GRATIS LA OBRA MAESTRA DE JIMI HENDRIX

El llanto del amor
Polydor 2480-027

PIEDRA RODANTE, Dpto. de Suscripciones
Génova 70-504, México 6, D.F.

2	VI			PR				B

Deseo suscribirme a PIEDRA RODANTE por un año (12 números) y recibir, absolutamente gratis, el lp stereo arriba mencionado.
El disco se envía por separado; tener paciencia, por favor.

Nombre.....

Edad.....Ocupación.....

Dirección.....Col.....

Ciudad.....

Z.P.....Edo.....

Adjunto:
$60 (1 año, 12 números)
más
$5 de gastos de envío del disco.

☐ giro postal por $65
☐ giro bancario por $65
☐ cheque personal por $65

SEÑALAR POR FAVOR

NO ENVIAR DINERO EN EFECTIVO

Esta oferta es por tiempo limitado

¡ATENCION! Promoción válida únicamente para la República Mexicana

JUNIO 15, 1971
MÉXICO: $5
EXTRANJERO: DLS. $1

PIEDRA RODANTE

Con Material de
ROLLING STONE

La Entrevista de Rolling Stone:

John Lennon
Segunda Parte

Vida Con Los Leones

ANNIE LEIBOVITZ - ROLLING STONE

'El Periódico de la Vida Emocional'

PIEDRA RODANTE

Entrega No. 2
Junio 15, 1971

Con Material de ROLLING STONE

MEXICO
HEMEROTECA NACIONAL

Pedro Rojas

En entrevista de 5 horas, Javier Bátiz El Brujo se desnuda para sus admiradores: streap tease desde la pág. 14

FROM SIBERIA WITH LOVE: SUELTAN A PRESOS DEL '68

MEXICO, D. F.—Pese a que las crónicas que reseñen el acontecimiento serán forzosamente escasas y breves, no se escatima un solo elemento de la función: los burócratas lentos y pesados que revisan los documentos migratorios con toda la lentitud del mundo. La temible tira, que vigila cuidadosamente cada uno de los trámites. La chaviza, que de lejos sigue el lento proceso, y los personajes centrales, Gilberto Guevara, Raúl Alvarez, Emeri, el Búho Valle, Saúl y el Lábaro González de Alba (este último autor de uno de los libros más populares del año).

El lugar es el aeropuerto central de la ciudad de México una calurosa mañana de abril de 1971. El hecho, apenas conocido por los familiares y la minoría silenciosa de México, es la liberación de seis detenidos "por los consabidos sucesos de 1968". Unos pasos más por los largos corredores del aeropuerto, las despedidas y la presencia del increíble obispo de Cuernavaca, Sergio Méndez Arceo, son las últimas impresiones en el camino de Lecumberri a la li-ber-tad. Al final de él aguarda un jet de la ahora quebrada compañía Aerolíneas Peruanas en el que se iniciará un viaje con escalas accidentales que culminará en Chile.

La jornada hacia la libertad se gestó en forma impensada: por conductos familiares algunos miembros del selecto club de la Crujía C, se enteraron de una proposición sorprendente. Nada menos que las autoridades reconsiderarían la acción penal y verían con buenos ojos que un número determinado de estudiantes, seis en primera instancia, continuaran sus estudios en el extranjero. No era, desde luego, una "beca" como insinuaron algunos diarios, ni una revocación plena de la sentencia, ni un indulto. Resultaría trabajo vano buscar en el lenguaje jurídico una fórmula que diera nombre al procedimiento seguido.

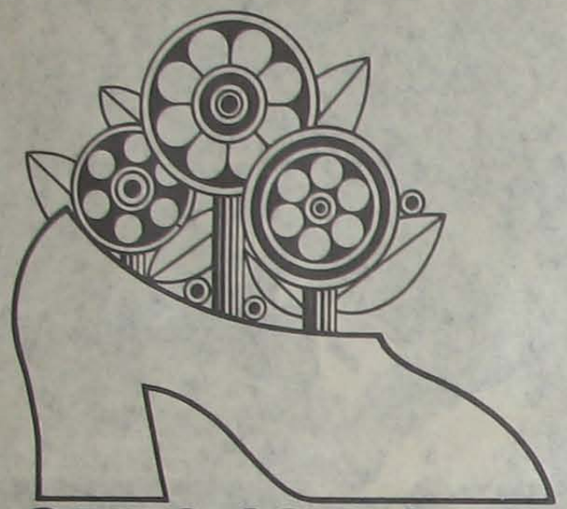
Se trata de un caso, indudable, de "liberación a la mexicana". En el supuesto de que alguien desconozca el sentido del proceder "a la mexicana", se recordará que no hace mucho, en entrevista concedida al influyente diario capitalino *Excélsior*, el famoso escritor Gabriel García Márquez hizo una significativa alusión a la "política a la mexicana".

De acuerdo con sus declaraciones el novelista, que vivió por diez años en México y escribió aquí su monumental *Cien años de soledad*, vio interrumpida su estancia en el país cuando las auto-

—A la pág. 6

© 1971 por Editores Tri[illegible] Straight Arrow Publishers, Inc.

Los zapatos
más popis a los
precios más jipis de México



el taconazo
popis

Chiapas y Tonalá

Calzamáticas El Taconazo
Creadoras de El Taconazo Popis

20 DE NOVIEMBRE Y MESONES — CIRCUNVALACION Y FRAY SERVANDO — GANTE Y 16 DE SEPTIEMBRE — TLALPAN Y LIBERTAD

CORREGIDORA 88 — SOLEDAD Y LIMON — 20 DE NOVIEMBRE 82-B Y C — PINO SUAREZ 27

Chooglin Ad

Tinta Blanca, por Martín Lasalle

CARTAS DE AMOR Y FUROR

Quisiera saber si los reportajes que publican son de ustedes, porque me enteré de que acusan a México Canta. No es onda ésa, pero si ellos les birlaron efectivamente la entrevista de Lennon, entonces les doy mi felicitación. Me pasaría que se soltaran la greña con unos tres posters que aguanten, del tamaño de toda una página.

José Guadalupe Luna
Cd. Madero, Tamps.

Esta carta es para felicitarlos y animarlos para que sigan haciendo ese magnífico periódico juvenil que muchos estábamos esperando, pues nos aburríamos de esas revistas de tan mala calidad y pésimo gusto, que ustedes ya conocen.

Rosario Velázquez P.
México, D. F.

Quiero felicitarlos por su periódico y recomendarles que no sólo denuncien públicamente a la revista (?) México Canta, sino también ante las autoridades competentes, ya que están ustedes en su derecho. La gente copiona y la que comete plagios, es la que más odio.

Aida Velázquez P.
México, D. F.

La regaron en su primer número con los pies de foto de La Revolución. En la pág. 23, donde dice Carlos Valle, Oscar Rojas y Antonio Cruz, son, respectivamente: Toño, Carlos y Oscar (bigotes). Y en la pág. 25 está: Carlos y Antonio, y son Toño y Oscar. En la portada aparecen, de izquierda a derecha: Javix, Toño, Carlos, Oscar y Pancho.

Raúl Fuentes Navarro.
Guadalajara, Jal.

Espero que a través de mi periódico Piedra Rodante, se le dé un apoyo a los conjuntos mexicanos, que de verdad lo necesitan, y nosotros y ustedes se lo vamos a dar. Me gustaría que lucharan para que en México se vuelvan a abrir los cafés cantantes, o sea, fuentes de trabajo para los grupos nacionales.

Carlos Rubén Aldave
México, D.F.

¡Qué ondón, maíz!... Aquí sigue el acelere en vísperas del verano... Bill (¡pas!) Graham está vendiendo los dos Fillmores... ¿Me pueden mandar unas Piedras? Nadie me cree que existe...

John Plenn
San Francisco, California

Me pasan todos los artículos de onda; compré su periódico y me gustó. Sólo dos cosas no me agradaron: 1, su precio, y 2, la denuncia pública sobre México Canta (prrrt).

Daniel Cisneros C.
México, D.F.

Mis felicitaciones por haber sacado un periódico que hacía falta a todanos, principalmente a los interesados en conocer la verdadera onda.

Alfredo Díaz S.
Acapulco, Gro.

¿Qué ya no puede haber revistas puras, o solamente por una causa publicitaria ya nada más hay puras...? Me refiero a que es natural que la publicidad sea un monstruo gigantesco, pero tratándose de una revista mensual, y de que su contenido —desde el principio hasta el final— interesa al lector, no es conveniente meterle ni siquiera tres o cuatro anuncios que no van en nada con su contenido. Es verdad que las casas pagan por hacerse publicidad, pero si se puede librarse de ellas, mejor.

Adolfo Pablo Castro H.
México, D.F.

Hace apenas unas cuantas horas acudí, como todos los días, a comprar mi periódico, y la persona encargada del puesto me recomendó que comprara Piedra Rodante. En vista de que yo me negaba, insistió: "Llévela, y si no le gusta, me la regresa"; pues bien, dentro de unos minutos iré a pagársela, puesto que no pienso devolverla.

Marco Antonio Ruiz F.
México, D.F.

Hágan la letra más grande, por favor, ya que si no va uno a quedarse cegueta. Gracias.

Antonio Araez L.
Tampico, Tamps.

Acabo de leer el artículo que escribe el Editor Director definiendo los orígenes, principios y finalidades de Piedra Rodante. La primera impresión que tengo, es que trata de establecer un equilibrio entre dos asuntos distintos y hasta contradictorios: por un lado, el hecho de editar un vehículo periodístico que sea la expresión honesta de la nueva sensibilidad en la forma más alivianada y abierta posible, y por otro lado, ofrecer a los anunciantes un intermediario efectivo que les abra el mercado juvenil. Vamos a ver cuánto dura este equilibrio, porque yo creo que la asimilación por el sistema de la protesta hippie, fue una de las cosas que más dañaron tal forma de expresión juvenil.

Por otra parte, me temo que les van a llover críticas por parte de los amantes del mexican folklore, en el sentido de que su (nuestro) periódico tiene un aspecto gabacho que no puede con él. Harán caso omiso de la explicación de que no se trata de hacer un México Canta, sino un periódico auténtico, juvenil y todo lo que ustedes saben. Sinceramente los felicito por haber editado este periódico, que no tiene parangón en nuestro país.

Aquí en Guadalajara hay un grupo de jóvenes onderos a quienes nos gustaría colaborar en Piedra Rodante. Como ustedes saben, los cuates que escribimos un cierto tipo de ondas, no tenemos cabida en las publicaciones de fuerte circulación y débil contexto. A lo más que puede aspirar un joven escritor en esta provincia, es a publicar artículos en periodiquitos locales y en algún suplemento cultural. El ambiente es asfixiante. Así, el hecho de que aparezca Piedra Rodante constituye un buen camino.

Gabriel Vargas Lozano
Guadalajara, Jal.

Envío mis felicitaciones al único órgano de la juventud. Me gustó mucho el número del mes de mayo, pero creo que se les pasó la mano con la onda de los comerciales. Metieron nueve anuncios, además de ocho páginas completas con las portadas de los discos. Bastaba con reproducirlas al tamaño de una transparencia para que se enterara uno. En lugar de ello, se hubieran aventado unos posters, y hubiéramos quedado satisfechos.

Jesús de Anda Jr.
Cd. Juárez, Chih.

Me pasa bastante la onda de Piedra Rodante, ya que yo leo a menudo Rolling Stone. Me gustaría que sacaran más grandes las fotos. Los felicito deveras por haberla sacado en español. Que siga la comunicación.

Roberto Attila
Culiacán, Sinaloa

Piedra Rodante

México, D.F. Año I. No. 2

Editor Director: Manuel Aceves

Editor: Marco Antonio Pulido

Editor Asociado:
Luis González Reimann

Corresponsales:
Rémy Bastien fils, Tom Kramer, Sergio Sarmiento

Corresponsales:
Juan Carlos Kreimer (Argentina)
Hugo Estenssoro (Nueva York)

Colaboradores:
José Agustín, Federico Campbell, Parménides García Saldaña, Alannah Hopkins, Alejandro Jodorowsky, Carlos Ortega Guerrero, Juan Tovar

Fotografía:
Maritza López, Pedro Rojas, Raymundo Tinco

Relaciones Públicas y Publicidad:
Gerente: Arturo Katz Guss

Producción: Marcos Mendoza Blanco
Luis Manuel Layna
Circulación: Manuel Adler

Contabilidad:
Contador: Fernando Rascón, CP
A. Guzmán M.

Editorial, Redacción y Oficinas: Génova 70-502 y 504, Zona Rosa, México 6, D.F.; teléfonos: 514-60-96, 525-23-41, 528-60-96

Piedra Rodante © 1971 por Editores Tribales, S.A. Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier forma, tanto en español como en otros idiomas, del contenido editorial y fotográfico, a menos que se cuente con la expresa autorización por escrito de la casa editora. Acogida a la protección de las convenciones Internacional y Panamericana sobre derechos de autor. Todos los derechos reservados mundialmente.

Los artículos firmados son de la exclusiva responsabilidad de sus autores.

Piedra Rodante no se hace responsable de los originales y fotografías no solicitados.

Declarada Lícita por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, dependiente de la SEP, mediante oficio No. 192, fechado el 17 de marzo de 1971.

Registro en trámite en la Dirección General de Correos.

Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial, Registro No. 749.

Publicada mensualmente por Editores Tribales, S.A.

Impresión:
Cía. Impresora y Litográfica Juventud, S.A., 5 de Febrero 246, México, D.F.

Distribución:
Distrito Federal: Enrique Gómez Corchado a través de la Unión de Voceadores y Expendedores de Periódicos de México. *Interior y Extranjero:* Distribuidora Sayrols de Publicaciones, S. A.

Tiraje: 75,000 ejemplares. *Cobertura:* Nacional. *Tiraje extra:* Franja fronteriza, Costa Oeste, Nueva York y Chicago, EE.UU., España, Centro y Sudamérica.

Piedra Rodante aparece cada 1o. de mes con fecha 15.

Canto Rodado

Carlos Aldave, del D.F., hace una lista de bandas y conjuntos locales con aportaciones originales al desarrollo del llamado rock mexicano.

Aparte de La Revolución de Emiliano Zapata, dice, hay que apuntar a los Locos con un sencillo en el mercado: 'Noches de oraciones' y 'Viva Zapata'; La Quinta Visión con un en ('Lamentos de un mico', 'Déjalos correr' y 'No escondas tu amor').

Los Spiders con todo un lp grabado por RCA; los 39.4 con un sencillo que contiene 'Fe' y 'No puedo vivir sin ti'; Peace & Love también con un sencillo ('Paz y amor' y 'Muchacha voladora'). Se espera pronto un disco de los Dug Dug's con motivo de la reconciliación de sus antiguos integrantes: Armando, la Borrega, Genaro y Cacacho.

Asimismo está a punto de salir un ep de un trío llamado Love, cuyo hit, 'Yo te amo más', está grabado en inglés y en español.

Y están todos estos grupos que tocan música propia: Three Soul in my Mind, The Last Soul Division, White Ink, La Comuna, Epílogo, Las Moskas, Enigma, Los Gitanos, La Piel, Los Tequila, Factory, El Ritual, Pop Music Team, Los Chinas, Reforma Agraria.

El primer grupo que grabó un lp fue, por cierto, Tarro de Mostaza.

* * *

En los momentos en que la chaviza comienza a ver a los Beatles en calidad de clásicos del rock y, con esta denominación, ya como parte de su pasado inmediato, es la hora en que la momiza no le llega aún a la onda de los músicos de Liverpool. Es posible que ya sólo en México —y en el resto del espeluznante y medieval mundo de habla española— sea posible a estas alturas calificar a los Beatles como responsables de la onda de los cabellos largos, "los atuendos exóticos y otros pecados —ya no veniales— que sufre desgraciadamente un gran sector de nuestra juventud". La cita anterior corresponde a Luis Amador de Gama, de la revista *Tele-Guía*, quien en su misma nota sobre el cuarteto de Liverpool emplea, además de ideas viejas y gastadas, vocablos prehistóricos e indignos de una nota periodística moderna, como tamborileros, farándula, jovenazos, y expresiones como golpe de pecho y pecados veniales. Por lo demás, insiste en decir que Beatles significa "escarabajos o algo por el estilo en buen romance", casi una década después de que los Beatles se cansaron de repetir que el nombre de su grupo no tenía ningún significado en particular y que, en todo caso, tendría que ver con el ritmo (beat) y no con los escarabajos (beetle). La acusación de que se debe a los Beatles lo que el columnista llama "pecados... de un gran sector de nuestra juventud", sorprendería hasta a los abuelitos de los muchachos de Liverpool.

* * *

El Lic. Raymundo López Ortiz, jefe del Departamento de Radiodifusión y Televisión de la Dirección General de Educación Audiovisual de la SEP, tuvo a bien censurar el spot radiofónico que anunciaba la aparición de Piedra Rodante. Este decía originalmente así: Piedra Rodante, primer periódico de cabello largo e ideas nuevas en México, y se le quitó lo de "cabello largo". La razón esgrimida: sugerencia de ideas exóticas a la juventud mexicana. Aparte de esta censura, en algunas ocasiones se ha prohibido el empleo de la palabra *jipi*, aduciéndose que no la incluye ningún diccionario. Como información adicional y gratuita de Piedra Rodante, se hace saber que instituciones tan cavernarias, como la TVE (Televisión Española) y el diario monarquista español ABC, emplean la palabra *jipi*, sin que les haya cruzado por la mente, ni por error, la idea de que están corrompiendo a la juventud española.

* * *

Y continúan sucediendo las cosas. DUSA editó recientemente en México el lp de Steve Stills y parece, que en un futuro próximo, continuará ofreciéndonos parte de su excepcional repertorio de Rock. Otra cosa a favor es que no se cambió la portada y sólo es de lamentarse que la banderita gabacha del ángulo superior derecho, que nos indica que el disco se grabó en los Estados Unidos, está completamente fuera de lugar. Esto es porque la mayor parte del disco fue grabada en Londres, ciudad que, pese a la baja de la libra esterlina y el derrumbe del Imperio inglés, aún continúa estando en Inglaterra.

* * *

Bill Graham ha anunciado que cerrará las dos salas de audiciones Fillmore.

El último concierto programado para el Fillmore East, será la noche del 26 de junio. En cuanto al Fillmore West, ha sido comprado por Howard Johnson, para construir un motel, y será demolido en agosto o septiembre.

Los Fillmore han sido un factor importantísimo para el desarrollo del rock en el transcurso de los 60's; casi se podría decir que el de San Francisco fue base de la avalancha de buenos conjuntos que salieron de esa ciudad, allá por 1967.

Bill Graham, el creador de los Fillmore, dijo: "El problema es en realidad muy sencillo, estoy cansado; la única razón que existiría para que las salas continuaran funcionando sería hacer dinero y, aunque algunos no quieran creerlo, el dinero nunca ha sido mi motivación principal, y ahora que se ha convertido en la única posible, he decidido pasar".—Rolling Stones.

* * *

Sr. Gral. Flores Curiel, Director General de Tránsito y Policía del D.F.: Nos resistimos a creer que sea usted el autor de la disposición que niega todo servicio en la oficina de tránsito a las personas que llevan el cabello largo. Varios interesados se han acercado a esta redacción solicitando su intervención personal: según ellos, ni multas ni licencias les son tramitadas en tanto, les dicen, no se corten el cabello. ¿Podría usted hacer algo al respecto o aclarar la situación?

* * *

En el viento: Peter Paul y Mary han terminado por romper. Mary Travers dio los primeros pasos con su álbum, en el que aparece como solista y con su gira de conciertos que comenzará el 15 de abril en Vancouver. Ha roto también con el manejador del grupo, Albert Grossman, para unirse al grupo de artistas manejados por Harold Leventhal (Judy Collins, Pete Seeger y Arlo Guthrie). Mary dice: "Paul ya no quiere ir a las giras y además está trabajando en un disco propio; Peter está coproduciendo un álbum para un conjunto que se llama Shiloh y escribe algunas canciones para cuatro músicos. Esto es una profesión, no una manía". En cuanto al hecho de terminar con su manejador, Mary, que ha tenido grandes discrepancias con él, dijo: "Llegó un momento en que Grossman se dedicó a otras cosas y abandonó a Peter, Paul y Mary". Sin embargo, todavía tienen que hacer los tres un disco, para cumplir contratos anteriores.—Rolling Stone.

