, SINO SUPERMAN. SUPERMAN REPRESENTA AL HEROE QUE TRANSA. BATMAN ES AQUEL QUE LO TRANSGREDE TODO, QUE NO ACATA REGLAS DE JUEGO, SINO QUE LAS IMPONE. EN LAS ULTIMAS PAGINAS DEL CUARTO LIBRO, BRUNODIAZ Y CLARK KENT, BATMAN Y SUPERMAN, SE TRENZAN EN UN DUELO A MUERTE. ESAS SON LAS IMAGENES QUE ILUSTRAN ESTAS PAGINAS: ASI **CAIN** "FESTEJA" EL MEDIO SIGLO DEL HOMBRE DE ACERO...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Al promediar *Dark Knight Triumphant*, el segundo libro de la serie de El Caballero Negro — eso es lo que *dark knight* significa —, tiene lugar un extraño diálogo dentro de los muros de la Casa Blanca. Sus protagonistas están ocultos. Uno, se infiere, es el Presidente de los Estados Unidos. Sobre el otro, al iniciarse la conversación, nada se sabe. En las páginas anteriores, Batman ha librado una batalla campal contra los mutantes que quieren apoderarse de Gotham City (o Ciudad Gótica, como se la llamaba en la serie).

Dice el Presidente al personaje oculto: *"Estoy preocupado por un amigo tuyo. Mira, hijo: me gusta pensar que todo lo que se sabe sobre cómo manejar este país lo aprendí en mi rancho. Veo correcto... en un rancho, quiero decir... que haya caballos de todos los tamaños y colores, siempre y cuando se queden dentro del corral. Incluso es admisible tener un caballo loco, de vez en cuando; quebrarlo es bueno para las manos. Pero si ese caballo loco patea la cerca y enfurece a los demás animales, es malo para el negocio".* El Presidente pide al personaje oculto que acabe con Batman. El desconocido afirma que lo hará. Dice, en fin: *"Sí, señor".*

El diálogo había comenzado sobre el dibujo de una bandera norteamericana, flameando. A medida que el Presidente avanza en su discurso, las barras rojas de la enseña se van haciendo más grandes, y el fondo ya no es blanco sino amarillo: la bandera se ha convertido en la insignia que Superman lleva cosida al pecho.

En *Hunt the Dark Knight*, Clark Kent y Bruno Díaz — Bruce Wayne, de acuerdo al original — se encuentran en la finca de este último.

"Ya no eres joven, Bruno", dice Kent. *"Tal vez si aprendieras a sofrenarte, a encontrar tu nicho. Sé que te sientes mejor que nunca, pero las cosas son así: tarde o temprano, alguien va a ordenar me que acabe contigo. Alguien con autoridad. Cuando eso ocurra..."*

"Cuando eso ocurra, Clark" — interrumpe Bruno Díaz — *que gane el mejor."*

En la página siguiente, se ve a Superman derribando un avión soviético.

Más adelante, vuelca un tanque del mismo origen, mientras piensa: *"Nos matarían si pudieran, Bruno. Ellos. La gente común. Se hacen más pequeños cada año. Nos odian más, año a año. No debemos recordarles que hay gigantes, hoy, caminando sobre este planeta."*

"Cuando comenzó el escándalo, avivado por los grupos de padres, y el Subcomité llamó a todos los superhéroes para que declararíamos — sigue el discurso de Superman —, tu fuiste el único que se rió, con esa risa helada que tienes. Por supuesto que somos criminales", dijiste. "Siempre lo hemos sido. Debemos serlo..."

"Le di a este país mi obediencia y mi invisibilidad. Ellos me dieron una licencia y nos dejaron vivir, a todos los superhéroes. No, claro que no me gusta el arreglo. Pero así consigo salvar algunas vidas y los medios de comunicación se quedan quietos. Ahora la tormenta se está acercando otra vez. Van a cazarnos a todos, Bruno, y por tu culpa."

