

## ***Caín***

Marcelo Figueras

*"Entonces el Señor le puso una marca a Caín, para que el que lo encontrara no lo matara".*

(Génesis 4, 15.)

Hay una frase que le oí a Richard Coleman a la que apelaría hoy, para describir lo demencial de la empresa que tengo por delante: "Quien recuerda los '80 es porque no vivió los '80". Debería decir, en consecuencia, que los viví intensamente, porque recuerdo bastante poco. Pero tal vez alcance, con lo que quedó entre las cenizas de aquel fuego, para insinuar de qué se trató la cosa. ¿O debería decir, más bien, que todo lo que hay que saber está en la marca que nos dejó la época, a quienes tuvimos la osadía de ponerle el cuerpo y el alma?

Es menester decir que éramos parte de una generación que prácticamente no conocía la democracia. (A modo de ejemplo: de los 25 años que yo tenía en 1987, sólo 6 —de Cámpora a Perón, y lo que por entonces llevaba Alfonsín— habían transcurrido en el marco de una democracia plena. El resto habían sido dictaduras o gobiernos resultantes de la proscripción del peronismo, y por ende tutelados por el *establishment*, con el milicaje a modo de perro guardián.) Lo que sí conocíamos, en cambio, era la censura, la desinformación sistematizada, la represión, la vigilancia policial sobre las costumbres, la imposibilidad de elegir a nuestros representantes — y, a partir del '76, el terror liso y llano, consecuencia de la deriva infernal de Videla y sus patrones.

¿Cómo no íbamos a descontrolar, una vez que el lobo se vio forzado a retornar a su cubil? La explosión cultural que se generó entonces fue una suerte de *big bang*, cuya expansión no ha cesado aún. (Si lo piensan un poco, verán que buena parte de la bóveda celeste actual sigue tapizada por astros que asomaron por primera vez en aquella época. Los nombres salen solos: el Indio Solari, Maradona, Cerati, Fito, Rep, Luca y Mollo, Tortonese, Lalo Mir, Elizabeth Vernaci, Lanata y Pergolini —más allá de la valoración que me merecen—, César Aira...) Pasaban cosas interesantes todo el tiempo, y en todas partes: en la música, en el periodismo, en el teatro, en el cine, en la literatura, en la fotografía y en el resto de las artes visuales... Tirabas una piedra y rebotaba contra un boliche donde se cocía algo sabroso: el Parakultural, Palladium, Cemento...

Uno de los primeros calderos donde se hirvieron esos guisos fue la Editorial de la Urraca, sede del fenómeno de ventas que era la revista Humo(r), o si prefieren: Humor Registrado. Manejada por Andrés Cascioli, alias El Tano, más como artista que como empresario, dejó de ser

una publicación de chistes para —incluso durante los estertores de la dictadura— empezar a acoger talentos de lo más variados, desde el gordo Soriano a Alejandro Dolina.

Para un pendejo como yo lo era entonces, con pretensiones de escriba —me imaginaba novelista, antes que periodista—, La Urraca era EL lugar donde había que estar. Por suerte Cascioli era un tipo inquieto y yo llamé su atención sin querer. Por aquel entonces compartía un programa de cine en Canal 13 con Alan Pauls y Daniel Guebel, que se llamaba *Cinegrafía*. Lo que hacíamos al aire era, básicamente, pelearnos entre nosotros, conmigo siempre en minoría. Al Tano le caímos simpáticos y nos llamó para que escribiésemos una doble página en Humor. La idea era que estuviese compuesta por textos breves de cada uno, bajo el título *Picado fino*. Pronto advertió que yo tenía hambre de más y empecé a escribir otras cosas por fuera de la sección fija. Por entonces no se lo definía así, pero yo le di duro al *multitasking* entre los diversos productos de la editorial, de El Periodista de Buenos Aires —donde conocí a Horacio Verbitsky que me hizo conocer a Rodolfo Walsh, y eventualmente cambió mi vida— a El Péndulo, cuyos relatos de fantasy y ciencia-ficción me encantaban. (Que un cuento mío ganase el segundo premio de un concurso organizado por El Péndulo fue un gran aliciente para mi [futura] aventura literaria. De hecho, en uno de los números de *Caín* me animé a publicar un capítulo de lo que imaginaba mi primera novela, *El mesías eléctrico*, hasta que Juan Forn me conminó a cambiar de rumbo y apareció *El muchacho peronista*.)

En El Periodista conocí a un par de diseñadores gráficos con los que me llevé de maravillas. Uno era Sergio Pérez Fernández, que estaba a cargo de la cosa. Si no recuerdo mal yo le presenté a Fito y por eso terminó diseñando la tapa de *Ciudad de pobres corazones*. (Álbum que además alumbró un largo video, que co-escribí con el director Fernando Spiner, a quien había conocido en el marco de *Cinegrafía* — y a quien también le presenté a Fito.) El otro era Fabián Di Matteo, que tiempo después diseñó la Rolling Stone criolla durante muchos años.