* * *

Like a Rolling Stone. Acaba de salir, a sólo unas semanas de la aparición de Piedra Rodante, un tabloide que también se dobla a la mitad y con las portadas impresas a dos tintas. Se trata, en realidad, de una ensalada de poca invención: el título está tomado de la publicación neoyorquina Rock; el formato, marcos, cabezas y estilo de Organ, de Berkeley, California, y el contenido de varias más. Algunos de sus autores escribían para la difunta México Canta; otros aprovechan la oportunidad para darse a conocer, no importa que el nuevo periódico sea propiedad del mismo editor de México Canta. De todas formas nos da mucho gusto saber que en México hay personas dispuestas a seguirnos... dentro de sus posibilidades, por supuesto.

* * *

Bobby Roberts, el que una vez fuera manejador de The Mamas and The Papas, y uno de los fundadores de la Dunhill Records, está preparando algo *deja vu*: el regreso de The Mamas and The Papas. Roberts y su socio, Hal Landers, han adquirido la Prophesy Records.

The Mamas and The Papas están ahora arreglando un contrato para grabar y además planean una gira por todo EUA. Los planes incluyen la filmación de una película de la gira, que será dirigida por Francois Reichenbach (quien filmó el año pasado la caravana del Great Medice Ball para la Warner Bros.), y producida por la compañía de Landers y Roberts.—Rolling Stone.

Rolling Stone

Editor: Jann Wenner

Director Artístico:
Robert Kingsbury

Editores Asociados:
Charles Perry, Ben Fong-Torres, Jon Landau, David Felton, Paul Scanlon, Grover Lewis, Jonathan Cott

Corresponsales:
Timothy Crouse, Chet Flippo, Robert Greenfield, Peter McCabe, Kathy Orloff

Colaboradores:
Editor Jefe: Ralph J. Gleason
Thomas Albright, David Dalton, Jerry Hopkins, Michael Thomas, Hunter Thompson, Gene Marine, Jules Siegel

Fotografía: Annie Leibovitz

Asistentes Editoriales:
June Auerbach, Sheryl Ball, Katherine Burlingham, Stephanie Franklin, Bridget Gleason, Gretchen Horton, Valerie Jones

Departamento de Arte:
Cindy Ehrlich, Jon Goodchild, Tom Hardy, Vickie Jackson, Dennis Kiernan, Bree Brown

Gerentes de Publicidad:
Oeste: Laurel Gonsalves
Este: Joseph O'Saughnessy

Jefe de Circulación: Dan Parker

Jefe de Suscripciones: Sabine Gnittke

Gerente: Hank Torgrimson

Publicador Asociado: Alan Rinzler

Negocios:
Chris Aplington, Melinda Davis Bergman, Juliann Clift, Barry Grieff, Elia Hall, Barbara Holmes, Peter Howard, Irene Z. Jiménez, Valerie Kosorek, Pam Magnuson, Judi Schoeck, Ron Thomas, Carol Wollenson

Oficina en Londres:
Editor Gerente: Andrew Bailey
Brian Cookman, Fiona Bower

Editorial, Redacción y Oficinas: 625 Third Street, San Francisco, Ca 94107; teléfono: (415) DO 2-4730

Nueva York: 78 East 56th Street; teléfono (212) 486-9560

Londres: 20 Newman Street, Londres WIP 3HA; teléfono (01) 637-1280

Todo el contenido de Piedra Rodante que procede de Rolling Stone tiene los derechos reservados © 1971 por Straight Arrow Publishers, Inc. y nadie más puede reproducirlo en forma alguna, ya sea parcial o totalmente, sin la expresa autorización por escrito de la casa editora. Todos los derechos reservados mundialmente.

Rolling Stone no asume ninguna responsabilidad por manuscritos y fotografías no solicitados.

Registrado como artículo de segunda clase en la Oficina de Correos de San Francisco, Calif., EE.UU. Publicado quincenalmente en San Francisco.

Publicado en Inglaterra por Straight Arrow Publishers, Ltd.

Straight Arrow Publications Inc.

'We believe in the cosmic giggle'

El Disco del Mes

La Revolución de E. Zapata

Polydor Estéreo 2389 011

Hablar de este disco es pisar terreno nuevo. No porque se trate de un nuevo conjunto sino porque es mexicano, de hecho el primer grupo mexicano de rock que ha sido tomado en serio en el país. Es el primero que además de grabar sus propias canciones es difundido por el radio... Esto constituye todo un acontecimiento, probablemente signifique el principio del rock en México, y la posibilidad de que grupos locales se den a conocer sin tener que huir por falta de un ambiente local. **Luis González Reimann**

From Siberia With Love

—De la pág. 1

ridades no le renovaron su visa de turista ni respondieron a su solicitud formal para hacerse residente. Este silencio y esta presión fueron una respuesta "a la mexicana", según declaró el escritor.

De este modo, quien no esté debidamente informado de los sorprendentes mecanismos que rigen este sistema tan sui generis, se sorprenderá al enterarse de que los estudiantes, detenidos, procesados y sentenciados a condenas que en algunos casos pasaban de los 18 años, hayan sido excarcelados, supuestamente al grito de ¡A la reja con todo y chivas!, y puestos de patitas en el extranjero. Y todo esto en condiciones cuya legalidad —como la de todo el proceso que se les siguió— parezca poco clara. Se creó así una situación de hecho en la que la parte afectada no tuvo la menor opción de plantear públicamente sus puntos de vista. Los observadores imparciales comentan que se trató de una solución negociada en la cual el gobierno llevó la iniciativa e impuso sus condiciones. En otras palabras, de una fórmula hábil (?) para resolver un problema político espinoso mediante una transacción.

De acuerdo con los informes fragmentarios de que se dispone, las autoridades dejaron en manos de los detenidos la posibilidad de confeccionar una lista de seis de ellos con las características académicas que se señalaron. Esta vez no se trataba de un borrego (noticia falsa propagada entre otras cosas con el fin de minar la moral de los presos), sino que las cosas caminaron de tal modo que se vio claro que se preparaba algo grande, como lo fue en efecto.

Al grupo inicial siguieron otros dos que tomaron el camino de un exilio que niega su nombre. Entre los que emprendieron el viaje hacia los dilatados territorios de la América del Sur se encuentran los discutidos Sócrates Campos Lemus y Luis Tomás Cervantes Cabera de Vaca. Dos grupos fueron a dar al Perú; otro más hizo escala en Uruguay, y en la tierra de los Tupamaros y de Rodó, fue encarcelado en un cuartel mientras tramitaba su visa para Chile.

No terminaron ahí las sorpresas que se deparaban a los pocos interesados en la marcha de los asuntos políticos de México. Pocos días más tarde 21 presos encabezados por dos figuras prominentes del Movimiento Estudiantil de 1968, el novelista José Revueltas y el ingeniero Heberto Castillo, fueron puestos en libertad sin el requisito de abandonar el país. El gobierno daba así un paso más en su esfuerzo por suavizar las tensiones y el descontento surgidos a consecuencia de la sobrerreacción, por llamarla de alguna manera, del régimen anterior.

En los medios interesados, especialmente los estudiantiles, esta sucesión rápida de acontecimientos provocó las reacciones más diversas. Al lado del aplauso desmedido vino la preocupación natural que causa la liberación con pasaporte. No faltó quien criticara a los viajeros por plegarse a la fórmula oficial y solucionar, a nivel personal, lo que se considera problema social. El mismo Pepe Revueltas, en una carta escrita poco antes de su liberación y que obtuvo difusión mínima, declaró no estar dispuesto, de presentarse el caso, a aceptar una proposición así; a cambiar su condición de preso por una libertad conseguida gracias al aislamiento forzoso de la realidad que le interesa cambiar.

Lo cierto es que las autoridades han ido más allá de un simple acto de gracia en el intento a largo plazo de remodelar el contexto en el cual dan las relaciones del poder con los estudiantes.

Esto quiere decir que para el régimen actual la decisión de liberar a los presos se inscribe dentro de una problemática vinculada íntimamente al buen desarrollo de un programa de gobierno dentro de cuyos planes se encuentran realizar determinado número de cambios importantes en las estructuras del aparato político y, fundamentalmente, en los niveles de producción.

Punto básico de esta transformación es la reforma educativa, cuya meta principal es vincular la función de la educación media y superior con las necesidades crecientes de la vida económica. En el camino de la reforma se levantan dos escollos importantes: la reorganización del magisterio y el problema estudiantil. Sin embargo, el hecho de que el Gobierno haya hecho de ella su leit motiv, indica que desea encararse a ellos de algún modo.

Los ideólogos del régimen consideran que muchos de los problemas que aquejan a la juventud tienen en buena parte su origen en el actual estado crítico del sistema educativo nacional. Los estudiantes, una mínima proporción de la juventud mexicana, ven como se les cierran las puertas a causa de las deficiencias de la enseñanza y porque el sistema educativo está retrasado con respecto a la revolución tecnológica que experimenta el mundo actual.

Para cualquier observador de la vida política mexicana resulta claro que todo cambio, por pequeño que sea, y así lo promueva la máxima autoridad del país, tropezará con una serie de intereses creados a lo largo de varios sexenios de estabilidad. Impedir el despilfarro de recursos, la corrupción administrativa, mejorar la impartición de justicia y democratizar las organizaciones obreras, son el programa mínimo de un gobierno que se proponga impedir conflictos de mayor alcance que el de 1968. El peligro es que el presidente quede aislado frente al aparato burocrático del poder renuente a cambiar y los enormes intereses acumulados en manos privadas. En este caso, el apoyo de la juventud puede llegar a constituir un factor decisivo.

La URSS Permite el Cabello Largo

Rolling Stone

MOSCU.—El pelo largo que últimamente se está poniendo de moda en la Unión Soviética no está contra la ley, y los jóvenes que lo usan no deben ser arrestados; se ha especificado en Rusia.

El problema que provocó esta declaración comenzó en la primera semana de enero, cuando el Primer Procurador Mikjail P. Malyarov contestó a la queja de la amiga de un muchacho de pelo largo, en las páginas de Literaturnaya Gazeta. Su amigo de 24 años de edad, decía ella, había sido aprehendido en la calle mientras esperaba un autobús y había sido llevado por miembros de la policía voluntaria (druahniki) a su cuartel.

Cuando él se rehusó a usar el pelo más corto como querían ellos, fue llevado al cuartel de la policía regular, en donde fue interrogado por mucho tiempo, hasta que al final fue soltado.

El procurador Malyarov aseveró: "Nadie tiene el derecho de llevar a una persona a la policía, sólo porque alguien no gusta de su apariencia".

"Ustedes podrían preguntar", prosiguió el procurador Malyarov, "¿qué podría hacerse si un ciudadano no ha roto la ley, pero se comporta con un pésimo gusto, insultando las más elementales reglas de la estética? ¿En verdad no podemos hacer nada? Claro que no. Sin embargo, se podrían tomar medidas exclusivamente educacionales. Ustedes podrían tratar de convencerlo primero; también, sería posible hacer burla de él en el periódico de la ciudad, reportarlo a su trabajo o a las juventudes del Partido". Magister Dixit.

> La moral no tiene otro origen, otro estímulo, otra causa, otro objeto que la libertad. La moral misma no es otra cosa que libertad. Por eso, todas las restricciones que se le han impuesto a la libertad con el fin de proteger a la moral siempre han resultado en detrimento de ésta.
>
> Bakunin

> El anarquista es un místico, un devoto, un hijo del éxtasis, un individuo sensitivo que cree en más cosas de las que expone y que, de buena gana, sustituye el razonamiento con la fe. Sí, este ateo es un creyente: se apoya en las religiones más que en las filosofías.
>
> M. de Saint-Auban

Annie Leibovitz

En Casa, David Harris con su esposa Joan Báez

David Harris Anda Suelto Otra Vez

POR JOHN GARRITY
Rolling Stone

STRUGGLE MOUNTAIN, CAL.—Por negarse a hacer su servicio militar, David Harris fue recluido en prisiones federales durante veinte meses. Al obtener su libertad provisional, tomó un avión a San Francisco para reunirse con su esposa, Joan Báez; celebró una conferencia de prensa y después se retiró con Joan a su casita roja en los montes Los Altos para asimilar los cambios. Igual que cualquier reo en libertad, descubrió que unos cuantos días de andar por las calles no bastan para sentirse realmente "afuera". Cuando sueña, por ejemplo, sueña que se encuentra aún adentro de la "casona".

Su complexión es la de un hombre sano: está duro, robusto, bronceado, fuerte. Joan disculpó su falta de palidez de presidiario. Pero a pesar de su buen estado físico, David Harris pareció estar un poco temeroso, inseguro en cuanto a lo que le aguardaba: un mundo que ya no le era familiar. "Vengo a esta casa —que como tú sabes ayudé a construir— y me resulta ser una casa desconocida". Miró hacia la puerta detrás de la cual Joan se cambiaba a una ropa propia para asolearse afuera. "Y estoy casado con una mujer desconocida. He engendrado un hijo que no conozco. Y para todos soy un hombre desconocido".

Era un desconocido, aclaró, porque como cualquier preso tenía que aplazar la vida, durante veinte meses. La mayoría de los presos cumplen su condena tomando una actitud de zombi ante el ambiente frío e irracional en que viven. "Siempre he sido enemigo del aplazamiento de la vida —dijo— pero caí en una situación en la que no tenía otra. Porque tenía que optar por dejar que partes enteras de mi personalidad murieran, o por mantenerlas vivas aplazando la vida".

El aplazamiento de la vida es una cuestión de aprendizaje, de adaptación a las circunstancias. Los soldados lo hacen, los pobres lo hacen. "La cárcel no es muy diferente de las calles; no hay que imaginar que las fuerzas que operan ahí dentro sean distintas a las de afuera. Sólo operan en una área mucho más reducida y con una intensidad muy acrecentada. No hay que imaginar que los policías hagan algo dentro de la cárcel que no hagan aquí afuera. Es sólo que hacen más de lo mismo, todos los días".

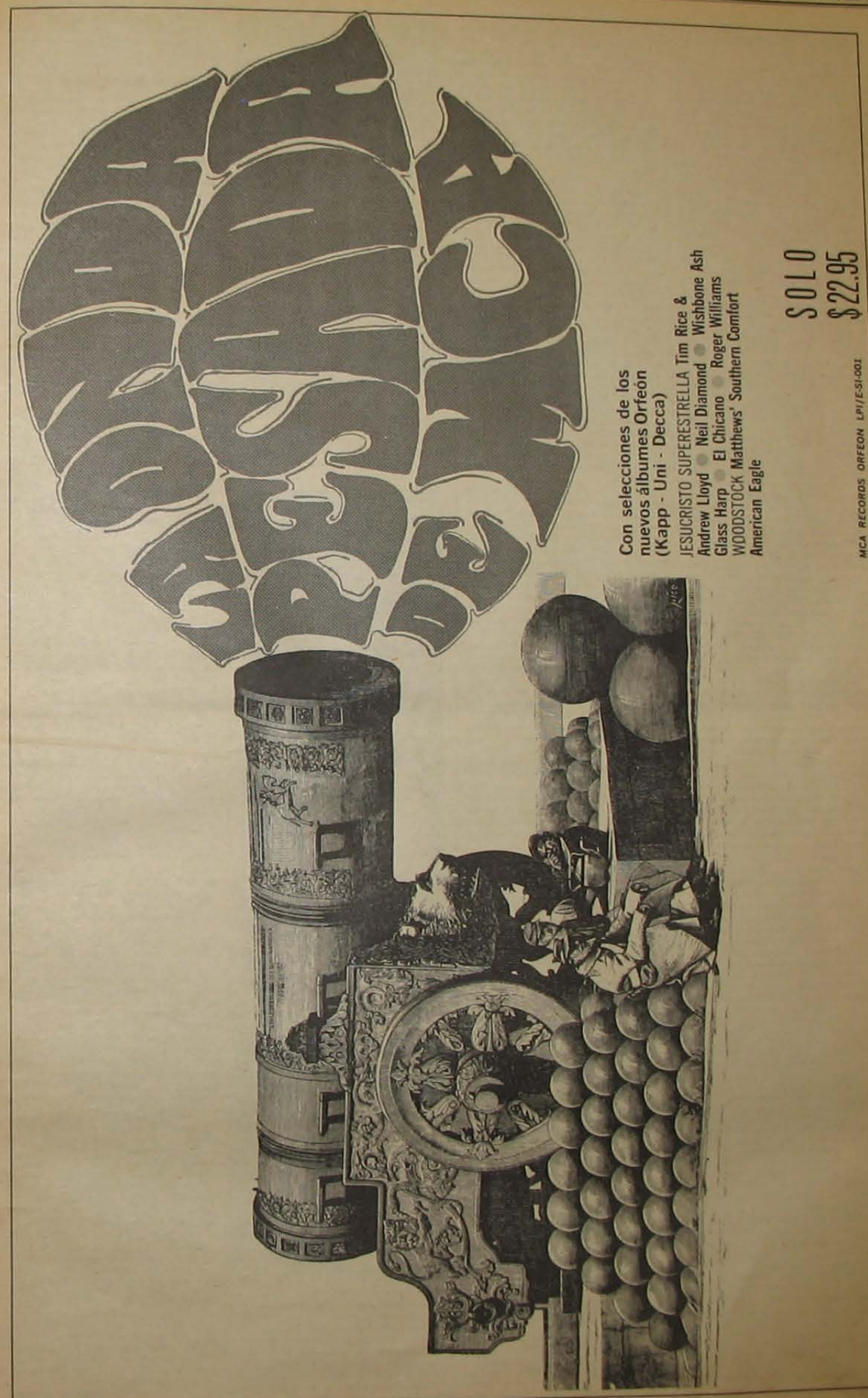
¿Abandonó la prisión sin haber cambiado? "No puedes pasar veinte meses metido adentro de tanto concreto y de ese acero frío sin salir diferente. Sé que la experiencia endureció partes de mi personalidad, son pocas las cosas que me dan miedo. Ya que conozco la vida de presidiario no me da miedo que me vuelvan a meter. Comprendo perfectamente cuál es el poder que ellos tienen, y yo me siento muy fuerte".

Harris no fue, desde luego, un preso común y corriente y las autoridades nunca lo trataron así. Como ex presidente de la sociedad de estudiantes de la Universidad de Stanford, como jefe de la Resistencia, como dirigente nacional de las protestas contra el servicio militar, como esposo de una famosa cantante y pacifista, Harris atrajo mucha atención. Juró crear muchas dificultades para el sistema penitenciario, porque a su juicio las prisiones y el llamamiento a filas son síntomas de una misma enfermedad de la sociedad norteamericana. Cumplió sus promesas. Lo transfirieron de la prisión de Stanford. Estaban recluidos ahí 40 o 50 jóvenes que habían violado la conscripción (sin contar los objetores por razones de religión) y dichos jóvenes estaban dispuestos a ser organizados. Harris representaba una amenaza para la seguridad y el control internos y el trato que recibió obedecía a esa circunstancia.

"Tuve que aguantar muchas estupideces que ningún otro hubiera tenido que aguantar, porque había participado en cuatro huelgas y, como fui el organizador de las cuatro huelgas, me echaron a mí la culpa, y porque tenía mis principios". Principios contrarios a las creencias de los celadores. Pero en cierto sentido Harris tenía más seguridad que la mayoría de los reclusos. Era famoso. "Me tenían cierto recelo porque sabían que estaba conectado con ciertos grupos y personas que en su conjunto representaban poder. Así que por eso me dieron un trato deferencial. Nadie me dio un trato deferencial porque yo les caía *bien*. Por una cosa u otra me echaban a la sección de aislamiento, pero querían sacarme de ahí siempre lo antes posible. . . Porque temían que un día iban a recoger el periódico y a leer, tú sabes: DAVID HARRIS ENCERRADO EN UNA CELDA DE AISLAMIENTO. Eso sí les hace temblar".

Tan grande era su temor de ser desen-

—A la pág. 8



David Harris

—De la pág. 6

mascarados —imaginense lo poco que el director de la prisión habría dormido durante las dos semanas que David y Joan estaban en la portada de la revista Look —que lo embarcaron para Texas. La prisión de Latuna, en Texas, sólo tenía recluidos a unos seis condenados por haber eludido la conscripción y la mayor parte de los presos eran mexicanos que habían recibido sentencias por no tener sus papeles migratorios en orden. Los mexicanos hablaban un idioma distinto, representaban una cultura distinta y fue muy difícil que Harris los organizara. "No porque no sean gentes buenas —observó— son de lo mejor. Es sólo que la diferencia es tan grande". Le costó trabajo, por ejemplo, organizar una huelga para protestar contra el régimen dietético en vista de que los presos casi no comían antes de ser recluidos. De modo que la influencia de Harris en Latuna fue muy relativa. A pesar de ello, se convirtió en blanco de las agresiones de los celadores más ambiciosos. En cierta ocasión, un policía lo despertó a las cinco de la madrugada y le obligó a ir a la peluquería donde el peluquero, medio dormido, le hizo el favor. "Después, salí de la peluquería, me detuve frente al polizonte y le dije: 'Oiga, esta vez fue divertido, nunca he visto una cosa así. Pero no vuelva a mi celda *jamás* para hacerme eso si no está dispuesto a sacarme de mi celda a fuerzas'. Y jamás volvieron a intentar una cosa de esas".