El choque final tiene lugar en Crime Alley, el callejón en que los padres de Bruno Díaz fueron baleados por un ladronzuelo de poca monta, ante sus ojos, cuando tenía apenas seis años.

Batman se prepara. Tiene un plan audaz, con el que espera salir airoso.

Cuando Superman se acerca al lugar del duelo, revisa la zona con su mirada de rayos X. Eso activa seis misiles-cazadores preparados por Batman, que detonan sobre El Hombre de Acero, atontándolo.

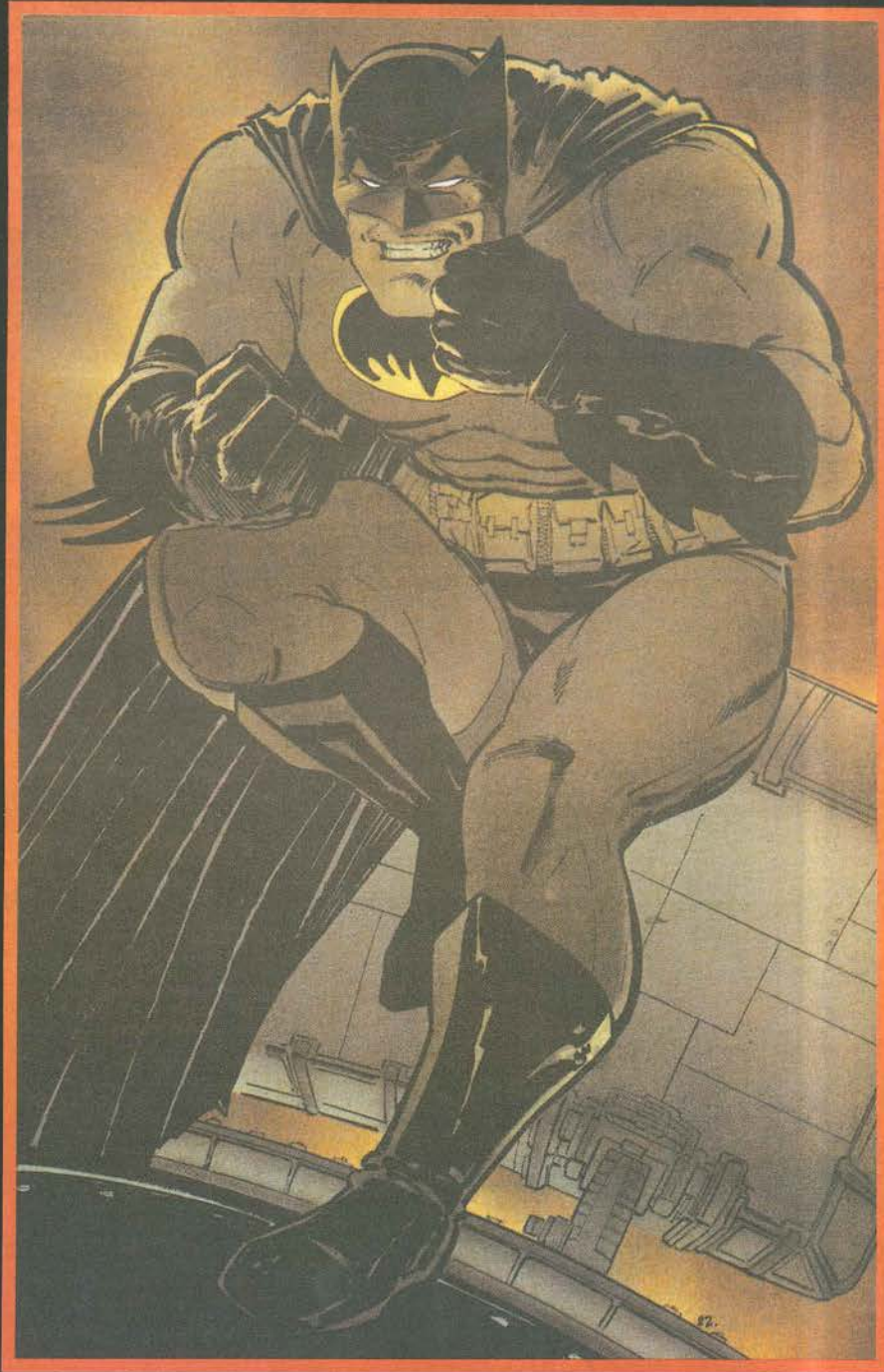
Acto seguido, Batman le dispara con un arma que trabaja con ultrasonido. La nariz de Superman comienza a sangrar.