Un día el Tano me llamó a su despacho, en la parte superior del edificio de Venezuela al 800. Subí temblando (¿habría metido alguna pata?), pero una vez allí me dijo que quería sacar una revista joven, y que yo me hiciese cargo.

Debo haber reaccionado como un personaje de dibujitos de Tex Avery, esos a los que se le cae la mandíbula al piso. ¡Era el sueño del pibe! Cascioli nunca bajo línea sobre el contenido, lo cual fue otro signo de su inteligencia: apreciaba las locuras que producíamos por entonces, pero entendía que el fenómeno joven escapaba de sus manos. Sin embargo me informó que tenía un nombre pensado, que había registrado tiempo atrás y que le venía de perillas al producto en ciernes.

—*Caín* —dijo.

Mi mandíbula procedió entonces a perforar el suelo, en busca de la planta baja. Para el ex alumno de colegio católico, muy reprimido, que yo era todavía, estaba claro que no podía haber nombre mejor. Para la tradición Caín es el asesino de Abel, aquel que introduce la violencia en

el menú del banquete humano. Pero al mismo tiempo, precisamente por ser el sobreviviente, es aquel de quien derivamos todos — y, en particular, nuestra cultura.

Caín era además Charles Foster Kane (en inglés, *Kane* y *Cain* se pronuncian igual), protagonista de la que por entonces era mi película favorita de todos los tiempos: *El ciudadano*, de Orson Welles. Y por extensión, era el nombre secreto de cada rebelde que valía la pena. "El verdadero nombre de Rimbaud era Caín", escribí en una suerte de editorial, firmada por "Los Cainómanos", en junio del '88. "Y (es también) el de William Blake. Artaud. Charlie Parker. Belushi. Lennon. Bukowski. Welles. Morrison. Complete la lista, meta a Arlt, Macedonio, Olmedo, los que se le cante: por suerte son muchos y nos ayudan a morir mejor".

Caín era el personaje ideal para representar el espíritu de una revista como la que comenzaba a imaginar. No sólo porque encarnaba la insurrección ante los dictados celestiales, que habíamos reprimido de forma antinatural durante tanto tiempo. También porque, más allá del uso que veníamos haciendo de las nuevas libertades, éramos cada vez más conscientes del horror del que acabábamos de escapar. Un horror que nos marcó y nos marcará para siempre, como al personaje bíblico.

La tradición apócrifa imagina que la marca que Dios deja sobre Caín está en su frente, aunque el texto no lo especifica. El libro del Génesis dice tan sólo que se trata de una marca que permite que todos identifiquen a Caín a simple vista. Así nos sentíamos entonces, identificables al primer vistazo: porque éramos la generación de jóvenes que venía después de una matanza de jóvenes de dimensiones bíblicas, y como tales entendíamos —nunca dejamos de saberlo—, que si los vientos cambiaban otra vez seríamos los próximos en caer. Éramos los que celebraban estar vivos y también los que cargaban con la culpa de estarlo, personajes kafkianos, oscilando todo el tiempo entre la risa y la mueca de terror.

Ahí nomás, de sobrepique, me encadené a Fabián Di Matteo y lo convertí en socio de la visión. Por entonces nos fascinaba una revista inglesa que se llamaba *The Face*, y quisimos que Caín tuviese una sofisticación gráfica similar. Éramos tan jóvenes, que no nos preocupó el efecto que tendría la diferencia en materia de condiciones de producción. *The Face* era una revista de lujo, de muchas páginas y papel grueso y brillante. Nosotros contábamos con presupuesto para 32 paginuchas y un papel berreta, pero nos lanzamos igual. ¿Para qué estaban los lectores, sino para salvar la distancia entre ambos productos con su imaginación?

La idea era que la revista fuese un conducto para la multiplicidad de estímulos culturales que existían en aquel momento. En parte porque la censura había retrocedido a mínimos históricos, en parte por la flamante cultura del video que permitía acceder a obras que antes no llegaban (cinematográficas, televisivas, musicales) y en parte por la creatividad maníaca que rezumaba a través de miles de poros argentinos, la oferta era tan magnífica como variopinta. Repaso la revista ahora y no puedo sino pensar que *Caín* era una suerte de Google cultural de la era pre-Google, cuando Internet todavía era un sueño digno de *Blade Runner*. La revista estaba hecha para que scrolleases por encima de los estímulos más disímiles: de Los Redondos a J. G. Ballard, de Maradona a Bukowski, de Belushi a Dolina, de la *porno star* Cicciolina a los Talking

Heads, de Mishima a Goyeneche, de Las Gambas al Ajillo al Batman de Frank Miller —con historietas de Liberatore y de Art Spiegelman y de Jordi Bernet en el diome, como si esto fuera poco—, de forma que encontrases sí o sí algo que te enganchara. *Cain* era el billete dorado que granjeaba acceso a la fábrica de golosinas culturales. ¡Si no encontrabas nada tentador en el menú, debía ser porque estabas muerto por dentro!