En el transcurso de los veinte meses que David Harris fue preso político, la política de disención en Estados Unidos dio un viraje, cambiando la protesta y las manifestaciones por las bombas y los francotiradores. El Movimiento, si alguna vez existió, se desintegró y surgieron facciones viciosas, reñidas entre sí de Weathermen y Guardias Rojos y Panteras enemistadas y adictas a Manson y virtuosos del sabotaje. En el transcurso de sus veinte meses de reclusión, David Harris se sentía molesto por la brutalidad de la política revolucionaria y por el respeto decreciente al valor de la vida humana de parte de todos los sectores de la población.

"La gente se ha arrinconado —declara Harris desde su casa en las montañas—. Están desquitándose de sus frustaciones y entregándose a la fantasía. Me parece que hay varias palabras a las que la gente está muy apegada —palabras como *paz*, palabras como *libertad*, palabras como *liberación*— y cuando la gente persigue palabras como ésas a través de la vida, descubre tarde o temprano que, si toma esas palabras en serio, entonces va a tener que tomar en serio la necesidad de cambiar su propia vida para conseguir las cosas que significan. Porque no es nada fácil obtener esas cosas. Para obtenerlas habrá que luchar".

"Los que se sienten arrinconados —dice— han empezado a correr en tres direcciones diferentes. La primera dirección es la que algunos llaman violencia impensada. Estás frustrado. Si quieres tener todas las cosas sin demora y si estás acostumbrado a ello, y no puedes, te vas a frustrar, y mucho. Luego, empiezas a recurrir a medios que quieres creer que van a apresurar el curso de las cosas, pero que en realidad no las apresuran. Y te pones a fantasear. Nadie ha logrado éxito en política por haber empleado la violencia. Lo único que han logrado es la desintegración de la lucha política. Han caído en el error de creer que su capacidad de fastidiar es fuerza política. Piensan por que puedes fastidiar a tus opositores políticos, eres políticamente una fuerza. La segunda trampa en que caen es la de creer que eres fuerte si tus enemigos te tienen miedo. Así que optan por la paranoia de los Estados Unidos, sin reservas, los marxistas armados".

¿Y qué pasará si los "marxistas armados" ganan? "Si ganan, harán la misma maldita cosa que sus enemigos hacen ahora. Tal vez hablarán de liberar a todos los presos políticos, pero si son fieles a su propia ideología y a su propio estilo de actuar, agarrarán a un tal por cual como yo y lo llevarán al paredón. Y yo lo sé, y ellos lo saben. Ellos mismos lo reconocen".

"Creo que hemos obtenido la experiencia suficiente como para descartar estas jaladas sobre la violencia. Las personas que la han practicado saben lo que implica, saben cómo influye en ellos. Estoy pensando especialmente en los Panteras Negras. Los que hemos seguido de cerca sus actividades vemos lo que les ha pasado. Se han desmembrado, se han desintegrado, se han dado el tiro de gracia".

"El objeto de la represión —sostiene Harris— no es realmente el de destruir un movimiento o una idea. El Estado comprende que no tiene el poder suficiente para destruir una cosa así. Pero el verdadero objeto de la represión es de transformar el criterio del objeto que el Estado pretende destruir. El primer paso consiste en lograr que tú pienses de la misma forma en que ellos piensan, de transformarte en una clase de organismo que no has sido hasta entonces, hasta que seas una copia del Estado".

"Y en el momento en que te conviertas en una copia del Estado, tienes que jugar de acuerdo con sus reglas. Y ellos saben *perfectamente* que te pueden ganar. No es por nada que tienen todos esos jets y aviones y cañones y la madre. El Estado norteamericano gana si se lo permitiéramos, podría borrar a aquellos pobres de la faz de la tierra".

"Pura y sencillamente. Si decidimos provocar una confrontación armada con el Estado, perderemos. Lo más que lograríamos sería arrasar nuestro país. Acaso también tendríamos cierta satisfacción al vengarnos de ellos. Pero a mí no me interesa la venganza. Me interesa el cambio político auténtico".

"Dirección número dos: la política electoral. Los jóvenes universitarios, aseados y bien vestidos, que van de puerta en puerta abogando por la sensatez, recomendando que se vote por tal y tal candidato decente queriendo componer las cosas, una juventud dedicada al cambio social pero trabajando dentro del sistema".

"Han caído en otra fantasía —dice Harris— la fantasía de que *los hombres decentes deben estar en el poder*, o de que hay un hombre decente como algo aparte del proceso histórico en que él mismo participa. Eso es una mentira. Todos los políticos buenos y todos los políticos malos quieren controlarnos por razones genuinamente buenas... Preferiría que Richard Nixon tratara de controlarse, porque no me conoce tan bien (como los políticos liberales). Los liberales pueden saber mejor cómo perjudicarme. Richard Nixon tiene que adivinarme".

"Hay una tercera dirección que ha tomado la gente, la que yo llamo cadetismo del espacio. Este tercer grupo ha caído en la trampa del hedonismo. Son aquellos que reflexionan sobre la vida y dicen: 'Aquí hay cosas buenas, divertidas, como acostarse bajo el sol, o sembrar un campo, salir al campo y vivir, y hacer mucho el amor, y todos compenetrarnos y comprendernos y vivir sólidamente'. Todas esas cosas son buenas —pero están separadas del hecho de que hay otras personas que viven en este planeta y que de algún modo su vida está inextricablemente vinculada a la de los demás".

"La parodia del cadete del espacio es, a mi modo de ver, el tipo que cree que si tragas suficiente miel orgánica, todo va a resolverse muy bien. Yo no creo que eso influya en lo más mínimo. Y el cadete está sentado en un organismo político que va derechito hacia el abismo y va a llevarnos a todos con él. Todas las buenas vibraciones del mundo son incapaces de detener eso".

"La Revolución, decía, la Revolución no es un festival de rock y no es la Woodstock Nation. La Woodstock Nation es un festival de rock de fin de semana que divirtió a mucha gente, y me da gusto que fuera divertido, pero nada tiene que ver eso con la política. Lo que va a influir es algo que se hace los siete días de la semana, las 24 horas del día, y para hacer eso se necesita gente seria".

David Harris está elaborando planes. Comienza a pensar en términos de organización. Pero más que nada, durante los primeros días en el cerro, mientras descansa sentado bajo el sol y trata de descubrir el sentido de esta situación, piensa en el robo, en algo que la prisión le robó. "Me robaron veinte meses de mi vida. Me robaron la infancia de mi hijo, eso es una materia del carajo, mano". Sacudió la cabeza y luego dijo, como habría de esperarse de David Harris: "Pero no quiero volver a la cárcel".

Próximo Número:

LA BODA DE MICK JAGGER
CONVERSACION CON STEVE STILLS
LOS HOYOS O LA JUVENTUD
RESCATA LOS SALONES DE BAILE

NOTAS ARGENTINAS

ASALTO AL LORANGE. El cine Lorange es el cuarto eslabón seudopódico de una cadena de cine-artes (Lorraine, Losuar, Loire) de la Avenida Corrientes, entre el Obelisco y Callao, inevitable vuelta del perro de intelectuales y melenas. Está al fondo del entrepiso de una galería comercial; el corredor de ésta y una amplia escalera le sirven de foyer. Hasta hace poco más de un año fue la sala de un grupo teatral independiente llamado Nuevo Teatro. Como cine-arte no cambia a diario de programa, su especialidad es pasar películas no comerciales durante una o las semanas que sean necesarias. El miércoles 7 de abril, a instancias del hijo de uno de los dueños, introdujo una nueva modalidad en su programación: reemplazar la última función del día con un recital de rock. En plena retralda rockera, se preveía sapo. El conjunto elegido para abrir el fuego fue Arco Iris, uno de los tres o cuatro

Miguel Grinberg

Gustavo Santaolalla

ahora vanguardia del movimiento.

No se hizo publicidad paga, solamente los integrantes del grupo aprovecharon la visita a un par de programas radiales para deslizar al pasar la invitación. No hizo falta más: al mediodía ya no quedaban entradas (a 1 dólar cada una; la sala alberga 500 espectadores cómodamente sentados). Como las seguían pidiendo, esa misma tarde se resolvió organizar una trasnoche.

A las 21.30 ya no se podía atravesar los corredores que unen la calle con las escaleras, tampoco subir éstas. A las 22, de todas formas, ya estaban ocupadas todas las butacas. Pero afuera —entre los que aguardaban, los que no habían conseguido entrada y los que pensaban colarse— había público para 6 funciones. A las y 15 los acomodadores intentaron cerrar las puertas. La fuerza general desbordó y entraron todos los que entraron. Los organizadores no sabían qué hacer. Arco Iris ya estaba en el escenario, conectando y calentando los instrumentos. Esa noche presentaban a Horacio *Croopy* Gianello, su quinto batero. Cuando de repente alguien gritó a los músicos: "¿Por qué tocan en salas de lujo?" A lo que Gustavo Santaolalla, ideólogo del grupo, se adelantó y respondió con calma: "Es la música lo que importa, crear un vínculo y compartirlo. Todos los lugares son aptos, incluso éste. Si se sientan ahí mismo donde están parados podremos comprobarlo". Y levantó el brazo derecho, (foto). Obedecieron.

Habitualmente, Arco Iris divide sus presentaciones en dos partes: una suave, con guitarras españolas y flautas, baladas y canciones; otra eléctrica, rock puro. Entre ambas, un intervalo. El miércoles 7 fue imposible cortar: había creado una atmósfera de comunión pocas veces lograda por un conjunto local en estas áreas. Desde entonces —y mientras el resto de rockeros más o menos auténticos parecen haberse recluido en cuarteles de invierno—, Arco Iris emprendió una mini-gira por las salas de cines suburbanos, reclutando no sólo más adeptos para su culto sino también nuevas catedrales para el rock.

Las acciones del movimiento, que estaban por el suelo, comienzan a subir.

* * *

HAIR EN BUENOS AIRES. Finalmente, solo dos músicos de rock tienen participación directa en la versión local de *Hair*, que se estrenará —si madre Censura lo permite— en los primeros días de mayo. Entre los actores, Miguel Abuelo (ex Los Abuelos de la Nada, últimamente baladista independiente) intervino hasta la mitad de los ensayos; por diferencias que iban al fondo de la cuestión desertó. Quedó en el coro Pot Zenda, cantante negro que alistó en la fenecida Nueva Ola y reapareció el año pasado en los ambientes rockeros amparado por Edelmiro Molinari, ex Almendra, y un correcto lote de temas afros. Y el compositor Carlos Cutaia, un músico surgido de las experiencias pop del Instituto Di Tella y de El Huevo, un trío que jamás alcanzó a desarrollarse: a él se debe la labor de adaptación y replanteo de la música original de Galt MacDermont. También, la comandancia del conjunto especialmente armado para la puesta.

Difícil prever qué ocurrirá sobre el tablado en este *tribal love rock musical*, ya que dos criterios muy opuestos parecen convivir desde el vamos. Por un lado, la producción (200,000 dólares) está corriendo por cuenta de Daniel Tinayre, un mediocre director de cine comercial, y de Alejandro Romay, zar del Canal 9 de TV y del Teatro Argentino, donde se presentará la obra. Por el otro, la puesta está en manos de un norteamericano, Fred Reinglass, quien con ésta lleva ya controladas 45 presentaciones de *Hair*, y bajo el catalizador de Isabelle Blau, otra norteamericana, regordeta, enviada por los autores Gerome Ragni y James Rado. Es decir: "que se espera redituar con una obra de la problemática y erótica hippie" y dejar al mismo tiempo "contentos a todos, en especial a los que irán a buscar en ella una explicación de esa ideología, una visión de ese mundo". (El entrecomillado corresponde a declaraciones de Romay).

Jerry Rubin, en *Do it!*, dice: "Toman nuestros corazones y lo que nuestras mentes producen. Lo convierten en productos con un precio y nos lo venden como una mercancía. Toman nuestros símbolos mojados con sangre en las calles y los vuelven chic."

Así que por ahora: ?

* * *

VAMPIRALIA. Otro invento de los chupa-sangre del rock-and-roll: *Vampirismo*, un disco que circula casi subterráneamente desde algunos meses. Lo firman El Conde Drácula, La Parca y Frankie, pero es sabido que músicos y productores profesionales son sus responsables, ocultos bajo seudónimos. Su sonido acaso sea lo de menos, ya que no aporta nada nuevo y se apoya en la repetición de acordes probados. Su ironía pretende estar en su temática; he aquí los títulos de sus temas: *No claven esta estaca aún en mi corazón / Alejame esa cruz que me hace daño / A la rica sangre / ¿Por qué no perros? / Cuando se ponga el sol en Transilvania / Yo soy La Parca, señores / Yo seré tu muñeco horrible / La Parca se divierte / Cerrame el ventanal que quema el sol / Que afilen la guadaña / Los espejos no me pueden ver / Drácula's epilogo*. Las letras, por lo demás, son de un prolijo mal gusto.

—JUAN CARLOS KREIMER

PERSPECTIVAS: *REVISION DE ALTAMONT EN CINE*

por Ralph J. Gleason

Rolling Stone

Ver *Gimme Shelter* fue pavoroso. Cuando terminó apenas si podía hablar, y me estuve paseando a pie durante una hora, con lo que casi no llegué a tiempo para cenar.

Cómo la sintió alguien en un lugar como Indiana, digamos, apenas me lo puedo imaginar. *No* lo puedo imaginar. Pero ver las caras conocidas, a las gentes, la escena y contemplar la recreación (no, no recreación, sino repetición) de ese suceso desquiciado, exaltado e increíble, es por lo menos para mí, reconcentrar en una hora y media todas las malas vibraciones que emanaron de Altamont.

Sospecho que las reflexiones y los comentarios en torno a esta película continuarán por algunos años. Como debe de ser, ya que es una crónica importante sobre un acontecimiento de suma importancia. Una lección práctica y documentada de lo que no debe hacerse. Educación visual.

Además de las vibraciones mortales, hay por supuesto algunos momentos increíbles. Mick en el escenario pavoneándose al entrar en su onda. Tina Turner tomando el micrófono. El sonido de la música y aquella secuencia de medio tiempo cuando Mick está cantando 'Love in Vain', y el movimiento se destaca para formar un ballet sobre el tempo de la música. Ese fue uno de los momentos más deliciosos de cine o de música que he vivido, y sólo es de lamentar que los editores no hayan tenido el ánimo de dejarlo continuar hasta el final de la pieza. La música lo permite perfectamente, pero yo no pienso que ellos creyeran en la música. O por lo menos, no lo suficiente.

Dios sabe que el suceso te haría renunciar a la música de no ser que desde antes la has llevado dentro. Fue la música la que reunió a la gente ese día, y fue la música la que produjo la chispa que hizo estallar la energía que después se pervirtió en una forma tan trágica.

La música de los Stones es música grande, pero casi siempre pende sobre un abismo de violencia, aunque por lo general lo acaba por resolver y por salir adelante, pero ese día las estrellas y sus mequetrefes maquinaron un obstáculo, y el resultado fue el caos que la película expone tan vividamente.

No hay personas específicas que sean culpables por el asunto de Altamont. Todos tuvimos la culpa, inclusive yo. En la medida en que no supimos cuáles eran las medidas que pudimos haber tomado a fin de que ese día terminase bien, todos compartimos la culpabilidad. Pero los Stones y la idea de pasar gratuitamente un día con ellos, fue una combinación tan explosiva que todos perdieron los estribos. Creo que esa es la verdad, y que Mick y los organizadores, así como los Angels que mataron a ese hombre, fueron también víctimas. En último caso, todos fuimos víctimas. Fue un Vietnam en miniatura, una máquina desenfrenada que se postuló como parte de un plan desacertado cuyo desenlace fue la versión perversa de lo que pudo haber sido bueno.

Fue un crimen sin criminal, un concierto de entrada gratuita que al final (de la misma manera que Woodstock quebró para ganar millones) producirá más ganancias que cualquier concierto de paga que se haya organizado hasta ahora. En cierto modo Altamont representa una alianza entre la codicia y la gracia que es parte de toda la manera de presentar la magia de la música en esta sociedad. Las escenas filmadas en la oficina de Mel Bell, más aún que el mismo asesinato, dejan ver una maldad de una especie que rara vez vemos. Por lo general, sólo vemos lo que pasa en el escenario. En esta ocasión vimos la codicia de los promotores con la misma claridad con que vimos la magia de las interpretaciones.

Por alguna razón, Altamont se desenvolvió mal desde el principio. Posiblemente nunca sepamos exactamente cuál fue la razón. Sospecho que el primer inconveniente fue la unión del concepto "gratuito" y el ánimo de lucro-explotación-codicia detrás de la filmación. Sin embargo, tradicionalmente hemos sabido presentar espectáculos hermosos a base de esos motivos impuros. Esta vez no resultó debido al magnetismo y a la increíble energía de los Stones, que ofuscaron a todo el mundo, atrajeron al torbellino de ese día toda la sed de poder y de dinero relacionada con la onda del rock. Al final fue un rito tribal en el que reinaba la perversidad y la muerte. Es asombroso —al contemplar el desarrollo de los sucesos en la pantalla— que haya habido solamente un muerto. Pudo haber habido docenas.

Todos los ardides mediante los cuales los Stones crean conmoción (además de su música), fueron empleados repetidamente frente a otros públicos durante esta gira; sin que hubiera un giro fatal. Pero en todas las otras ocasiones se tomaron medidas preventivas que detuvieron el movimiento antes de que hubiera verdadero peligro. Parte de la sensación que causan los Stones, es el sentido de que efectivamente hay un peligro, como en las carreras de automóviles y en las corridas de toros. La analogía que esto tiene con las guerras de la antigüedad resulta impresionante; la excitación era mayor que el peligro, excepto para unos cuantos.

Mick aún no sabe dónde estaba. El pensó que era San Francisco, así como Coyoacán es la ciudad de México. Pero estuviera donde estuviera, Altamont estaba muy lejos de San Francisco, y las dos corrientes de pensamiento que lo prepararon, manifestaron su antagonismo en todo momento. Una de estas corrientes era fruto del renacimiento de San Francisco, los supervivientes de los Be-In; la otra la integraban los agiotistas.

La germinación de Altamont comenzó desde Monterey. Ahí las distintas formas de ser de Hollywood y de San Francisco chocaron, pero el antagonismo no estaba tan bien definido, y el botín que estaba en juego no era tan cuantioso. Incluso ni se pensó detenidamente en el asunto. En Altamont la idea había heredado el ímpetu de todos los festivales anteriores, en especial de Woodstock, en donde hubo una conciencia de que estos espectáculos podrían redituar millones, si tan sólo se los manipulaba debidamente.

Fue penoso ver las reacciones de Mick, y anteriormente las de Grace y el Airplane, a la violencia que se desataba. En esos momentos las estrellas bajaron a la tierra y se reveló su insuficiencia al igual que los humanos. Ellos no estaban preparados para una cosa así. Las consecuencias de los errores que se habían cometido se venían encima y caían pesadamente; las reacciones indispensables para poder eludir el peligro, para poder desviar la energía hacia arriba en lugar de hacia abajo, no se materializaron.

Cuando por fin Mick exhortó a la multitud para que demostrara que todos éramos como uno solo, ya era tarde. La unidad se había desvanecido y en su lugar volvió a reinar la actitud de "nosotros" y "ellos", mejor dicho, "nosotros" o "ellos". El poder quedó en manos de los menos indicados, pero quedó ahí innecesariamente, y este documental acerca de como ocurrió eso (que no fue para nada la intención de los realizadores, me supongo) es valiosísimo y debe verse repetidas veces sólo por lo que es: una lección práctica en materia de peligros.

Había un hombre de pie en el escenario cerca de Mick en un momento. Al continuar la música y mientras Mick cantaba, el hombre simplemente estaba parado ahí, completamente entregado a la música. Inofensivo. Finalmente lo quitaron violentamente del escenario. La moraleja, creo, es que una vez que se haya empleado la violencia, es como si el mismo diablo entrara en acción. Hay que pagar las consecuencias. Nadie ofendió a George Harrison cuando camino por las calles de San Francisco y nadie ofendió a Mick o a Keith en Altamont la noche anterior. Es cierto que un loco corrió y le pegó a Mick, cuando éste llegó esa tarde, pero ya para entonces era obvio que la ola de miedo era inminente.

Hubiéramos podido evitar lo de Altamont, todos lo sabemos, hasta los Angels. En realidad son los Angels los que mejor lo saben. Pero fue por nuestra propia debilidad que fuimos arrastrados hacia aquella onda, y ya una vez adentro, fuimos dominados por el ímpetu que generó.