Se traban en un cuerpo a cuerpo. Conectado a un poste de luz, y a partir de allí a las centrales de energía de toda Gotham City, Batman aplica descargas eléctricas a la cabeza de Superman.

"Siempre dijiste que sí, Clark. A cualquiera que tuviera una insignia. A la primera bandera con la que te topaste", piensa Batman, durante la batalla. "Nos vendiste, Clark. Les diste el poder que debía ser nuestro, como tus padres te enseñaron. Mis padres, en cambio, me enseñaron una lección muy distinta: yaciendo aquí, en esta calle, en estado de shock, muriendo gratuitamente. Me enseñaron que el mundo sólo tiene sentido si uno lo fuerza a ello."

Con una muñeca y varias costillas rotas, Batman saca a relucir su último truco: una versión químicamente sintetizada de la kriptónita, la única sustancia a la que Superman es vulnerable.

"Podimos haber cambiado el mundo. Ahora... mirá... yo me he convertido en un peligro climático. ¿Tienen



una broma. Quiero que recuerdes, Clark, en todos los años por venir, en tus momentos más privados, quiero que recuerdes mi mano apretando tu garganta", dice Batman, con un Superman ensangrentado a sus pies. *"Quiero que recuerdes al único hombre que te venció."*

Entonces, lo inesperado: el corazón de Bruno Díaz falla. Y Batman muere.

O no.

El ataque cardíaco ha sido inducido por el propio Batman para simular su muerte. A los ojos del mundo, El Hombre Murciélago ha llegado a su fin. Se descubre su verdadera identidad como el malvado Bruno Díaz. La manija

en la que vivía es presa de las llamas. Alfred, el mayordomo, muere allí — pero en serio, eh.

A una hora exacta, el corazón de Batman vuelve a funcionar. Robin, que no es el original, sino una muchachita, lo saca del ataud en que lo habían enterrado. Libre ya del acoso de las "fuerzas de la ley", Batman se multiplica: enseña lo que sabe a una docena de adolescentes, que habrán de seguir sus pasos.

Superman, se presume, ya curado de la paliza, sigue obediendo las órdenes de ese Presidente anciano que, en el dibujo de Frank Miller, se parece tanto pero tanto a un viejo actor de Hollywood que se llamaba Ronald Reagan.