Pronto sumamos a un reducido grupo de conspiradores: Marcelo Panozzo, Víctor Pintos, Claudia Acuña, Ricardo Ibarlucía, Eduardo Milewicz, Eduardo Grossman, Ana Torrejón, Pupi Caramelo. (Me da ternura y orgullo, al revisar el staff, encontrar a Lilia Ferreyra, último amor de Rodolfo Walsh, como encargada del archivo.) Y yo le daba duro, también. Al repasar los números me encontré con un montón de seudónimos que usaba para publicar, más allá de mi nombre oficial: yo era también Sebastián Lima y Carlos Pizurno y Harold Demure y el Doctor Pretérito Uterino. Al revisar el puñado de números que llegamos a editar, me sorprende todavía la absoluta falta de todo prejuicio, la calidad de la escritura —inusual para entonces, y ahora ni les digo— y el lujo asiático del diseño de Fabián, que no sólo se impuso a la berretada del papel sino que sobrevivió al tiempo.

*Cain* es un perfecto testimonio de la maravilla y de las limitaciones de aquel tiempo. Mientras duró, Fabián y yo nos dimos todos los lujos que pudimos en material editorial. Por ejemplo, poner a Los Redondos en la tapa. No recuerdo que ninguna otra revista de circulación comercial lo hubiese hecho antes, aunque mi memoria puede fallar. (Arranqué advirtiéndolo, así que no me condenen.) O convertir el número de junio del '88 en una revista bifronte, con dos caras —en una Goyeneche, en la otra Los Cadillacs— con textos que procedían en direcciones inversas y se encontraban en la página doble central. Los números que concebimos transmiten todavía el entusiasmo, la efervescencia cultural de entonces... y también, como digo, comunican lo que nos faltó para asegurar aquella posición en el campo de batalla de los tiempos.

Salimos a la venta en el peor de los momentos —diciembre del '87: ¿a quién se le ocurre sacar una revista nueva en diciembre? — y al toque el país se vio sacudido por el segundo motín militar en menos de un año, liderado en este caso por el impresentable Aldo Rico. El edificio de nuestras libertades, cuyos cimientos eran provisorios de tan débiles, tambaleaba. Pero nosotros queríamos seguir disfrutando del placer de experimentar y descubrir lo que hasta entonces nos había estado vedado. Lo que decidimos fue seguir haciendo equilibrio, mientras pretendíamos que no pasaba (casi) nada. Pero claro, el gobierno de Alfonsín empezó a caer en picada. La inflación, que en el '87 fue del 175 %, llegaría en el '88 a un 388 % que acabó con la pretensión de que con la democracia se comía, se curaba y se educaba. Y ahí Cascioli sacó la calculadora y decidió que el presupuesto había sufrido muerte (anti)natural.

*Cain* tuvo fugaz sobrevida como suplemento en Humor, que era la misma forma en que habíamos empezado a experimentar antes de sacar la revista propiamente dicha. (De ese modo, por ejemplo, publicamos el capítulo final perdido de *La naranja mecánica* de Anthony Burgess.) Pero la realidad era implacable y no había forma de negarla. La primavera cultural se marchitaba, bajo el fuego implacable del poder real. Y nosotros —una generación que había crecido en un

país decididamente anti-político, donde ese quehacer era mala palabra— no entendimos que con la cultura sola no bastaba. Recién en los '90 dejamos de ser espectadores o artistas individuales para, al calor de las misas ricoterías, reconocernos como banda. Y recién en este siglo comprendimos que sin proyecto común —político-cultural, para arrancar— no puede haber futuro, en un país cercado por las potencias del Norte y desangrado por su oligarquía.

Tal vez hayamos tenido algo parecido a una intuición al respecto, porque en abril del '88 (esto es, poco después del susto que nos propinaron Rico y los carapintadas) se nos ocurrió imaginar qué habría ocurrido si, en vez de dejarnos desmovilizar por Alfonsín y su pretensión de que la casa estaba en orden, los jóvenes hubiésemos seguido en las calles y lanzado una revolución. La cobertura del hecho irreal era pura expresión de deseos, claro, pero tenía su gracia. Incluía el "testimonio" de, entre otros, Charly García, Verbitsky, Beatriz Sarlo, Palo Pandolfo y Carlos Ulanovsky. Y concluía con "la Iglesia, las Fuerzas Armadas, los partidos políticos, la CGT, la Policía Federal y la UIA" firmando su rendición en "el Salón de los Pasos Perdidos".

No estuvimos tan descaminados.

"Si nos obligaran a constreñirnos a una sola frase —escribí en aquel editorial de junio del '88—, diríamos algo así como: '*Caín*, la revista de la gente que está viva (todavía)". Y un poco más adelante: "Olemos, presentimos, que algo gordo está por estallar en las cabezas de miles de tipas y tipos. Algo sabroso. Vital. Algo que, quizás, logre devolvernos la música que nos fue robada, el cine que nos escatimaron, la TV que nos infligen. Cuando eso ocurra, estaremos allí".

Acá estamos.

"Los cainitas —decía el Corto Maltés, protagonista del genial cómic de Hugo Pratt— seguimos buscando el Paraíso Perdido".

Treinta y pico de años después seguimos buscándolo, con una intensidad que no bajó ni un cambio.