Nosotros los norteamericanos no estamos acostumbrados a congregarnos en grandes multitudes como la de Altamont sin dividirnos en bandos contrarios. Los juegos de futbol, especialmente los profesionales, provocan muchas veces entre los espectadores, estando muchos de ellos borrachos, choques frenéticos y violentos. Lo mismo ocurre en los juegos universitarios y de escuelas secundarias. Es verdaderamente satánico el grado en que confundimos la música con el que hace la música, así como atribuimos al médico el poder de las medicinas, pisoteamos a los demás para acercarnos a los ídolos, así como los inválidos en un rito religioso luchan entre sí para obtener la cura.

Cuando toda una masa turbulenta es azuzada hasta el frenesí por los medios de comunicación, pienso en particular en la radio, y en este caso específico, en la radio de fm, se libera una especie de fuerza energética, la que a su vez crea una situación volátil y salvajemente peligrosa, en la que se involucran casi todas las frustraciones y los rencores de la vida.

Aunque creo que los Stones eran tan víctimas y tan culpables como cualquiera de nosotros, han facilitado el que se les tome como chivos expiatorios (como puede decirse también de los Angels). Pero esperamos demasiado de ellos, y lo esperamos porque los hemos convertido en una especie sobrehumana, el polo opuesto de los seres infrahumanos que estamos autorizados a matar.

Gimme Shelter lo conserva todo como nosotros recordamos, una pesadilla. Y como una pesadilla tiene su realidad y también su belleza. Pero no por esto deja de ser una pesadilla, y si podemos reflexionar sobre lo que nos dice esta película y aprender algo de ella, tal vez no vuelva a pasar otra vez. Debemos hacer la lucha.

© 1971 por Straight Arrow Publishers, Inc.

'Yo Soy Aquél': Otra Vez Raphael

MEXICO, D.F. — "Yo soy aquél", ¿quién?, no se sabe bien. La ambigüedad conviene al carácter de Raphael, sirve a sus fines, se adecua a su pernalidad. Aquél de la voz educada profesionalmente, que los baladistas con vocecita de un vatio se empeñan ridículamente en imitar. Aquél, instrumento de la enajenación, de las simpatías oficialistas y del mensaje social nulo. Aquél de la popularidad increíble en el mundo de habla española. Aquél, vocero de la hispanidad, el mecanismo colonial trasnochado de una metrópoli de carcajada. Aquél, en fin, el del comentario vulgar sobre su amaneramiento.

Raphael visita otra vez las colonias para recibir el tributo anual de los nativos y su llegada se anuncia entre el estruendo publicitario originado por su posible actuación en Bellas Artes. La momiza ataca su presentación en lo que considera el máximo recinto artístico del país y olvida que no hace mucho fueron presentados allí mismo Los Panchos (una época de la canción mexicana, según el slogan publicitario) y escenas de las películas "inolvidables" en que intervinieron. Sinceramente ésta no es manera de criticar a nadie, esgrimir un prestigio dudoso, o al menos cuestionable.

La inexistente crítica de espectáculos local no sabe cómo enfrentarse al fenómeno Raphael; las armas que esgrime se vuelven en su contra. Al escucharlas se tiene la misma impresión que producían aquéllas escuchadas en la infancia: "El chicle es un mal hábito", "como el cine de Charlot (Chaplin), no hay otro, ya quisieran hacerlo estos cineastas nuevos", o bien, "las posturas incorrectas deforman los huesos". Con argumentos tan fútiles nuestros críticos se ven fácilmente rebasados.

No es el caso de negar el talento de Raphael y atribuir su indudable éxito a la irreflexión o la falta de conocimientos musicales de la chaviza. Todo lo contrario, pues de hecho, a la chaviza, incluso la fresa, reducto principal de los admiradores raphaelistas, le pasa mucho más la música, y está más enterada que los jovenazos de antaño. No se critica, pues, ninguneando. Raphael debe su éxito a que posee una voz excelente, a que es un profesional —categoría hermana casi desconocida en nuestro subdesarrollo— y a que tiene esa cualidad indefinible que hace que un artista le guste al público.

Lo que es criticable de Raphael es que se le lance al mercado como una mercancía más y, sobre todo, por contribuir a la enajenación colectiva al encarnar el mito de la Cenicienta, tan aprovechado, y tan caro a las clases dirigentes de nuestros países. Raphael, igual que el personaje del cuento, es el niño pobre que un día encuentra a su hada madrina que le sirve de trampolín para lanzarse al gran mundo y desposarse finalmente con el príncipe o, en este caso, con la popularidad. El mensaje subliminal de Raphael es que cualquier niño —o niña— pobre, crea que porque uno de los suyos lo hizo, y alcanzó la riqueza y la fama, las oportunidades también estén abiertas para ellos. Es el mismo mensaje adormecedor de *Simplemente María*, por citar sólo un ejemplo entre muchos.

Por lo demás, Raphael ha sido usado —pues el Establishment usa a las gentes como un objeto de consumo más— para combatir la debilucha protesta de cantantes como Manzel. No hay que olvidar que a la popular canción de esta, *Rosas en el mar*, Raphael opuso (letra y música de Julio Alejandro) la canción *Digan lo que digan*, en la que se afirma: "Hay mucho, mucho más, amor que odio / más flores en la tierra, que rosas en el mar...".

Es por eso que Raphael es un artículo de consumo —de calidad indudable—, lanzado contra el público para adormecer su conciencia, obligarlo a refugiarse en sus sueños, mellar su actitud crítica, olvidar sus agravios.

JESUCRISTO SUPERESTRELLA

por

Tim Rice y Andrew Lloyd Webber

Primera Versión en Castellano de Piedra Rodante

OBERTURA

PENSANDO EN EL REINO DE LOS CIELOS

JUDAS

Mi mente está más clara ahora, finalmente todo
(está bien;
puedo ver donde estaremos muy pronto.
Si despojas al hombre de su mito
pronto verás dónde estaremos todos.
¡Jesús! has empezado a creer
las cosas que dicen de ti
y ahora realmente crees
que tú eres Dios, y por eso
todo el bien que habías hecho
muy pronto será borrado, pues
empezaste a tener más importancia
que las cosas que decías.
Escucha, Jesús, no me gusta lo que veo y
todo lo que pido es que me escuches
y recuerdes que he sido todo este tiempo tu mano
(derecha
has encendido a todos
y ellos creen encontrar en ti al nuevo Mesías,
mas luego te herirán al verse equivocados.
Recuerdo cuando empezó todo esto
entonces no se hablaba de ti como un Dios, te
(llamábamos sólo hombre
Y, créeme, mi admiración por ti no ha muerto
pero cada palabra que hoy pronuncias
es tomada en otro sentido.
Y ellos te herirán si descubren que has mentido.
¡Oh Nazareth! Tu famoso hijo debió haber
(permanecido
un gran desconocido.
Trabajando la madera como su padre le habría
(ido bien;
hacer mesas, sillas y arcas de caoba, mejor le iba
(a Jesús.
No hubiera causado daño, ninguna inquietud.
Escucha Jesús, ¿te preocupas por tu pueblo?
¿No te das cuenta que debemos mantenernos en
nuestro lugar?
Estamos subyugados, ¿olvidas cuán menospreciados
(somos?
Me asusta esta multitud que nos rodea.
Ya estamos haciendo mucho ruido.
Y si llegamos muy lejos, nuestros dominadores nos
(aplastarán.
Escucha Jesús la advertencia que te hago
y recuerda, por favor, que quiero que todos vivamos.
Mas es triste ver ahora como nos debilitamos más
(y más a cada momento.
Todos tus seguidores están ciegos,
piensan demasiado en el reino de los cielos.
Las cosas eran bellas, hoy son amargas.
Sí, todo se ha hecho amargo.

ESTO ES LO QUE PASION
Betania, viernes por la noche

APOSTOLES

¿Qué pasión? Dinos lo que pasa.

JESUS

¿Para qué lo querríais saber?
No os preocupéis por el futuro, no tratéis
de adivinar.
Dejad el mañana para mañana, hay que pensar
(en hoy.

APOSTOLES

¿Qué pasión? ¿Dinos qué está pasando?

JESUS

Podría darles cifras y hechos, darles planos,
predicciones,
aun decirles dónde voy.

APOSTOLES

¿Cuándo le llegamos a Jerusalén?

JESUS

¿Para qué lo querríais saber?
¿Por qué estáis obsesionados con estos tiempos y
(destinos
que no podéis desafiar?
Si supierais el camino que llevamos
menos que yo entenderíais.

APOSTOLES

¿Qué pasión? Dinos qué pasa

MARIA MAGDALENA

Déjame que te refresque el rostro

JESUS

Eso se siente muy bien, qué delicia...
María eso está muy bien.
Mientras ustedes en la cena discuten dónde y cuándo
y quién y cómo,
sólo ella ha tratado de darme lo que necesito
aquí y ahora.

APOSTOLES

¿Qué pasión? ¿Dinos qué está pasando?

COSAS EXTRAÑAS, MISTIFICANTES

JUDAS

Me parece cosa extraña y mistificante
Que un hombre como tú desperdicie su tiempo
con mujeres de esa clase.
Sí, entiendo que ella divierte,
mas dejar que te acaricie y que bese tus cabellos,
(no se ve muy bien en ti.
Su profesión no objeto,
pero ella no encaja bien en lo que dices y enseñas.
No nos ayuda tu inconsistencia.
Una pequeña excusa es todo lo que necesitan para
(acabar con nosotros.

JESUS

¿Quién eres para criticarla? ¿Quién eres para
(despreciarla?
Déjala, déjala, déjala ser ahora
Déjala, déjala, ella está conmigo ahora
Si estás limpio de culpa puedes arrojar tus piedras
Si no lo eres, déjala entonces en paz.
Me sorprende que los hombres como tú puedan ser
superficiales y tardos de comprensión.
No hay entre todos ustedes un hombre que sepa
o que le importe si es que vengo o voy.

TODOS (excepto Judas)

¡No; estás equivocado! ¡Muy equivocado!
¿Cómo puedes decir eso?

JESUS

Ninguno, ¡ninguno de ustedes!

TODO ESTA BIEN

MARIA MAGDALENA

Deja de preocuparte, trata de no meterte
en problemas que te perturben ¡Oh! ¿no te das
(cuenta de
que todo está bien?; sí, todo está muy bien
y queremos que duermas bien esta noche.
Deja que el mundo gire sin ti esta noche.
que nosotros podemos solos, así que olvídate de
(nosotros esta noche.

LAS MUJERES DE LOS APOSTOLES

Todo está bien, sí, todo está bien, sí.

MARIA MAGDALENA

Duerme que yo te sosegaré, te calmaré y te ungiré de
mirra tu ardiente frente. ¡Oh! entonces sentirás que
todo está bien, sí, que todo está muy bien
y en calma y que el ungüento es dulce
para el fuego que hay en tu cabeza y pies.
Cierra tus ojos, cierra tus ojos.
abandónate y no pienses en nada esta noche.

LAS MUJERES DE LOS APOSTOLES

Todo está bien, sí, todo está bien, sí.

JUDAS

Mujer, tus finos ungüentos son un escándalo.
El dinero que costaron lo hubieras dado mejor a
(los pobres.
¿Para qué desperdiciar? Podríamos haber reunido
(quizá
trescientas piezas de plata, o más.
La gente que tiene hambre, la gente que está
(muriendo de hambre
importa más que tus pies y tus cabellos.

MARIA MAGDALENA

Trata de no preocuparte, trata de no meterte
en problemas que te perturben. ¡Oh! ¿no te das
(cuenta de
que todo está bien?; sí, todo está muy bien
y queremos que duermas bien esta noche.
Deja que el mundo gire sin ti esta noche
que si hacemos la lucha nos olvidaremos de
(nosotros esta noche.

LAS MUJERES DE LOS APOSTOLES

Todo está bien, sí; todo está bien, sí.

JESUS

Seguramente no quieres decir que tenemos los
(medios
para salvar a los pobres de su suerte
Siempre habrá pobres, luchando patéticamente
¡Mira todos los bienes que tienes!
¡Piensa! en tanto me tengas
¡Muévete! en tanto me veas.
Perdido y arrepentido
estarás cuando me haya ido.

MARIA MAGDALENA

Duerme que yo te sosegaré, te calmaré, y te ungiré
de mirra en tu ardiente frente. ¡Oh! entonces
(sentirás que
todo está bien, sí, que todo está muy bien
y en calma y el ungüento es dulce
para el fuego que hay en tu cabeza y pies.
Cierra tus ojos, cierra tus ojos
Relájate y no pienses en nada esta noche
Cierra tus ojos, cierra tus ojos y abandónate

TODOS

Todo está bien, sí, todo está bien, sí.

ESTE JESUS DEBE MORIR
Jerusalén, domingo

PRIMER SACERDOTE

Buen Caifás el concilio te espera.
Los fariseos y los sacerdotes vinieron a llevarte.

CAIFAS

¡Ah! caballeros, muy bien saben por qué estamos
(aquí.
No tenemos mucho tiempo pero si un grave
(problema

MULTITUD (afuera)

¡Hosanna! ¡Superstar!

ANAS

¡Escuchen esa multitud de tercos que aúlla por
(las calles!
Uno o dos trucos con leprosos y la multitud está
(a sus pies

TODOS

¡Es peligroso!

MULTITUD (afuera)

Jesucristo Superstar dinos qué eres lo que dicen
(que eres.

TODOS

¡Es peligroso!

SEGUNDO SACERDOTE

Ese hombre está ahora aquí, en el pueblo, para
(alborotar y buscar respaldo.

TERCER SACERDOTE

Una misión de agitación social que yo creo debemos
(hacer abortar.

TODOS

¡Es peligroso!

MULTITUD (afuera)

¡Jesucristo Superstar!

TODOS

¡Es peligroso!

SEGUNDO SACERDOTE

¡Mira Caifás, están allí, afuera!

TERCER SACERDOTE

Pronto Caifás, llama a la guardia romana.

CAIFAS

No, esperad, necesitamos una solución permanente
para nuestro problema...

ANAS

¿Qué hacer entonces con Jesús de Nazareth
Milagroso hombre maravilla, héroe de los tontos?

TERCER SACERDOTE

No provoca motines, no tiene ejército, no hace
(propaganda...

CAIFAS

Una cosa puedo decir de él: Jesús está aliviánado.

ANAS

No nos atrevemos a dejarlo libre,
sus tontos seguidores quedarán fuera de control.

TERCER SACERDOTE

¿Pero cómo podemos detenerlo? Su glamour au-
(menta
a cada minuto, está en la cima de la popularidad.

CAIFAS

Preveo cosas terribles: la multitud lo hace rey,
cosa que los romanos prohibirán.
Veo sangre y destrucción, nuestra propia eliminación
tan sólo por un hombre.
Sangre y destrucción tan sólo por un hombre.

TODOS

Tan sólo, tan sólo, tan sólo por un hombre.

CAIFAS

Nuestra propia eliminación tan sólo por un hombre.

TODOS

Tan sólo, tan sólo, tan sólo, por uno, por uno, tan
(sólo por un hombre.

TERCER SACERDOTE

¿Qué hacemos entonces con esta jesusmanía?

ANAS

¿Cómo tratar con este rey carpintero?

TERCER SACERDOTE

¿Por dónde empezar con un hombre que es más
(grande
que Juan, cuando Juan hizo su onda del bautismo?

CAIFAS

¡Tontos! ¡No se dan cuenta de nada!
Los riesgos que corremos son amenazadoramente
(altos y
debemos aplastarlo por completo.
Así como antes Juan, este Jesús debe morir.
Por el bien de la nación este Jesús debe morir.

TODOS

¡Debe morir, debe morir, este Jesús debe morir!

CAIFAS

Así como antes Juan, este Jesús debe morir.

TODOS

¡Debe morir, debe morir, este Jesús debe, Jesús debe,
Jesús debe morir!

LADO DOS
HOSANNA

MULTITUD

¡Hosanna Heysana Sana Sana Ho
Sana Hey Sana Ho Sana!
Hey Jc, Jc ¿no querrías sonreírme?
¡Sana Ho Sana Hey Superstar!

CAIFAS

Di a la chusma que se calme antes de que ocurra
(un motín.
Esta vulgar multitud es demasiado ruidosa
Di a esa chusma que canta tu canción que son unos
(tontos
y que están equivocados.
Son una maldición y deben dispersarse.

MULTITUD

¡Hosanna Heysana Sana Ho
Sana Hey Sana Ho Sana!
Hey Jc, Jc, tú estás bien para mí.
¡Sana Ho Sana Hey Superstar!

JESUS

¿Para qué gastar el aliento quejándose de la
(multitud?
Nada puede hacerse para detener los gritos y,
si las lenguas estuvieran quietas, el ruido conti-
(nuaría.
Las piedras y las rocas mismas empezarían a cantar.

MULTITUD (con Jesús)

¡Hosanna Heysana Sana Sana Ho
Sana Hey Sana Ho Sana!
Hey Jc, Jc ¿no querrías pelear por mí?
¡Sana Ho Sana Hey Superstar!

SIMON EL ZELOTA

MULTITUD

Cristo, tú sabes que yo te amo
¿no viste que te saludé?
Yo creo en ti y en Dios.
Di que estoy salvado.
Cristo, tú sabes que yo te amo
¿no viste que te saludé?
Yo creo en ti y en Dios.
Di que estoy salvado.
Jesús yo estoy contigo
tócame, tócame Jesús
Jesús, yo estoy de tu lado
bésame, bésame Jesús.

SIMON EL ZELOTA

Cristo ¿qué más necesitas para convencerte
de todo lo que has logrado y de que eres tan fuerte
como esa basura romana que viola nuestro país
y que ha aterrorizado tanto tiempo a nuestro
(pueblo?

MULTITUD

Cristo, tú sabes que yo te amo
¿no viste que te saludé?
Yo creo en ti y en Dios
Di que estoy salvado.
Cristo tú sabes que yo te amo
¿no viste que te saludé?
Yo creo en ti y en Dios.
Di que estoy salvado.
Jesús yo estoy contigo
tócame, tócame Jesús
Jesús, yo estoy de tu lado
bésame, bésame Jesús.

SIMON EL ZELOTA

Debe haber más de cincuenta mil personas
gritando amor, y aún más por ti;
cada uno de esos cincuenta mil
hará cualquier cosa que pidas
con tal de seguir gritando su devoción.
Pero agrega a tu voz un poco de odio a Roma
y te elevarás a un mayor poder:
nosotros ganaremos un hogar
tú tendrás el poder y la gloria
para siempre, siempre, siempre,
¡Amén! ¡Amén!

POBRE JERUSALEN

JESUS

Ni tú, Simón, ni las cincuenta mil personas
ni los romanos, ni los judíos, ni Judas, ni los Doce
(Apóstoles,
ni los sacerdotes, ni los escribas
ni la misma Jerusalén condenada
saben lo que el poder es,
ni entienden lo que la gloria es.
No entienden nada, no entienden nada.
Si supieran lo que yo sé, pero vosotros cerráis
(vuestros ojos.
En la vida tus problemas son muchos ¡pobre
(Jerusalén!
Pero para conquistar la muerte sólo tienes que
(morir,
sólo tienes que morir.

EL SUEÑO DE PILATOS
La casa de Poncio Pilatos, lunes

PILATOS

Soñé que conocía un galileo,
un hombre sorprendente.
Tenía esa apariencia que raras veces se encuentra:
la del perseguido obsesivo.
Le pedí me dijera lo que había pasado...
Cómo empezó todo
Le volví a preguntar, nunca dijo una palabra,
como si no me hubiese escuchado.
Y el cuarto vecino estaba lleno de locos y
(enfurecidos hombres
que parecían odiarle. Cayeron sobre él y
desaparecieron después.
Luego vi a miles de millones de gentes,
llorando por ese hombre.
Y les oí decir mi nombre
Y cargarme la culpa de su muerte.

EL TEMPLO

PRESTAMISTAS Y MERCADERES

Páselé, el precio es bajo.
Entrele, tengo lo mejor de la ciudad.
Escojan entre los mejores vinos.
Haga sus apuestas a este pájaro mío.
Páselé, el precio es bajo.
Entrele, tengo lo mejor de la ciudad.
Escojan entre los mejores vinos.
Haga sus apuestas a este pájaro mío.
Diga su precio, yo tengo todo
Dígame cuánto puede pagar.
Entre y compre antes de que se acabe
Le prestamos dinero en los mejores términos.
Apresúrese ahora, mientras la existencia dure.