S A L I D A D E E M E R G E N C I A

Una buena para empezar: en la segunda mitad de mayo, PolyGram editará **Escenario**, un magnífico álbum en vivo, acústico, de Gilberto Gil, que venía corriendo el riesgo de quedar inédito. Tiene una versión de **Sólo llamé para decirte que te amo**, en portugués, que mamita mía **E**l **Reggae aRRasa**, dice el locutor en un aviso, con las eRRes arrastradas, bien anglófilas... ¡en las dos palabras! (Qué te pasa...) Pero ése no es el asunto, aunque tiene que ver. Ocurre que la **Zimbabwe Reggae Band** ha firmado contrato con RCA y a mediados de mes entrará en Panda para grabar su disco debut. Congratulaciones **I**nterésados en la música rural argentina, atended. Un maestro en el tema, **Raúl Carnota**, da clases de ritmos e influencias, giros melódicos y armónicos, y otras yerbas, en forma individual o conjunta, a partir de este mes. Consultar en el 203-6833 **E**TEA se amplía con un curso anual de **Fotoperiodismo**, de lunes a viernes entre las 20 y las 22. Informes en el 46-7912 o en el 46-6751. Decí *güisqui* **A**ntonio Tarragó Ros, Ariel Ramírez, Atilio Stampone, Raúl Parentella, Miguel Cantilo y Julián Plaza, entre otros, han formado el **Frente de Defensa Autoral** para las próximas elecciones en SADAIC, donde la mayoría ocupa, actualmente, cargos directivos. O sea que se vienen las campañas. No sea cosa que ellos también empiecen a insultarse... **U**n planteo inédito: pinturas, dibujos, objetos e instalaciones de cuatro artistas — Osvaldo Monzo, Duilio Pierri, Alfredo Priory y Pablo Suárez — agrupados bajo el nombre común de **Periferia**, en el Centro de Arte y Comunicación, Viamonte 452. Algo hicieron: vienen de exponer en la Galería Beau Lézard de París **Y** Gieco se dio el gusto. Antes de irse para Europa, grabó con Sandro. El disco del santafesino, donde también participaron Silvio Rodríguez y Los Fabulosos Cadillacs, se llamará **Semillas del corazón** y saldrá en junio **M**iriam Martino repone su espectáculo **Para compartir**, el 12 en Oliverio Mate Bar, Paraná 328, a las 21.30. La niña canta temas folklóricos y ciudadanos, y lo hace de maravillas. Además tiene unos ojos... **C**alienten los parches. En el Centro Rojas, Corrientes 2038, comienza el Seminario-Taller **La murga y el candombe**. Es gratis **O**tra banda nueva se prepara para hacer su primer disco. Es **Chernobyl**, que ya grabó en Moebio. ¿Se habrán puesto ese nombre porque calientan la tierra cuando explotan?



Esta revista es un circo (Andrea D. Boca, 19, candidata a diputada por el Partido Clerical).

DAVE JARVIS

ESTRENO 5 DE MAYO
SELECCION OFICIAL AL
31 FESTIVAL DE CANNES

LA HISTORIA DE AMOR QUE NO TE CONTARON



CINESUR SA PRESENTA
SUSU PECORARO
MIGUEL A. SOLA
PHILIPPE LEOTARD

LITO CRUZ
ROBERTO GOYENECHÉ
y la participación especial de
ULISES DUMONT
GABRIELA TOSCANO
MARIO LOZANO
NATHAN PINZON
INES MOLINA
ANTONIO AMEIJERAS
FITO PAEZ

Música Original:
ASTOR PIAZZOLLA
canciones de Fito Páez
y Alfredo Zitarrosa

Sur

UNA PELICULA
PARA LLEVAR
EN EL CORAZON

UN FILM ESCRITO Y REALIZADO POR
FERNANDO PINO SOLANAS

TODO PASA Y TODO QUEDA

 **RADIO SPLENDID**
LR 4 990 AM

LUNES A SABADO DE 7 a 9 hs.

JORGE PALACIOS - DIRECTOR PERIODISTICO
MIGUEL A. FUKS - ECONOMIA
EZEQUIEL FERNANDEZ MOORES - DEPORTES
HECTOR RUIZ NUNEZ - INVESTIGACIONES
LUIS SOTO - VIDA COTIDIANA
DANIEL DE LUCA - PRODUCCION PERIODISTICA
SONIA ROJAS - LOCUCION COMERCIAL
ERNESTO MURO - ASISTENCIA PRODUCCION
MONICA AGUILAR - ARCHIVO

MOPE & ASOCIADOS

Paraguay 729 6°, Of. 23 (1057) Cap. Fed. Tel.: 311-8539

MONA MONCALVILLO

CARLOS CAMPOLONGO

Al fin, al fin, al fin: llegó

RANXEROX

DE LIBERATORE Y TAMBURINI



EL ANDROIDE
PUNK

LOS LIBROS
DECAIN
Nº 1

Una de las
historietas clave
del 80

Si no lo
comprás,
capaz que
te revienta