JESUS

Mi templo debe ser casa de oraciones
Y ustedes lo han convertido en cueva de ladrones.
¡Fuera de aquí! ¡Fuera de aquí!
Me queda poco tiempo.
Hay muy poco que hacer.
A pesar de todo, lo he intentado por tres años, tres
(años que parecen treinta,
que parecen treinta.

MULTITUD

Mira mis ojos, apenas puedo ver.
Mira como me sostengo, apenas puedo caminar.
Creo que tú me puedes restaurar.
Ve mi lengua, apenas puedo hablar
Ve mi piel, soy un coágulo de sangre
Ve mis piernas, apenas me puedo sostener.
Creo que tú me puedes aliviar.
Mira mis bolsillos, soy un hombre pobre, pobre.
¿Me tocarás, me arreglarás, Cristo?
¿No me tocarás para sanarme, Cristo?
¿Me besarás para curarme, Cristo?
¿No quieres besarme? ¿No quieres pagarme, Cristo?

JESUS

Hay tantos de ustedes, no me empujen.
Hay tan poco de mí, no me cerquen.
¡Cúrense a sí mismos!

TODO ESTA BIEN

MARIA MAGDALENA

Trata de no preocuparte, trata de no meterte en
problemas que te perturben ¡Oh! ¿no te das cuen-
(ta que
todo está bien?; sí, todo está bien.

JESUS

Y creo que voy a dormir bien esta noche
Y dejar que el mundo gire sin mí esta noche.

MARIA MAGDALENA

Cierra tus ojos, cierra tus ojos
y olvídate de nosotros esta noche.

NO SE COMO AMARLO

MARIA MAGDALENA

No sé cómo amarlo.
Qué hacer, cómo atraerlo
He cambiado, sí, realmente he cambiado.
En estos últimos días, cuando me he visto a mí
(misma
parecía como si viera otra persona.
No sé cómo tomar esto.
No veo porque él me conmueve.
El es un hombre, él es solamente un hombre;
y yo he tenido tantos hombres antes.
En muchas formas
él es uno más.
¿Debo bajarlo a mi nivel? ¿Debo gemir y gritar?
¿Debo hablarle de amor, dejar mis sentimientos
(salir?
Nunca pensé llegar a esto, ¿qué me está pasando?
¿No les parece en verdad cómico
que yo esté en esta posición?
Soy la que siempre fue
tranquila, calmada, no una tonta enamorada.
Siempre me controlaba, pero
él me asusta tanto
Nunca pensé llegar a esto, ¿qué me está pasando?
Y aunque él dijera que me ama
Yo estaría perdida, asustada.
no podría con ello, no podría
Volvería mi cabeza, vacilaría.
No quisiera saber...
El me asusta tanto,
lo quiero tanto,
lo amo tanto.

CONDENADO PARA SIEMPRE
Martes

JUDAS

Ahora bien, si les ayudo, es importante que vean
hacer todas estas cosas sórdidas se ha hecho difícil
(para mí.
Me ha tomado bastante tiempo el descubrir lo que
(hay que hacer;
he meditado el asunto antes de venir a ustedes
no pienso en la recompensa y
realmente no estoy aquí por mi propia voluntad.
Así que no me digan que estoy
condenado para siempre.
Vine porque tenía que hacerlo, soy el que se dio
(cuenta que
Jesús ya no puede controlar las cosas como lo
(hacía al principio
Y es más, sé que Jesús piensa lo mismo
Y que no le importaría saber que estuve aquí.
No pienso en la recompensa y
realmente no estoy aquí por mi propia voluntad.
Así que no me digan que estoy
condenado para siempre
Anás, eres un buen amigo, hombre mundano y
(sabio;
Caifás, amigo mío, yo sé que tú comprendes.
¿Por qué somos nosotros los profetas? ¿Por qué
(somos los únicos
que vemos la triste solución? Sabemos lo que
(debe hacerse.
No pienso en la recompensa y
realmente no estoy aquí por mi propia voluntad.
Así que no me digan que estoy
condenado para siempre.

ANAS

Deja de protestar, olvida las excusas,
queremos información, levántate del suelo.
Un saciado mandarín.
Un saciado mandarín.
Un saciado y marchito mandarín.

JESUS

¡Fuera! ¡Que te esperan! ¡Te esperan a ti!

JUDAS

Cada vez que te miro no entiendo.
¿Cómo es que dejaste que las cosas se te salieran
(de cauce?
Te las habrías arreglado mejor de haberlo planeado
(todo.

APOSTOLES

Mira cómo todas mis andanzas y tribulaciones
se hunden en un dulce pozo de vino.
No me molesten ahora, puedo ver las respuestas.
Hasta que esta noche se convierta en mañana, la
(vida es bella.
Siempre tuve la esperanza de llegar a ser apóstol,
sabía que lo lograría si trataba.
Luego, cuando nos jubilemos, podremos escribir
(los evangelios
así seguirán hablando de nosotros aún después
(que hayamos muerto.

JESUS

¿No habrá ninguno que se quede despierto con-
(migo?
¿Pedro? ¿Juan? ¿Santiago?
¿No hay ninguno que espere conmigo?
¿Pedro? ¿Juan? ¿Santiago?

GETSEMANI
(Sólo quiero decir)
En el huerto de Getsemaní

JESUS

Sólo quiero decir
si es que hay una posibilidad
Aparta de mí este cáliz, pues no quiero
probar su veneno.
Siento que me quema, he cambiado, no estoy tan
(seguro
como cuando empecé.
Entonces estaba inspirado,
ahora estoy triste y cansado
Escucha, seguramente sobrepasé lo que de mí se
(esperaba.
Lo he intentado por tres años que parecen treinta.
¿Podrías exigir lo mismo de cualquier otro hombre?
Pero si muero,
ve a través de la leyenda y haz lo que me pides.
Déjalos que me odien, me golpeen, me hieran y
(me claven a un árbol.
Quisiera conocer, quisiera conocer a mi Dios.
Quisiera ver, quisiera ver a mi Dios.
¿Por qué debo morir?

—A la pág. siguiente

—De la pág. anterior
¿Será más notorio de lo que nunca fui?
Las cosas que decía y hacía, ¿seguirán siendo (importantes?
Tendría que conocer, tendría que conocer a mi (Señor
Tendría que ver, tendría que ver a mi Señor
Si muero ¿cuál será mi recompensa?
Tendría que conocer, tendría que conocer a mi (Señor
¿Por qué debo morir?
¿Puedes mostrarme ahora que no seré muerto en (vano?
Muéstrame tan sólo un poco de tu omnipresente (cerebro.
Muéstrame una razón para que quieras que yo (muera,
eres muy delicado en cuanto al dónde y cuándo
pero no en cuanto al porqué.
¡Muy bien, moriré!
¡Solamente mírame morir!
¡Ve cómo muero!
Antes estaba inspirado,
ahora estoy triste y cansado.
Después de todo lo intenté por tres años que (parecen noventa.
¿Por qué entonces tengo miedo de terminar lo (que he empezado?
Lo que tú empezaste, yo no lo empecé.
Dios, tu voluntad es dura,
pero tienes todas las cartas.
Beberé tu copa envenenada, clávame en la cruz
y rómpeme.
Sángrame, pégame, mátame, tómame ahora,
antes de que me arrepienta.

EL ARRESTO

JUDAS
¡Ahí está! Todos están dormidos ¡los tontos!
JESUS
Judas, ¿es que necesitas traicionarme con un beso?
PEDRO
¿Qué pasa? Dime qué pasa
PEDRO Y LOS APOSTOLES
¿Qué pasa? Dime qué pasa.
[illegible] Señor vamos a pelear por ti
JESUS
Haced a un lado la espada,
¿no entendéis que ya todo ha terminado?
Fue bello, pero ahora se ha ido
¿Por qué están obsesionados en pelear?
[illegible] ahora dedícate a pensar.
MULTITUD
Dime Cristo cómo te sientes esta noche
¿Piensas armar una pelea?
¿Crees que te fue bien?
¿Cuáles dirías que fueron tus grandes errores?
¿Piensas que deberías retirarte?
¿Piensas que vas a llegar más alto?
¿Cómo vas en tu próximo paso?
¿Has probado [illegible] valer la pena?
Ven con nosotros a ver a Caifás,
te encantará la casa del Sumo Sacerdote.
Te encantará ver a Caifás
y morirás en casa del Sumo Sacerdote.
¡Vamos! Dios [illegible] a lo que vamos hacer
Déjanos saber lo que harás.
Si sabes lo que tus seguidores sienten por ti,
que escupirás en el último saludo
Dime Cristo ¿cómo te sientes esta noche?
¿Piensas en armar una pelea?
¿Crees que te fue bien?
¿Cuáles dirías que fueron tus grandes errores?
Ven con nosotros a ver a Caifás,
te encantará la casa del Sumo Sacerdote
Te encantará ver a Caifás
CAIFAS
Tenemos los documentos necesarios para arrestarlo.
¿Y conocemos sus movimientos, nosotros conocemos (la ley.
ANAS
Tu ayuda en este asunto no quedará sin recompensa. (pensa.
CAIFAS
Le pagaremos en plata. Sea seguro
Sólo queremos saber dónde pueden encontrarlo (los soldados
ANAS
Y solo.
CAIFAS
Ahí lo podremos [illegible]

DINERO ENSANGRENTADO

JUDAS
¡No necesito su dinero ensangrentado!
CAIFAS
¡Oh! no te importa, nosotros pagamos [illegible]
JUDAS
¡No quiero su dinero ensangrentado!
ANAS
Pero tú podrías tomarlo; pensamos que debes (tomarlo.
CAIFAS
Piensa en todas las cosas que puedes hacer con (el dinero.
[illegible] caridad, darlo a los pobres
Ya sabemos tus motivos, tus sentimientos
este dinero no está ensangrentado, [illegible] (nada
[illegible] nada, [illegible] nada más.
JUDAS
La noche del jueves lo encontrarán como lo desean
lejos de la multitud en el Jardín de Getsemaní.
CORO
Muy bien, Judas,
el bueno y viejo Judas.

LA ULTIMA CENA
La noche del jueves, la Ultima Cena

LOS APOSTOLES
Mira cómo todas mis andanzas y tribulaciones
se funden en un dulce pozo de vino
No me molestan ahora, puedo ver las respuestas.
Hasta que esta noche se convierta en mañana, la (vida es bella
Siempre tuve esperanza de llegar a ser apóstol,
sabía que lo lograría si trataba
Luego, cuando nos jubilemos, podremos escribir (los evangelios
así seguirán hablando de nosotros aun después que (hayamos muerto.
JESUS
El fin...
Es sólo un poco más duro cuando es por causa (de los amigos.
Si a vosotros no importa, este vino podría ser mi (sangre.
Si a vosotros no importa, este pan podría ser mi (cuerpo
¡El fin!
Esta que bebéis es mi sangre.
Esto que coméis es mi cuerpo.
Si tan sólo me recordaran cuando comen o beben...
Debo estar loco pensando que voy a ser recordado. (Dado... sí,
¡debo estar fuera de mí!
¡Mirad vuestras caras vacías! ¡Mi nombre no (significará nada
diez minutos después de que yo esté muerto!
Uno de vosotros me niega
Uno de vosotros me traiciona.
APOSTOLES
¡Yo no! ¿Quién podría? ¡Imposible!
JESUS
Pedro me negará dentro de unas cuantas horas,
tres veces me negará, y eso no es todo lo que veo.
Uno de los que aquí están sentado, uno de mis (doce escogidos
se irá para traicionarme.
JUDAS
¡Deja de actuar! Tú sabes muy bien quién.
JESUS
¿Por qué no te vas y lo haces?
JUDAS
¡Quieres que lo haga!
JESUS
Apresúrate que te esperan
JUDAS
Si supieras por qué lo hago...
JESUS
¡No me importa por qué lo haces!
JUDAS
Pensar que antes te admiré;
pero ahora te desprecio
JESUS
Tú mientes, tú Judas
JUDAS
¡Quieres que yo lo haga!
¿Qué tal si me quedara aquí
y echara a perder tus planes?
¡Cristo, te lo mereces!
JESUS
Aplícate tonto, corre y ve,
evítame tus discursos, no quiero saber. ¡Ve!
APOSTOLES
Mira cómo todas mis andanzas y tribulaciones
se funden en un dulce pozo de vino
¡Qué hay en el pan que se sube a mi cabeza!
Hasta que esta noche se convierta en mañana, la (vida es bella.
Siempre tuve la esperanza de ser apóstol,
sabía que lo lograría si trataba
Luego, cuando nos jubilemos, podremos escribir (los evangelios
así seguirán hablando de nosotros aun después de (que hayamos muerto.
JUDAS
Triste y patético hombre, mira a lo que nos has (llevado.
Nuestros ideales mueren a nuestro alrededor por (tu culpa.
Y ahora, lo más triste de todo,
alguien debe entregarte
como a un vulgar criminal, como a un animal (herido
y morirás en casa del Sumo Sacerdote.
¡Ahora lo tenemos! ¡Ahora sí lo apresamos!
CAIFAS
Jesús debes darle cuenta de los serios cargos a los (que te enfrentas
Has dicho en todas tus presentaciones que eres (el Hijo de Dios
y bien, ¿es cierto?
JESUS
Es lo que tú dices, tú dices que lo soy.
ANAS
Ahí tienen caballeros,
¿qué más evidencia necesitamos?
Judas, gracias por la víctima,
espera un poco y le verás sangrar!
MULTITUD
¡Ahora lo tenemos! ¡Ya lo apresamos!
¡Llévalo ante Pilatos!

LA NEGACION DE PEDRO

LA DONCELLA JUNTO AL FUEGO
Creo que te he visto en algún lado, recuerdo
que estabas con ese hombre que se llevaron;
reconozco tu cara.
PEDRO
Se ha equivocado de tipo, señora, yo no lo conozco
ni siquiera donde él andaba anoche, ni conozco (el lugar.
SOLDADO
Se me hace raro, pues casi estoy seguro haberte (visto con él.
estabas junto a su derecha y aún lo niegas.
PEDRO
Te digo que nunca estuve con él
VIEJO
Pero yo te vi también, era igualito a ti
PEDRO
¡Yo no le conozco!
MARIA MAGDALENA
Pedro ¿te das cuenta de lo que has dicho?
prácticamente le has cortado la cabeza
PEDRO
Tenía que hacerlo ¿no lo ves?
si no lo hacía también a mí me llevarían
MARIA MAGDALENA
Es lo que él nos dijo que harías.
¿cómo pudo adivinarlo...?

PILATOS Y CRISTO
Viernes

PILATOS
¿Quién es este hombre roto que viene a disturbar (mi casa?
¿Quién es este desgraciado?
SOLDADO
Un tal Cristo, rey de los judíos
PILATOS
¡Ah!, ¿así que éste es Jesucristo? Realmente estoy (sorprendido
te ves muy pequeño, no pareces un rey
Todos sabemos que eres famoso, ¿pero eres rey?
¿El rey de los judíos?
JESUS
Eso es lo que tú dices.
PILATOS
¿Qué quieres decir con eso?
Esa no es una respuesta,
estás metido en un lío, amigo
Un tal Cristo, rey de los judíos
¿Cómo alguien en tus condiciones puede estar tan (tranquilo frente a su destino?
Una cosa sorprendente, este rey silencioso.
Como vienes de Galilea, no debes presentarte a mí.
¡Eres de la raza de Herodes! ¡El caso es para él!
LA MULTITUD
Ho-ho Sana Hey Sana Sana Ho
Sana Hey Sana Ho, ¿qué pasó?
Hey Je, Je, explícame por favor
tú tuviste todo, ¿dónde está todo ahora?

LA CANCION DEL REY HERODES

HERODES
Jesús, estoy realmente contento de tenerte cara (a cara,
Has andado haciéndote famoso por aquí,
curando inválidos, resucitando muertos.
Y ahora, según he oído eres Dios, al menos
es lo que tú has dicho
Así que tú eres Cristo, el gran Jesucristo,
pruébame que eres divino, cambia esta agua a vino
Sólo eso tienes qué hacer y yo sabré que es verdad
Ándale, rey de los judíos
Jesús, tú no creerías el éxito que has tenido (últimamente,
sólo se habla de ti, la maravilla del año,
¡Oh! qué lástima sería si todo fuera una mentira
Pero aún estoy seguro que puedes derrotar a los (cínicos si pruebas
que tú eres Cristo, el gran Jesucristo.
Pruébame que no eres tonto, camina
sobre las aguas de mi alberca.
Si haces eso por mí, te dejaré libre.
Ándale rey de los judíos
Sólo te pido las cosas que le pediría a un super- (estrella
¿Qué es lo que te hizo llegar hasta donde ahora (estás?
Estoy esperando, soy un fanático fiel.
Me muero porque muestres que no eres tan sólo (un hombre.
Así que si eres Cristo, sí, el gran Jesucristo
Alimenta a mis sirvientes con este trozo de pan,
puedes hacerlo aquí mismo.
¿O es que algo ha ido mal? ¿Por qué tomas tanto (tiempo?
Anda rey de los judíos.
¡Hey! ¡No tienes miedo de mí, Cristo! ¡Dios (Cristo Maravilloso!
Eres sólo una broma, eres el Señor
no eres nada más que un fraude
Llévenselo no tiene nada que decir
¡Fuera de aquí rey de los judíos! ¡Sal de mi vida!

LA MUERTE DE JUDAS

JUDAS
¡Dios mío! lo he visto ¡parecía casi muerto!
y tan mal se veía que tuve que ver para otro lado,
tanto lo han torturado que está acorralado, herido
Y yo sé quién es el que todos van a culpar
Yo no creo que él sepa que lo hice por nuestro bien
Yo lo salvaría de todo ese sufrimiento si pudiera
No creo... nuestro bien... lo salvaría... si yo (pudiera
TERCER SACERDOTE
Déjate de confesiones y olvida las explicaciones
No entiendo por qué estás lleno de remordimientos, (pues
todo lo que dijiste se ha hecho una realidad terrible.
La multitud se ha vuelto en su contra, apostaste (al caballo ganador
CAIFAS
Lo que has hecho será la salvación de Israel,
por eso serás siempre recordado.
Sin contar con que has sido muy bien pagado por (tus esfuerzos:
un buen salario por un beso.
JUDAS
¡Cristo! Sé que no me puedes oír

Pero hice sólo lo que querías que hiciera.
¡Cristo! Por ti vendería la patria
y hoy me culpan de tu asesinato.
He sido salpicado con sangre inocente
y seré arrastrado entre fango y lodo
pues he sido salpicado con sangre inocente.
¡Y he de ser arrastrado entre fango y lodo!
No sé cómo amarlo
No sé por qué me conmueve.
Es un hombre, solamente un hombre,
no es un rey, es tan sólo como todos
como cualquiera que conozco
El me asusta tanto.
¿Me dejará en paz cuando esté frío y muerto?
¿Me ama a mí también? ¿Le importo yo algo?
Mi mente está en la oscuridad ¡Dios mío! Estoy (muy mal, he sido usado
Y tú lo sabías todo el tiempo.
¡Dios! Nunca sabré por qué me escogiste para (tu crimen
para tu sucio y sangriento crimen.
¡Tú me has asesinado! ¡Me has asesinado!
CORO
Pobre viejo Judas
Adiós, Judas.

EL JUICIO ANTE PILATOS
(incluyendo los 39 latigazos)

PILATOS
Así que el rey es otra vez mi huésped
¿Y eso por qué? ¿No impresionaste a Herodes?
CAIFAS
Pedimos a Roma que sentencie al Nazareno, pues
no tenemos ley para matar a un hombre.
Necesitamos que se le crucifique, sólo eso tenéis (que hacer.
Necesitamos que se le crucifique, sólo eso tenéis (qué hacer.
PILATOS
Cuéntame Jesucristo
Has sido traído aquí, maniatado, golpeado
por tu propio pueblo. ¿Tienes la menor idea
de por qué te lo mereces?
Escucha, rey de los judíos
¿Dónde está tu reino?
Mírame, ¿soy un judío?
JESUS
Mi reino no es de este mundo
estoy acabado, acabado, acabado
LA MULTITUD
Háblame Jesucristo.
JESUS
Pudiera haber un reino para mí en algún lugar, si (yo sólo supiera.
PILATOS
¿Entonces, eres un rey?
JESUS
Eres tú el que dice que lo soy,
busco la verdad y me encuentro condenado
PILATOS
Pero, ¿qué es la verdad? ¿es una regla inmutable?
Tú y yo tenemos verdades ¿son las mías iguales (a las tuyas?
LA MULTITUD
¡Crucifícadle!
PILATOS
¿Qué queréis decir? ¿Crucificar a vuestro rey?
LA MULTITUD
¡No tenemos más rey que César!
PILATOS
El no ha hecho nada malo, ni la menor cosa.
LA MULTITUD
¡No tenemos más rey que César! ¡Crucifícadle!
PILATOS
El no ha hecho nada malo, ni la menor cosa
LA MULTITUD
¡No tenemos más rey que César! ¡Crucifícadle!
PILATOS
No veo ninguna razón, no encuentro nada de malo,
este hombre es inofensivo, ¿por qué se enfurecen (tanto?
El sólo está equivocado, piensa que es importante,
pero para tenerlos a ustedes, buitres, felices, lo (castigaré.
LA MULTITUD
¡Crucifícadle!
(Treinta y nueve latigazos)
PILATOS
¿De dónde vienes Jesús? ¿Qué es lo que quieres, (Jesús?
Dime
Tienes que ser cuidadoso, pronto puedes estar (muerto.
bien pudiera ser.
¿Por qué no hablas cuando tengo tu vida en mis (manos?
¿Cómo puedes estar tranquilo? No creo que (entiendas.
JESUS
No tienes nada en tus manos
Toda la fuerza que tienes viene de muy lejos
Todo está arreglado y nada puedes cambiar tú.
PILATOS
Eres un tonto Jesucristo, ¿cómo te puedo ayudar?
LA MULTITUD
¡Pilatos! ¡Crucifícadle!
Recuerda César, tienes un deber:
mantener la paz, así que crucifícadle
Recuerda César, o te destituirán, serás deportado
¡Crucifícadle!
PILATOS
No me dejas detener tu gran autodestrucción,
muere si así lo quieres, mártir equivocado;
de tu destrucción lavo mis manos.
¡Muere si quieres, pobre, inocente [illegible]!

SUPERESTRELLA

VOZ DE JUDAS
Cada vez que te miro no entiendo
Por qué dejaste que todas las cosas se salieran (de cauce.
Mejor si las habrías arreglado de haberlo planeado (tú.
¿por qué escoger una época tan remota,
y un país tan extraño?
De haber venido hoy en día habrías llegado a toda (una nación
Israel en el año 4 antes de tu muerte no tenía (comunicaciones masivas.
No me malinterpretes, sólo quiero saber.
CORO
Jesucristo, Jesucristo
¿Quién eres? ¿Qué es lo que has sacrificado?
Jesucristo Superstar,
¿crees ser lo que dicen que eres?
VOZ DE JUDAS
Dime lo que piensas de tus amigos allá arriba
¿Quién, además de ti, crees que son lo mejor de (la cosecha?
¿Buda estaba en la onda? ¿Eres tú donde tú estás?
¿Mahoma movía montañas o era sólo propaganda?
¿Querías morir así? ¿Fue un error?
¿Es que sabías que tu muerte iba a romper un (récord?
No me malinterpretes, sólo quiero saber.
CORO
Jesucristo, Jesucristo
¿Quién eres? ¿Qué es lo que has sacrificado?
Jesucristo Superstar,
¿crees ser lo que dicen que eres?

LA CRUCIFIXION

JESUS
Dios, perdónalos, porque no saben lo que hacen.
¿Quién es mi madre? ¿Dónde está mi madre?
Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?
Tengo sed.
Todo ha terminado
Padre, en tus manos pongo mi espíritu.
EVANGELIO SEGÚN SAN JUAN, versículos 19:41

Traducción de Luis Urías y Marco Antonio [illegible]

JESUCRISTO SUPERESTRELLA
Andrew Lloyd y Tim Rice
(Decca Orfeón LPI/E-2273)

Es una verdadera hazaña. Lo admito y me gustó desde el principio. Sin embargo, es inevitable que un intento de esta clase tenga mucho a favor y mucho en contra. Tanto tiempo ha pasado desde la última vez que Jesús lograra un exitazo, que nuestros sentimientos difícilmente pueden [illegible]. La Biblia es, entre los antiguos, uno de los grandes, incontrovertiblemente un clásico, y hay gente todavía que está en esa onda.

Pero, en la actualidad, la gente piensa de otro modo y entre las personas que tú conoces ¿cuántas en verdad leen? Es obvio que nos hace falta un nuevo medio de comunicación y un nuevo estilo para vender el mensaje de siempre. Me doy cuenta de que ha habido un J.S. Bach y otros chavos de ese vuelo, pero fue hace cientos de años. No es que digamos un material de exitazos. Tú sabes lo que quiero decir. Tú recordarás también que Jesús [illegible] en la pantalla de plata; algo más que un milagro fue necesario para su disfraz que imitaba Jeffrey Hunter.

Me da mucho gusto decirle que todo esto viene sobrando, ya que no hay que esperar más tiempo. Este es el momento de volver a suscribirse a la resurrección porque el hombre retorna con el exitazo que estábamos seguros que era capaz de producir, como *rocanrolero*. Un "nuevo" Cristo, el del modo [illegible] de vivir, el de la [illegible] y la honestidad independiente, ha llevado desde hace varios años una vida activa. Ha sido útil tenerlo por ahí para que, por analogía, diera más sustancia a argumentos sociales, políticos, espirituales y artísticos. Estas peticiones de homenaje, de agradecimiento y de una cierta idolatría, encuentran en *Jesus Christ Superstar* una consumación y una síntesis, lo cual eleva la forma que estaba oculta debajo de la tierra a la superficie de la tierra, al realizarse una especie de descubrimiento oficial o público. Weber y Rice ponen a su Jesús y sus apóstoles a desempeñar muchos papeles, dejan que su historia vibre en muchos niveles de los intereses y preocupaciones de la actualidad. El "auténtico" Jesús por fin está parado ahí ante nosotros, y la muestra es la generación alucinada.

Como recordarán, ¿Quién se hubiera imaginado que el rock —dados sus [illegible]mientos sensuales y alegres— llegaría a ser tan increíblemente elástico, que cualquiera pudiera escogerlo para volver a contar esta odisea espiritual? Y es precisamente eso lo que hay también en contra de Superstar. Una especie de incredulidad. ¿Qué les dio por meterse con el tema más heavy que hay? Cuando lo recibí por correo me reí; seguro que es una onda [illegible]. Todas mis predicciones eran poco generosas. Recuerdo la primera vez que me senté a escucharlo, la cara plasmada con una sonrisita boba, como si fuera mejor aceptar sus términos inevitablemente absurdos y/o presuntuosos. Estaba equivocado. Aunque tengo ciertas reservas, a esta música no se le puede reclamar nada. Hace perfectamente lo que hace. Lo que quizá sea cuestionable es ¿qué hace?

Pero ¿qué más se le puede pedir?

1. Es seria.
2. No se sale de la narración, sino que origina y en parte vuelve a tapizar un texto a fin de "contarlo como es" (fue).
3. Una obertura rápida que pone la obra a flote en el acto, mediante una brillante y llamativa colección de temas que se presenta con un verdadero banquetazo de estilos. El oído se alimenta tan pronto que uno no tiene tiempo de consultar su propio gusto para saber si hay quejas.
4. La ejecución y la vocalización y la ingeniería son impecables, manifestándose en todo momento un profesionalismo denodado.
5. Al mito se le da un servicio y una afinada: el Cristo "apropiado".
6. Una dosis discreta de Moogiing.
7. En sabor y fervor religioso es equiparable al conjunto de obras de Jerry Lee Lewis. Superstar es fundamentalmente un musical superior que gira en torno a una concepción estricta e integrada a un puñado de éxitos de revista musical. Un estudio melódico hermosamente organizado, lleno de candidez, espontaneidad y brillo auténtico, pero sin ser ni profundo ni inquietante.
8. Un solo de tenor, justo cuando uno está pensando: "Qué padre sería que metieran por aquí un bonito solo de tenor".
9. En una palabra: un proyecto que fácilmente podría convertirse en un desastre, pero que se realiza sensacionalmente. Uno no puede sino quedarse admirado de eso. Lo están haciendo, continúan haciéndolo, ya está hecho, y no es ninguna farsa.
10. Felicidad y diversión. En esta interpretación nueva de aquella gran agonía, la agonía parece estar fuera de su lugar.
11. "La Ultima Cena" como una oportunidad de cantar una canción [illegible] muy chistosa.
12. Los problemas de Judas opacando los problemas de Jesús (parte del proceso de modernización). El villano tradicional revela su lado "humano". A todos nos encantan los antihéroes.
13. La perfección profesional refinada hasta lograrle un filo de navaja que corta, que te llega a uno.
14. Yvonne Elliman, quien nos provoca fantasías. Ella emerge en medio de una improvisación inspirada y verdaderamente llega al corazón. Se entrega por completo en las dos [illegible] melodías que le tocan y crea una intensidad exótica y una fragilidad que de veras convence.
15. Una fusión de música y letra que está colmada de invenciones maravillosas.
16. Un bonche de melodías muy tarareables (las más hermosas se oyen con cierta frecuencia —felizmente—). No tardarán mucho en presentarse en la radio local, cantadas por algún [illegible].
17. Una presencia [illegible] sostenida, casi insólita, en las grabaciones de rock, por lo menos. Lo dramático de la situación se capta y se entrega.
18. Satisfacción al notar que se acelera el paso donde uno podría esperar que se afloje un poco (lado dos). Este es el lado que tocaré cuando no quiera escucharlo todo. Es ahí donde la música afirma su fuerza y alcanza una cumbre de vitalidad.
19. Un libreto cuidadoso, ocurrente. Lo siguiente, por ejemplo, tiene un cierto no sé qué para mí: "Christ, you know I love you/Did you see I waved?" (Cristo, tú sabes que te amo/¿Viste que te saludé?)
20. Durante la Crucifixión, un acompañamiento al piano apenas audible de [illegible]. Escucha bien: [illegible] le está metiendo.
21. Un regalo para mamá y papá para que ya no digan que lo que te gusta escuchar es degenerado.
22. En mi caso, un disco tan delgado que se deforma cuando uno exhala en él.
23. No va en serio.

Es difícil decir si Superstar representa un paso adelante o no. ¿Este disco presenta algo nuevo o simplemente refina las tendencias ya existentes? ¿Es signo de revitalización u otra prueba de que estamos en el viaje de la muerte? ¿Es el equivalente de nuestros grandes hoteles o un estudio auténtico, tierno, de la vida? Por mi parte, opino que es más espectáculo que sustancia. El disco no logra transmitir la poesía y la pasión de los últimos días de Cristo. Más bien, lo que escuchamos es una exhibición estilística cuyo acabado pulido consigue cosquillear y afligir nuestra piel, pero no llega ni mucho menos a penetrar nuestros huesos. No se tiene la impresión de que el antojo, el agrado y el placer auditivo que causa este sonido son el producto de la visión vital o los sentimientos más profundos de Webber y Rice, sino de que todo es una especie de estrategia. La variedad en esta música —de una intensidad punzante a una harmonía [illegible], de grandeza monolítica a armonías elaboradas y caprichosas, desde limpia-alegre-complaciente hasta expansiva y suave— es emocionante, pero aminora el impacto total. El tema precisa mayor austeridad, o más firmeza de expresión. Tal como está es demasiado groovy para poder conmoverse en el nivel más profundo. (Es posible también que sea una broma pesada muy sutil, tú sabes... una gran trampa. "¿Verdad que sería una buena puntada hacer...? Sería un golpe maestro, nadie podría resistir". Si esta especulación es correcta, entonces el tema fue escogido precisamente por su incongruencia respecto al tratamiento planeado, por su potencial de dar una impresión de audacia. La idea puede compararse con la de hacer un musical con *Pequeño César* o *La Iliada* o, mejor aún, del concepto que tenían al principio de sí mismos Webber y Rice ([illegible]). Si la venta de este disco fue buena, ya me imagino a Ed Sullivan presentándola en vivo desde Las Vegas. Y tengo la sospecha de que la música ha sido preparada para hacer posible esa realización.

Por bien o por mal, estimo que, a pesar de sus limitaciones, tendrá suficiente impacto como para acabar con esta mala racha musical que han soportado tantos fanáticos del rock, quienes como yo, han esperado con impaciencia algo extraordinario. Pues ya.

JACK SHADOIAN/ROLLING STONE

—¿Qué quieres saber? —empieza a hablar El Brujo, Javier Bátiz.

—De tu disco, de *Coming Home*, ¿es el primero?

—En realidad no es el primero, pero sí es el primero que hacemos en forma completa, que producimos, en el que yo escribí las piezas, hice los arreglos y todas esas cosas. Antes había grabado para Peerless, Orfeón, Astro, Campei, RCA Víctor, Mussart, Capitol. Algunas cosas salieron, otras no. Capitol no sacó nada porque no llegamos a ningún acuerdo de lana, tampoco con Mussart. RCA Víctor hizo algo con el nombre de *T.J.'s* con Javier Bátiz. Eran refritos y cosas en español; muy a mi pesar las grabamos pues teníamos que subsistir de alguna forma. Grabábamos por dinero.

—¿Hay algo salvable?

—No, nada, excepto en Peerless dos o tres cosas. Hay algo que escribimos Alejandro Jodorowsky, Horacio Rennie, Javier de la Cueva, Aristides Cohen, Amílcar y yo, el hermano de Aristides. La pieza se llamaba 'La Ahorcada', es buenísima y está en español. La hicimos entre todos, yo acomodé los versos y las palabras donde eran disonantes. Se me ocurrió el nombre de 'La Ahorcada' al imaginarla colgada, podrida por el tiempo; al final termina en que es la paloma de la paz. La música es mía y de Javier de la Cueva. Salió en un disco, al reverso de 'Pueblo de Azúcar', imagínate nomás 'Sugar Town' y en español. Han salido en total dos lps; uno se llama *Javier Bátiz y sus Famous Finks* y otro *Javier Bátiz and Hair*. Este último me parece bueno porque hay tres piezas originales mías, una de las cuales grabé para Estados Unidos pero no se promovió. De pura casualidad la oyeron allí y se volvieron locos, tanto que cuando hubiera salido el disco se hubiera llamado *It's a Hard Life*. Nunca salió este disco pues dijeron que estaba fatal, que estaba horriblemente mal mezclado. Para mí es lo mejor que he grabado en toda mi vida, no sé qué es lo que esperan los señores de allá.

—¿Dónde se grabó *Hard Life*?

—En Los Angeles, con Fito de la Parra. Lo grabamos en Whitney Recording Studios, en 29 horas, con miles de gentes; por telefonazos se fue juntando la banda y sin ensayar un sólo día. Estaban del grupo de Ike and Tina Turner, las

La Entrevista de Piedra Rodante

EL BRUJO JAVIER BATIZ

por

Alfonso Perabeles y Luis González Reimann

Ikettes, casi toda la banda de Ike and Tina Turner estuvo conmigo, Clifford... excepto Sam, que lo substituyeron dos bajistas Olaf y Mary Taylor. Clifford estaba en el saxofón, había dos tenores, dos barítonos, dos trompetas, trombón, un alto, piano, bajo, batería y guitarra. De acompañamiento iban dos guitarras dobladas por mí y por Larry.

—¿En dónde grabaste 'Lucille'?

—La primera vez aquí en México, donde Orfeón no hizo nada. La llevé a Estados Unidos y se volvieron locos. La grabaron, pero no les gustó a la grabadora Scepter Records, donde estaba contratado. No le gustó como estaba mezclado el disco; están locos porque para mí es lo máximo. Lo mezcló Fito con Dick Kunk, el ingeniero que graba a los Mothers of Invention. Grabé una canción llamada 'Charleena' donde al final hay una parte en español. Fito quería que dijera groserías, pero por miedo a que no saliera el disco en México me negué. Esa idea provino de los de la cabina. Al día siguiente grabaron los Mothers of Invention; ellos grababan de doce del día a siete, y nosotros de esa hora, a las cuatro de la mañana. Ellos hicieron una canción que se llama 'WLPJ' donde al final el cuate habla en español y dice groserías. Creo que era alguno de los mexicanos que andan por allá, Estrada o alguno de esos; dice unas cosas muy locas. Frank Zappa iba a comprarnos nuestro disco, pero nel. Quería dar diez mil bolas y era poca lana. Scepter dio 25 000 dólares por la producción y 20 000 para el artista cuando saliera el disco, pero nunca salió. Aquí tampoco, aunque Fito nos regaló la cinta. En realidad no nos la regaló; vamos a pagar toda clase de cortes y todo eso, pero no nos va a cobrar la producción.

—¿Por qué no cuajaron tus discos anteriores?

—Aquí en México, porque no servían las grabaciones, no les daban la promoción que debían darles y la gente no está aún lista para captar esto. La gente que entiende forma un grupo reducido. Son pocos los que comprenden lo que estamos haciendo; las mismas personas desde que llegamos con esta música. Siempre veo las mismas caras y toco para un grupo que tiene un gusto muy personal. *Coming Home* está en el radio y al salir a la venta creo que se va a vender en ese núcleo. Pero no creo que sea una cosa para el pueblo ni que pegue en Guadalajara o Monterrey.

—Pegó Creedence, los Locos y Emiliano Zapata.

—Ah [risa] en cuanto a calidad no es comparable a Creedence. La Revolución de Emiliano Zapata pegó por su sencillez musical; esa sí es apta para el pueblo. En cambio, si oyes *Coming Home* hay coros, falsetes, aplausos, guitarras, bajo, pianos (cuatro pianos) y la gente no lo capta, dice "qué ruidero". No lo captan, no es tan sencillo para ellos y lo hacen a un lado.

—¿Es como la música de los Beatles, producida muy al detalle?

—No, los discos de los Beatles son muy sencillos, es una melodía de una sola nota. ¿La producción? ¿Qué tiene que ver? Lo que venga atrás como 'I am the warlus goo goo joob', caramba eso lo deletrea cualquier gente. O "Let me take you down, cause I'm going..." es una sola nota doblada. Mira, mis discos de antes hubieran pegado, pero las compañías no los promovieron, se durmieron, pensaron que por el simple hecho de que Javier Bátiz ya hizo un disco, ya se vendió. Pues no, mentira; me conocen amigos pero la demás gente no.

—¿Eres una institución musical en México?

—Nel, lo que pasa es que me han agarrado de estandartito y no me gusta eso. Me agrada mi música, tocarla a la gente que la oye. Desgraciadamente ya caí en un caminito que no me gusta, caí muy a mi pesar en el caminito de sentirme estrellita y cosas de esas de rocanroleros, y ahora me siento programado en el radio, me estoy sintiendo competencia de La Revolución de Emiliano Zapata, y cosas de esas que no me gustan. Además, no creo tener competencia ni quiero tenerla. Quiero tener mi disco y dejarlo grabado. No quiero un hit, ni dinero, todo eso está mal, completamente mal. Quería un hit en Estados Unidos por el dinero que dejaba todo eso. Decía: "Si me voy a prostituir, voy a sacar dinero; si voy a ser prostituta, voy a ser muy cara".

—¿Qué representa *Coming Home*?

—Lo que no he podido hacer, lo que no he podido lograr. Como primera etapa no está mal. Lo que en realidad quiero grabar viene después, cuando comprendan este disco los productores, los ingenieros y toda la gente, después de que tengan este disco en la cabeza voy a grabar lo que en realidad quiero grabar. Hoy ven que hago estas cositas y dicen: "Ah, está muy heavy", pero no se imaginan lo que viene después.

—¿Cuál es la historia del disco?

—Empezó con un loco llamado German Pérez-Salas que siempre me buscaba en mi cantón y decía que quería hacer grabaciones y yo le decía "Sí, sí", pues creía que estaba loco, porque en México no es fácil algo así. Luego me llevó a Atom y a una fiesta. Había un montonal de gente corriendo, viajando en no sé qué, pero muy gacho. Me dio paranoia (eso que estuve tres minutos) y salí corriendo. Me olvidé de Atom. Luego volvió y dijo: "Ya nos corrieron de esa casa y ya tenemos otra, igual de loca". Estaba en las mismas, con la diferencia que ahí había un estudio para ensayar. Empezamos a ensayar y a componer canciones. Una mañana dijo que fuéramos a grabar y ahí empezó el disco, con gran paranoia. En la grabadora decían: "Bueno, y esa bola de locos ¿qué hacen aquí? ¿Estarán quemando?" No estaban acostumbrados, pero luego resultó que los del estudio nos pasaban material. Ahí estuvo lo bueno; los ingenieros salieron bien locos.

—¿Quiénes participan en el disco?

—Mucha gente: Ricardo Delgado y muchos que no están en mi grupo. Esteban García, un gordito guapachoso que toca en una sonora. Toca el bajo en todo el disco. Está Juan Santos, también Ramón, el de los Locos, el barbón ese. Yo toco piano y lira.

—¿Hay innovaciones en efectos?

—No, nada más es música. Es lo malo de este disco, me estoy yendo abajo, a las bases, pero no realmente a las meras bases, porque si lo hiciera ni siquiera los mismos productores lo podrían entender. Vienen después las bases, después va a ser heavy. Mira, las bases las puedo tocar, no te las puedo decir ahorita. ¿Puedes entender una o dos, cero uno dos? ¿O bien dos cuartos cero uno dos cuatro? No puedes entender que ahora estoy en cuatro, vengo al dos, al uno, y luego al cero. La música está por tiempos. Si puedes entender que puedes captar 4/4 puedes entender que puedes captar 2/4; después captarás cero uno, y después todo es posible. Independientemente de todas las tonterías, lo que toco puedes entenderlo, captarlo, sentirlo y vivirlo ahora.

—¿Haces más de 4/4 en el disco?

—No, sí 6/8. *Coming Home* es un shuffle en 6/8, es muy difícil y nadie va a entender porque dicen ¡cómo un shuffle de 6/8, pues los shuffles son 2/4! La gente aquí no lo entiende, le da lo mismo 2/4 que 6/8. Los que sí entienden de música y les menciono que es un shuffle de 6/8, dicen: "No, pues qué le pasa, está loco". ¿Y cómo se oye? Pues increíble. Pero la gente no va a entender cómo. La introducción para ella será lo mismo 2/4, 4/4, 6/8, 9/9. No van a saber lo que estamos haciendo. Tocamos 'All Around the World' de Little Richard, que está en 4/4 también, y nosotros lo tocamos en 8/8, o sea doblado el tiempo, pero con un acento en los cuartos. Se oye loquísimo. En el disco no hay innovaciones para el oído corriente, no hay distorsiones ni cositas por atrás, nadie hablando chugchulugtruch, no hay estéreo; el disco se planeó monaural porque el estéreo no me interesa. ¿Qué hay de bueno en el estéreo? El estéreo es para viajar, y mi música es para vivirla. Lo demás no me interesa; pones acá unas vocesitas, unos pititos, en medio la batería, el bajo, y haaay que bonito graban estos señores. La gente no capta la música, oye los efectos de sonido, que es muy diferente. Porque los Rolling Stones graban con la batería en medio. ¿Qué chiste tiene eso?

—Dices Rolling Stones despectivamente.

—Sí, porque me rechinan la madre los Stones.

—Musicalmente ¿no son buenos?

—Nel. Creo que ahora traen un buen guitarrista. Mike Taylor realmente toca. Ah, Charlie Watts y Ringo Star y la chicharra; eso es puro cuento.

—¿Cuántas piezas incluyes en tu álbum?

—Originales 16. No sé cuántas vengan en el disco. De eso se encarga Germán, el productor. Yo produje musicalmente, la grabación, los arreglos y esas cositas. Doblé tres pianos en dos canciones y así cuatro guitarrras. Tuvimos un buen estudio, aunque no teníamos a nuestra disposición a la gente del estudio ¿me entiendes? Por ejemplo, ellos estaban en una frecuencia de 16 000 y si yo quería más agudo me decían: "No, no, hasta ahí los agudos, se va a oír muy chillón". Y es lo que quería, que estuviera chillón y ellos no lo entienden, aunque no se dan cuenta de que puede dar más aún. Están limitados en sus cosas.

—¿Alguna pieza te gusta en especial?

—Está bien todo, está igual. Digo, me parece igual pues como te dije, es una introducción y no realmente lo que voy a hacer. Hay dos piezas que en cierta forma son una base. Una se llama 'It's Done and Gone'. La compuse en un avión, en vuelo a Los Angeles. Está padre; le encantó al Fito, y el Fito es tan bajo como yo, y al Oso de Canned Heat. Pero Skip Taylor no la entendió porque ese cuate está muy en la superficie, y no la grabamos. A Fito le gustó la grabación que hicimos en México, y dijo: "¡Que buey es el Skip, debió haberla grabado en Estados Unidos!" El cree que la va grabar el Oso con Canned Heat. Es una pieza padre, es básica. Creo que la voy a regrabar yo solo en los cuatro tracks; yo solo haciéndole al McCartney. Desde hace años hay músicos que graban solos. Steve Winwood lo hacía mucho antes que McCartney, pero ya ves, sólo a éste le han armado toda la fama. Yo usé en el disco cuatro pistas, a veces hasta seis con doblaje en dos pistas aunque el ingeniero nos limitó a grabar en cuatro. Todo el disco lo podríamos grabar en seis; el cuento de que sólo se puede en cuatro muestra que existen conocimientos limitados.

—¿Cómo hiciste tus piezas?

—'Coming Home' la compuse en el Terraza Casino. 'Love You Girl' en Atom, y bueno no me acuerdo de las demás. 'My Baby, Don't Care' ésa sí es buenísima, la compuse en el estudio. 'I Won't Ever' la compuse en un camión en viaje a Laredo. Pensaba en una ruca que tengo aquí en México.

—¿Nunca te sientas a componer algo?

—No, es que componer no es ponerte a hacer unas canciones. Son cosas que piensas, escribes y luego les pones música. Tal vez entonces ya sean. En este disco todas las piezas que salen son mías. Más adelante voy a hacer otro con puras interpretaciones.

—¿Quiénes cantan?

—Vengo yo, me hago segundas y coros. Hay muchachas, están Valerye, Norma, Macaria, mi hermanita Baby, María Montejo. También está Ricardo y el Pipispuis.

—¿Qué dicen las canciones?

—Por lo regular son cosas que digo de una chava. Es una onda que va conmigo. 'Down Broken Hearted' es para un amigo que me tumbó a una vieja, el muy culantro. Ahí dice que estoy solo, sin vieja, sin amigo y que perdí todano. En 'Coming Home' una vieja me exigía ciertas cosas y yo estaba ocupado para ponerle atención. Pero le dije, no hay iris, te voy a tratar bien y ahí te voy a casa. 'I Won't Ever' dice que la voy a querer un chinguísimo, y por más cosas que pasen no la voy a dejar ir aunque realmente no esté conmigo ¿entiendes? eso le decía a una chava en ese momento. 'Done and Gone' es padrísima. La hice en mi primer viaje, de avión, dice a una chava que cómo quisiera que estuviera conmigo, cómo te extraño, dice cosas muy padres. Realmente, hasta gusta para un hit. Cae en la cursilería de un cuate que extraña mucho a su ruca. Mira, se identifica con cualquier gente. Si tú tienes una vieja y te vas a algún lado y la extrañas, te identificas con la canción.

—¿Expresas un mensaje constante de amor?

—No de amor, de relaciones, de chavas. No me gusta cantarles a los batos ni cantar de cosas que no conozco. Sólo de lo que hago hablo. No puedo hablar de Dios, no conozco a Dios, no puedo hablar de las estrellas ni de mi horóscopo.

—¿Cómo ves la música del disco?

—Es tan sencilla en el disco, pero tan complicada para el oído normal, ¡hijo! Y es una música tan sencilla. Hace poco leí una entrevista a Love Army que sólo acentúa mi personalidad. Ellos aseguran que no tengo mucho qué decir. Que desde hace diez años toco lo mismo. Es verdad, desde hace diez años, y toda mi vida he tocado esta música. Los límites musicales de Love Army son tan pequeños que no distinguen una nota de otra. Ellos oyen un shuffle y no se dan cuenta que no está en 4/4, sino en 6/8 y no saben lo que significa estar tocando un shuffle de 6/8, o en 3/4. Un 3/4 es un vals. ¿Cómo te imaginas que tan ca tac puede caber en 3/4? Pues cabe y lo toco. ¿Cómo imaginan tocar un blues en puros menores, cuando están acostumbrados a tocarlos en primera, que es un tono mayor, la cuarta es un tono novena casi siempre y la quinta que es otra novena? No imaginan que la quinta puede ser menor y la cuarta también. No lo entienden, ellos empiezan un requinto en la tónica, si es si bemol, el requinto empieza en si bemol. Yo lo empiezo casi siempre en novenas, séptimas, sextas.

—¿Estudiaste música?

—No. Sé de construcción a fuerzas, sobre la marcha. Tú compones algo y dices, qué loco, luego te quieres acordar y épale, ¿pues qué fue lo que hiciste? pues si tiré esta cuerda, bueno, aquí da esto, deduces do, mi, fa. No leo pentagrama, pero hasta cierto punto escribo música.

—¿Dónde aprendiste a usar los novenos y séptimos?

—Si un octavo son ocho notas, de do a do, una novena es re. Para los acordes novenos, tú agarras un do y lo pones en séptima, entonces tienes una novena, buscas el re, los encuentras acá abajo y haces la novena. Haces el acorde, lo deduces y dices, pues es novena.

—¿Has mejorado tu música?

—Técnicamente he logrado muchas cosas. He logrado sostener notas sin fuzztone y casi nadie lo hace. Hay dos-tres que lo hacen; te los voy a nombrar pero va a ser un poco horrible: BB King, el que empezó, Freddie King y Albert King. Ningún blanco lo hace sin ayuda de la distorsión, para poder lograrlo con la vibración del dedo. Incluso en una guitarra española acústica puede durar esa nota, y es una sola nota, no necesariamente tiene que ser eléctrica. Todos esos usan fuzztone y diez amplificaciones, como Santana; Santana también lo hace pero usa 6 super reverbs y ahí la distorsión quieras o no, queda por la fuerza del amplificador. El de Clapton es [risas], tres fuzztones dos o tres gimmicks preamplificadores y todas esas cosas.

—¿Te parece bueno Clapton?

—De los blancos el único guitarrista que me gusta es Bloomfield porque es real. Ese cuate toca con un twin... un twin y su guitarra limpiecita. No me pasa ningún efecto.

—¿Qué te parece Hendrix?

—Ese cuate nunca contó para mí. Murió héroe para toda la gente; para mí no, ni hablar. Como todos me ligaban con él, cuando murió fueron a darme el pésame a mi casa y yo dije: "¡Qué ondas, carajo!" Hendrix era un gran técnico y me encantaba oír eso. Aparte de su onda no hizo nada musical, ni una melodía.

—¿No piensas usar la técnica musicalmente?

—Lo que tengo que eliminar en el próximo disco son los amplificadores, el bajo será contrabajo, y guitarras españolas acústicas, y slide guitar, piano y batería. Entre menos electrónica es mejor. Irá violín, pero no creas que un violín así de tari tara ra; un violín de blues, porque es lo que he hecho siempre, como dice Love Army. Voy a tener 40 años y seguiré con el blues, mientras ellos seguirán experimentando por otros lados y nunca van a tener algo suyo, nunca tendrán algo compuesto por ellos. Porque está tan viciado el ambiente que todo lo que hacen se tiene que parecer a hueso a todo lo demás. Tú oyes a Love Army y luego lo encajas en la categoría de Chicago. A mí me quieren encajar en la categoría de Hendrix, o carajo, en la de Emiliano Zapata. Pues no.

—¿Cómo te sientes con Chuck Berry?

—No hombre ¿qué tengo de él? Al aprender a tocar rock aprendí las canciones de Chuck Berry, Ray Charles, Little Richard y Fats Domino. Forzosamente en mi música está su influencia, y de toda la gente que he oído hasta de Chicago. Pero mi música tiene un sello. Oyes un Bátiz dondequiera y dices, épale ese buey es éste. A fuerza, porque tengo algo, porque no me he esforzado tanto en copiar, sino en tocar lo que siento. Le pido prestado a Chuck Berry dos o tres cositas, tal vez. No sé, creo que ahora no tengo influencia de nadie en especial, ni la voz ni el requinto, ni los principios ni los finales ni los tonos ni nada.

—¿Antes tratabas de sonar como alguien?

—No trataba, sonaba igualito a Ray Charles. Era la misma voz, era el Joe Cocker de hace cinco años. Aquí la gente le agarró la onda; por eso estoy en México. Antes de mí vinieron muchos pero se atarugaron. Llegó Bill Halley, vino Ronnie and the Blaces y Fat Mail, seis negros que no supieron cómo estaba la onda. En vez de llegar a tocar su música cantaban 'What'd I Say' y luego 'Jesusita en Chihuahua'. Nadie tocó algo de esta onda hasta que llegué yo.

—¿Oyes algo además del blues?

—Discos nuevos. Me gusta el de Chicago, el III. Allí hay una canción muy loca que se ríe de los jipis y demás onderos. ¡Con qué sarcasmo le dan en la maternidad a la gente que está comprando sus discos! Abiertamente lo hacen. Por ejemplo, yo les miento la m... a todos. Mi forma de decirlo es: "Tomen leche", y todos comentan, ah qué bonito. Igual que Chicago; les miento la m... a todos y se ponen felices, comprando su disco.

—¿Oyes clásico?

—Sí, pero no he captado nombres. No te puedo decir qué me ha gustado mucho. Oigo todo el día clásico, en el radio de mi coche. Todo lo que toco es clásico, las notas que uno son iguales a las que emplean esos custes, las mismas notas. Sólo que ellos usan otros instrumentos. La música clásica está en seis, ochos y sietes. Para llegar a seis ochos, tienes que pasar por los 4 cuartos y así. El blues es dos cuartos. Toda la música pasa por aquí y sigue hasta donde quieran llegar Chicago o Vivaldi. Toda la música viene del dos cuartos que es el blues.

—¿Qué piensas de los músicos de rock como imagen?

—Cada quien debe hacer su propia onda. Eso me molesta. Lo malo de cantar esta música es que no puedes tener vida privada, no puedes dedicarte a tu trabajo realmente. Tienes que dejar ir ciertas intimidades y ahí viene la mala onda. Alguien te sigue y olvídate. Si te metes mota, te siguen y un buey se suicida, te culpan a ti, mano. Es muy mal iris. Si sólo te siguieran tus buenas ondas, pero te siguen las malas. Yo quiero que me vean sólo como músico. Quisiera que todos tuvieran un testamento mío, para que quienes estén de acuerdo nada más digan ajá. El mensaje no es de amor, es musical. Tal vez sea un mensaje de un cuate introvertido y frustrado que extraña a su ruca. Esa es otra onda. Mi mensaje es musical, no busco otras cosas. La gente busca por otros lados lo que tiene enfrente. ¿Para qué anda en todos esos desmadres? Buscan por qué nacen en virgo y en cáncer y de ahí sacan acuario; sacan una canción que te hace comprar droga, y después de la droga un calzón nuevo, y es muy mal iris.

—¿Tu posición es el realismo?

—La neta. ¿De qué me sirve saber que soy géminis y tengo problemas en las vías respiratorias? A la hora de aspirar algodón ya sé que tengo esos problemas porque se me sale el moco luego luego. No quiero cantar malas ondas, nada de malas ondas ¿para qué? Hay bastantes malas ondas como Hendrix. En cuanto empieza no te lleva por buen viaje jamás, te distorsiona la cabeza; si lo pones con mucho volumen, más y más. Claro, esos locos están tan embotados que no oyen ni m... Pero lo oyes tú y te entra una paranoia terrible, porque el cuate lo único que traía adentro eran puras malas ondas de heroína y frustración sexual.

—¿Los Rolling Stones son un mal viaje?

—Ay mano, son tan superficiales y tan superfluos, con tantas ganas de hacer dinero, que es ridículo. A esos cuates ni los oigo.

—¿Cuál es el mejor viaje en rock?

—No tiene que ser necesariamente rock, ni tal o cual artista. No se trata de ruiditos, una risita por acá y demás madrecitas. Ya no es música, eso es pasar una onda a los batos para tenerlos distraídos.

—¿No crees en pasar ondas?

—No. ¿Qué onda les puedo pasar? Sólo la música, porque la coca pasa la heroína, la mota y acuarios y changos. A la hora de la hora no te sirven ni m...

—¿Las letras de Dylann pasaron algo?

—Sólo ayudaron a revolucionar más rápido. De todas formas iban a ocurrir las cosas, oh sí, a hueso. El se dio cuenta, lo cantó, le dieron chance y todos se dieron cuenta. Pero qué cuate ¿cómo puede cantar sobre el capitalismo si está hinchado de lana? Es lo malo de tener discos hits. Por eso yo no quiero tenerlos. Toda mi vida he vivido de trabajar. No quiero un disco hit. Si lo tengo, ya me freguó; ya me estaré retractando dentro de unos meses en Piedra Rodante. Si llega a suceder, voy a comprar un estudio con un ingeniero que en lugar de limitarme me ayude a hacer mi música. El dinero nunca será para prostitución, va a ayudarme a mí mismo y a mi gente. Va a ayudarme a satisfacer mis necesidades corporales. Todas las cosas que necesite meterme me las voy a meter, hasta supositorios. Y si necesito comprar un estudio para lograr lo que quiero, en lugar de cuatro canales, 16 u 8 ¿entiendes?... Todo por llegar a la básica en música. No haré como otros que usan el dinero para satisfacer sus necesidades feminoides.

—¿A quién te refieres?

—A Mick Jagger, por ejemplo, o a Donovan, no me gusta esa onda.

—¿No te parece que Zappa es un buen músico?

—Sí, sí, lo máximo que existe, ese cuate sí; de los pocos que quedan en EE.UU. Canned Heat es otro, uta, muy bueno... Velos, vive con ellos y

—A la pág. siguiente

EL BRUJO

—De la pág. anterior

te das cuenta, óyelos y te das cuenta, fíjate qué bonito, para sacar dinero hacen gimmicks, que son solos de batería y solos de bajo y cosas de esas, reales musicalmente; a mí se me hace que los bumble gum y todos esos grupos como Sugar Sugar son productos para vender.

—¿Y el Zeppelin?

—No, menos, esas gentes para mí no cuentan ni siquiera, no tienen nada de bueno, son los bumble gumotes, Jimmy Page no tiene nada de bueno, no me gusta nada, el baterista es fatal y el bajista ni siquiera se oye.

—Entonces ¿nadie más te interesa musicalmente?

—Pues qué más te puede interesar, que esté muy guapo el Robert Plant o alguna cosa de ésas, o que brinque, ¿qué tiene algo así de bonito, así de padrísimo?, si cuando los vas a oír, vas a oír la música, claro que cuando los ves en persona es padre, porque buscas un artista que te divierta, entonces lo puedes ir a ver, o puedes ir a un circo.

—¿Cómo te sientes con la guitarra acústica?

—Pues padre, estoy aprendiendo a tocar slide y con un lipstick de esos para el labio partido; además ya aprendí a afinar rápido porque son seis afinaciones.

—¿Cómo afinas?

—El la lo subes a si, o sea dos pasos, re lo subes a mi, otros dos pasos y sol lo subes medio tono a sol sostenido, o sea el acorde de mi.

—¿Has usado alguna otra afinación alguna vez?

—No... En épocas de desesperación he tratado de usar el wah-wah, pero lo cago tantito y nel.

—¿Tocas con el pick siempre la acústica, o estás tocando con los dedos?

—No, no sé tocar con los dedos, soy muy torpe con la mano derecha; sí realmente yo nunca he sabido... Ahora porque ya me volví mañoso, antes tocaba blues de tres tonos, ahora ya me ha dado por otros lados, enton's ya estoy elaborando...... Antes, cuando llegué a México, no me consideraba cantante ni mucho menos guitarrista.

—¿Y por qué viniste a México?

—Vine a México porque necesitaba trabajo y tenía necesidad de salirme de mi casa, porque eso era un broncón, tenía 17 años, y era un borracho, porque no me dejaban tener rucas y todo eso, y yo con esa onda siempre he tenido bronca, porque tenía seis hermanas y yo solo, entonces volteaba para cualquier lado y había cabrón y yo, pues ni siquiera ¿no? [risas] pues entonces yo tenía que salirme de mi cantón, por lo que me vine a México y ya que llegué me di cuenta de que estaba muy mal, o sea que me quedé aquí no para enseñarles cómo estaba la onda, sino que poco a poco fui...

—¿Por qué no nos cuentas algo de más atrás?

—¡Cómo no!... Empecé a tocar como a los 10 o a los 14 años, realmente no sé, pero mi primera guitarra la tuve en 1959; es que éramos bien pobres... de espíritu, no querían que yo fuera músico, deseaban que fuera no sé qué; pero yo iba a casa de mi tía y ahí una guitarra tocaba, hasta que en 59 mi mamá accedió a comprarme una guitarra, la primera guitarra que tuve...

—¿Y qué era lo primero que tocabas?

—Lo primero que toqué... Mira, yo no era guitarrista antes de eso, sino que tenía guitarra y sacaba cancioncitas, y a las dos semanas formé mi primer grupo... fue una evolución... híjole en dos semanas... me volví loco.

—Musicalmente ¿cómo estaba Tijuana?

—Huy, fregoncísima, dentro de 3 o 5 años la van a llamar con respeto el Liverpool mexicano.... Emilio no sé qué, y yo fuimos los primeros en tocar guitarra eléctrica en Tijuana, entonces entramos a trabajar y éramos nomás dos guitarristas, piano y batería, no había bajo, y sobre todo no había bajistas, era un ambiente fregoncísimo, de ahí es de donde sale la mera onda.

—Esto ¿en qué año lo sitúas?

—59.

—Y ¿qué era lo que se oía en el radio? ¿Ray Charles?

—La pura onda, los Far Gones, los Meadow Larks, The Tigers, Little Bobby Parker, Little Junior Parker, Little Milton, Jany Oders, The Three Tons of Joy, Eta James... los más comerciales eran Fats Domino y Li'l Richard.

—Y ¿grupos de Tijuana?

—Yo formé el primero, nos llamábamos T. J.'s.

—¿Quiénes lo formaban?

—Pues yo, Max que después usó el nombre mucho tiempo aquí en México, un pelirrojo; Brachi, Salvador García el Bayoyas, un gran bajista, y así, éramos once, el Cali.

—¿Cuántas veces cambiaste de grupo antes de venir?

—No, nunca.

—¿Tocabas en fiestas o en cabarets?

—Donde nos daban chance. Después deserté del grupo y me metí a un cabaret, porque empezamos a volvernos tan comerciales que me dio miedo; me salí del grupo y.... ya ahí sí estuve a toda madre.

—¿Tú solo?

—Las demás gentes del grupo excepto dos o tres, dejaron de hablarme, sus papás y todo porque me metí a trabajar en un cabaret. En Tijuana la zona de cabarets es ahí, y nada más ahí no entra nadie que no sea de ellos mismos, porque para la gente de afuera eso es tabú, y entonces dejaron de hablarme, yo era lo peor, me había convertido en el prostituto horrible, vulgar, drogadicto, degenerado, homosexual, vicioso, bajo, corriente, inconsciente; era así de gacho.

—¿Cómo era el ambiente social y familiar que te rodeaba?

—A todas emes porque mi amá era a todísima idem, y mis carnales a todísima también; lo único es que me falló tener cuates, amigos hombres, pues estaba un poco desviadón; pornografía y eso... En la escuela me corrieron dos o tres veces por la pornografía que llevaba y por todo eso. De chavito, muy gacho.

—¿Podría ser esta la causa de que tus canciones giren en torno al amor?

—No, no. No es el amor, te lo vuelvo a repetir, no es al amor: es hacia las mujeres, que para mí son lo máximo.

—¿Tu familia era clase media?

—Pues era clase más bien acomodadita, pero muy fregona porque todos trabajaban y teníamos todo lo que queríamos; era una clase de acomodación muy padre, porque teníamos lana y a la vez, no sé... muy padre, muy padre.

—¿Te metiste a estudiar?

—Nel, hasta los doce años. Yo le decía a mamá que yo no quería llegar ni a sexto, y ella me decía: "No, mira Javier, tienes que entender que algún día tú vas a ser un gran médico" y no sé qué más me dijo, y que iba a necesitar un certificado, y ándale... total, que hasta sexto año llegué.

—¿En qué fecha naciste?

—El 3 de julio de 1944; sí, soy chango y soy géminis y tengo problemas en las vías respiratorias por chango y por géminis.

—¿Hasta cuándo estuviste en Tijuana?

—Hasta que me vine a México, de 17 o de 18 o de 19, o de 35 años.

—¿Qué hacías allá?

—A mí me valía; yo me metía a mi cabaret y estaba feliz. Ese era mi ambiente, lo de abajo. Lo que no nos entienden: la gente de ahí tenemos un modo de vivir; ese era mi ambiente; de ahí salió el Apache también.

—De la gente que ha destacado ahora en la música, ¿a quiénes conociste en Tijuana?

—Pues muy poca gente: conocí a la Consentida, conocí a los Rocking Devils, a Rafael Vázquez, que vendía verduras en la calle.

—¿Es cierto que una vez tocó en tu grupo Santana?

—Sí, tocamos, pero no en mi grupo; tocamos juntos como un año y medio con Jane Ross, un negrito que después fue asesinado.

—¿Tú volviste a tocar en Tijuana?

—Nel; mira, yo tenía mi grupo, yo vivía en la calle Cuarta, y allí ensayábamos, y el Apache vivía por ahí; él, para ir a la escuela, pasaba por la casa y ahí nos conocimos e hicimos amistad. Entonces yo me fui a tocar al Convoy, y se desbarató mi grupo; pero el Apache seguía siendo mi amigo, y en las noches venía conmigo y se escondía detrás del piano y me veía tocar; después le seguía yo pasando ondas con la lira; más tarde me dio por descansar los lunes o los martes, y el Apache, que ya sabía dos o tres canciones, las tocaba cuando yo descansaba; para esto, su mamá y su hermana me recomendaron que lo cuidara mucho; el chavito tenía once años. Después tuve ganas de descansar más, hasta que me corrieron, y entró por mí ese bato. Duró cuatro meses y se salió. La mamá de a tiro se encabritó conmigo porque lo dejé solo y se lo llevaron para San Francisco, y yo, como al mes, me vine a México. Sí, ahí fue. Le decíamos el Apache, y él después de San Francisco regresó a Tijuana a tocar con un grupo al que le decían La Tribu, porque estaban: el Apache en la guitarra, el Indio en el bajo y el Tizoc en la batería. Tocaban en el Sans Souci.

—¿Entonces tú le enseñaste lo primero que aprendió?

—De blues, sí, indudablemente; era muy padre, nos unió una sola onda, que era la música, aunque ahora el cabrón anda por ahí haciendo unas cosas muy gachas; pero está haciendo buena lana. A lo mejor también quiere tener un estudio de ocho canales.

—¿Su onda latina no te pasa?

—Nel. El agarró el blues, y le metió un poquito de latino, lo cual me parece muy bien; pero después vio que pegó, y trató de agarrar lo latino y le mezcló un poquito de rock, y ya para el otro disco, Santana valió madres. Te lo puedo asegurar; después de su primer disco, había dos caminos: el malo, que era el latino, y el bueno, que era el rock. Pero escogió el camino malo, el fácil, el del dinero, en vez de haberse quedado como buen guitarrista de rock que es.

—Pero ¿sí crees que es un buen guitarrista?

—Es muy buen guitarrista de blues.

—¿Consideras que en Abraxas es donde cayó?

—Sí, óyelo canciones de Tito Puente. Canciones que las oyes en el original, y son buenísimas, pero copiarlas, no puedes, no debes.

—¿Quién más del Santana tocó contigo?

—Fito, Olaf; hay dos tres gentes en grupos de allá, que aquí en México ni los conocen; Matute, que estaba en el Cold Blood. Lo bueno es que Tijuana es como un trampolín, los gabachos llegan ahí para lanzarse a México, y los de aquí para lanzarse allá; es donde se oye la mejor música de todos lados; donde se compra la mejor ropa, y todo.

Fotos de Jaime [illegible]

—¿Tú ya te quieres quedar en México?

—Aquí... ¿A vivir? Nel, nunca he pensado en eso. Ahorita estoy perfectamente aquí, porque creo que aquí está lo que tengo que hacer, pero después, si llega alguna buena onda en Los Angeles, por ejemplo, que me ofrezcan ir a trabajar allá, pues no me interesa ir a tener un hit, sino ir a un lugar en donde puedan oír lo que toco, no al Whisky, sino al Ash Grove; pues entonces me voy para allá y ahí me quedo un rato. Cuando me muera, eso sí, que me entierren en Tijuana, pero mientras tanto, en donde me caiga, aunque sí me interesaría tocar en el Ash Grove, en Los Angeles; ahí no tocas diariamente; tocas tres por semana, cada mes, o algo así. Ahí tocan los puros heavies; ahí va la gente que realmente quiere oír. Por eso el Ash Grove no tiene popularidad; es lo mismo conmigo: tengo poca popularidad, porque es poca la gente que nos va a oír realmente. Pero te apuesto que si toco algo del Creedence, y 'Madre', de John Lennon, entonces sí me iría a toda ídem.

—¿Actualmente qué grupos buenos hay en Tijuana?

—Ninguno.

—¿Ha habido una época, digamos de oro, en la música de rock and roll en Tijuana? Tú dijiste que algún día se le consideraría el Liverpool mexicano.

—Pero respetuosamente, porque de ahí van a salir los mejores músicos. Ahí el medio ambiente te ayuda.

—¿A ti no te gusta tocar para que la gente baile?

—No, claro que no; pero si bailan, pues que bailen, porque también la música que toco tiene ritmo, está marcada por lo que sientes en el corazón. La bailas, y la puedes bailar a gusto; te pones a oírla musicalmente, y a todo dar.

—¿Ahora estás tocando en algún lado?

—En el Champagne a Go Go. Es el mejor lugar de México.

—¿Por qué?

—Porque es el único lugar donde puedes dejarte caer la greña sin que a nadie le importe.

—¿No has tocado en los conciertos

que hacen en las prepas, vocacionales, y lugares así?

—¡Ah sí! Son una lata, no aguanto a los estudiantes. Son una pérdida de tiempo para todo el mundo. Para ellos no, porque no tienen otra cosa de que ocuparse, pero para uno sí. Son contraproducentes cien por ciento. No te oyen ni te agradecen; nada. Me interesa ir a un lugar donde la gente se siente a oír; en las escuelas, con un buey que se levante del asiento, ya valió, porque ese buey molestó al otro, y el otro le dijo, ¡y ya! es un desmadre. Me gustó mucho ir a tocar a Guanajuato, al Teatro Juárez; es como el Bellas Artes de aquí de México. Te paraliza, y no puedes reírte ni hacer tonterías, ni nada. Cuando fui a Monterrey, pensaba que iba a ser todo un fracaso, entonces, como si fue gente..., pues me gustó por eso; pero no...

—¿Pero no piensas que te gustaría tocar al aire libre?

—Con estudiantes no creo, con gentes sí, con estudiantes nunca. Los festivales son aquí de puros estudiantes, y son horribles, paranoicos. Aguantaría Woodstock; pero siempre que voy a festivales tengo malas experiencias.

—Relata una de las más fuertes.

—En el Poli me dieron almorranas... [risas] no; nos gritaban cosas como ¡ora maricón! ¡greñudos! y luego ¡peelo, peeelo! Cuando estábamos tocando, empujaban gente al escenario. Muy mala onda, es horrible pensar en eso. Aunque un día en la Prepa 6, si no nos hubiera ido mal con los cables, hubiera estado bien, pero también ahí nos tronó el coco; fallaron los amplificadores y tronó...

—¿No crees que eso vaya a mejorar ahora?

—No, el público por supuesto que no, y si se trata de estudiantes, pues menos; en vez de pensar que son estudiantes y que deben ser muy correctos, sabe uno que es todo lo contrario. Son una bola de bestias.

—¿Pero no crees que ahora hay más gente (que ya no son estudiantes, sino que andan rolando por el país) con la que se podría hacer un concierto, no en una escuela pero sí al aire libre?

—No hay, no existe tal cosa. Lo que pasa es que esta gente se está dando cuenta de lo que pasa, pero no con los demás, sino con ellos mismos. Después me encuentro a mis amigos, y me dicen: "Oye, ya hay más locos en todo el mundo" ¡Y mentira! Es que ya se están dejando caer la greña, pero no es que haya más locos. Los que nacieron locos, van a ser, y los que ya, ya.

—¿Es lo mismo en los Estados Unidos?

—Sí, ahorita sí; ahorita eso está hecho un caos. Desde la primera vez que fui a Los Angeles no me gustó. Entras a Los Angeles, y sientes unas vibraciones horribles; ves toda clase de artículos diciendo ¿Por qué han muerto los festivales? y ¿Por qué ha surgido el vandalismo? y todo eso. Pues porque el sueño ya se acabó. Si no, ve otra vez a todas las gentes vistiéndose normalmente y tratando de quedar bien. Se acabó todo eso.

—Y ahora ¿qué crees que siga?

—Ahora sí, que nos dejaron un mundo muy cambiado, mano. Y nos tenemos que reforzar, renovar y hacernos a nuestras necesidades. Pero nos tenemos que dar cuenta que seguimos con los baños, con las calles pavimentadas, con los carros, y con muchas cosas del sistema ¡tantísimas!... y que por ideas estúpidas en nuestra cabeza, no nos damos cuenta de que si ya nacimos con esto, tenemos que continuar, que no podemos tumbar todo y echarle arena y plantarle zacate. Ya no podríamos con nosotros mismos, nos moriríamos de hambre... y hablo por todos. No conozco a nadie que pudiese vivir naturalmente, a nadie.

—¿Aceptas el sistema?

—Oh, sí, claro; nunca he tenido nada contra el sistema, excepto las gentes que lo llevan, pero a mí el sistema me parece de maravilla.

—¿Aún con sus represiones?

—¿Cuáles?

—Aquí en México, Tlatelolco, por ejemplo.

—Yo no estuve ahí, así es que no puedo hablar.

—O el sistema gringo, la guerra.

—Tampoco estuve ahí, o sea que tampoco puedo hablar. El día que el sistema me molestara a mí en alguna forma, pues entonces... pero como hasta ahorita, al revés, el sistema me apoya en cierta forma, pues a toda m... ¿No quieres ir a la guerra? Pues no vas, y te meten cuatro o cinco años a la cárcel, y punto. ¿No? ¿Quieres ser un fregón? ¿No te gusta la guerra? Entonces, es como pagar una multa. Así es. El sistema te obliga, pero también te da una multa, pagas esa multa y ya, para adelante.

—¿Tu actitud es entonces la de desafanarte de las broncas que hay en el sistema y pasártela lo mejor que puedas?

—Exactamente, porque el sistema está perfecto; tiene fallas, lógico, como cualquier sistema. Pero todo lo demás nos sirve mucho, mano: la renta, por ejemplo; para rentar un local en la Zona Rosa, para poner una discoteca o todo eso; la verdad es que te sale carito, pero vas a tener un lugar en la Zona Rosa.

—¿Tuviste esa actitud siempre? ¿En el tiempo de la loquera...?

—Mira, yo nunca fui a Huautla. Acabo de comer hongos apenas hace unos ocho meses y me fue muy mal. Y no vuelvo a comerlos jamás. En el tiempo de la loquera yo nada más los veía: "No, que nos dejamos caer la greña y que se vayan al demonio, y ándale pues..." Pero si a la hora de la hora te das cuenta de que estás en una suite del Fiesta Palace... y que te apantalló un excusado que tiene papel de baño para todos lados, me entiendes? O sea, que te sirve el sistema.

—¿Pero no crees que podría estar mejor el sistema?

—El día en que lo llevemos... si te das cuenta que para... Verás, dentro de unos 20 años, que el sistema ya pasó a nuestras manos completamente; las estaciones de radio ya no van a ser del que está ahorita, sino del chamaquito de doce años que limpiaba los pisos, y pues ese chamaquito ya quema en los baños y ya oye los otros discos, y entonces, la estaciones ya van a estar dentro de nuestro control, para que no las quiten las generaciones que siguen. Sigue dando vueltas.

—En religión ¿qué posición tienes?

—Hay algo, pero yo.... no.... ninguna religión. Me casé por la iglesia, pero para darle gusto a mi esposa.

—¿Tienes hijos?

—Sí, dos; están bautizados. Porque aparte de esto, no sé cuándo termine, yo creo que no va a terminar nunca. Además, me gusta el matrimonio hasta cierto punto, con vestido blanco y todas esas cosas.

—Te estás definiendo como un conservador. ¿Lo eres?

—Oh sí. Me gustan los zapatos boleados, me gusta bañarme y.... sí, conservador completamente. Me gusta combinar colores en la ropa, me gusta....

—¿Cómo está decorada tu casa?

—¡Huy! A mí me gusta mucho. Tengo muebles de pobre, tengo también posters, pero no de esos de peace and love y la fregada, sino que agarré un cuarto, y puse los posters, así, muy padre; está muy padre, está muy conservador, no creas...

—Oye, ¿cuando se puso de onda toda la cuestión oriental, el budismo y todo eso...?

—Hubo gentes que se leyeron catorce libros de Rampa o ¿cómo se llama ese señor? ¡Carajo! es un perdedero de tiempo; siguen igual de bueyes que antes. Es la posición en que están realmente, te dices: Yo sé esto y esto y comí esto y ¿qué eres? ¿Qué estás haciendo y qué estás dando? Entonces, a la hora de la hora, pues nada. El Emilio Parra hasta se desbautizó y se puso un nombre oriental, y el cuate está trabajando ahorita para el gobierno ganando 1,100 pesos mensuales, y entonces ¿qué? Un cuate que tocaba conmigo, Pedro Encinas, también se fue a Huautla, los agarraron y en fin, miles de madres, y ¿qué está haciendo?... Y todo por una idiotez, y lo peor de todo es que no fue algo real de nosotros; eso fue lo peor de todo; éstas son cosas que vienen de allá, de Estados Unidos, de las malas ondas de los malos músicos: Hendrix y Beatles y Rolling Stones y gentes de esas; cosas horribles. Ton's, dices: a mí me encantan los Rolling Stones, y Ton's, conoces al Rolling Stone, y es un maricón. Y a la hora de conocerlo te desmadras, porque te quiere violar y.... te desmadras; conoces a Mick Jagger y te desmadras; conoces a Li'l Richard y te desmadras; te desmadras por completo. ¿Por qué? pues porque tú dices que es un bato a todo dar... y llega y: "Hello, dear" [imitando voz de maricón].... y te desmadra gacho.

—¿Conociste a Mick Jagger?

—No, pero conocí a Li'l Richard [risas]. Y si Li'l Richard, que aparentaba ser hombre es maricón... ahora imagínate Mick Jagger cómo ha de ser. Si John Lennon lo critica por... no, imagínate como ha de estar. Enton's, como que a esta gente no se antoja conocerla.

—Cuando cotorreamos la onda de las letras, como que hacías una distinción entre amor y relaciones.

—¡Huy! Porque amor, yo sólo tengo un amor, tengo una esposa, pero ando con muchas viejas, no lo puedo evitar.

—¿Vives con tu esposa?

—Ahorita sí; otra vez; nos habíamos separado. Y ese es mi amor.

—¿Y la música?

—Es mi música, mi creatividad, mi expresión; es otra cosa. Ahora que pueda combinar dentro de mi música cosas que he hecho con mi amor y con mis relaciones, pues padre.

—El blues que tocas ¿tiene algún sello que no sea gringo?

—Pues tiene un sello. No puedo decir si es gringo o mexicano, pero sí tiene un sello... y es revolucionario cien por ciento... para la gente que conoce, por supuesto; para la que no, pues va a decir: "¡Sí es puro rockn'roll! Pero la gente que conoce, va a decir: "¡Ay!... ¿qué hizo este cuate aquí?" Y "¿qué hizo aquí y allá?" y "¡Huy, huy!"

—¿Crees que hay algún buen grupo de música?

—Sí, pero todos los grupos son una bola de idiotas perdiendo el tiempo.

—¿Por qué?

—Porque no están creando.

—¿Quiénes te parecen buenos?

—Peace and Love, Love Army.... A Peace and Love les oí dos piezas ¡tan fregonas!, tan bonita melodía, tan bonitos coros, arreglos y todo, y luego, unas letras tan de su ch.... Es que les falta dirección, no tienen dirección.

—Oye, cuando llegaste a México ¿cómo estaba el ambiente?

—Andaban todavía como comadritas, mano: los Hooligans contra los Rebeldes, "nosotros somos mejores" y "vamos a desconectarle los amplificadores a los locos" y cosas de esas como Ray Coniff; entonces empezaron a oír canciones de Ray Charles, y valieron... se les fue haciendo el buen gusto, se dejaron caer la greña ¡y ya! Se metieron en mala onda; ahorita estuvieran todavía con Ray Coniff. Entonces, como ahora hay en el radio horas de Creedence y Beatles, había horas de Ray Coniff. A las seis veinte, había dos horas y media con Ray Coniff, y luego tres horas con qwrtjk.... y después venía el disco de la semana: 'Despeinada', con los Hooligans.

—¿Qué año era?

—63.

—Ya había Beatles ¿no?

—No. Salieron en cuanto llegué a México. Yo llegué en septiembre, y ellos salieron en noviembre. O sea, mes y medio después... cuando mataron a Kennedy, ¿te acuerdas?, el 22 de noviembre. Me acuerdo muy bien que el 25 en Radio Felicidad, con Sergio Rofle, este cuate dio a conocer: "por primera vez en México" o algo así, "un nuevo grupo que está causando sensación" y las melenas, y no sé qué otras m.... ¿cómo se llamaba? (Batiz canturreaba una parte de 'From me to you')... Vinieron primero los Beatles y después la onda inglesa, y vino Manfred Mann....

—Llegando a México ¿qué hiciste? ¿llegaste con alguien, o...?

—Sí, vine a cantar con los Rebeldes del Rock, pero yo venía a cantar mi música, no sus mamarrachadas, y a la hora de cantarlas me dijeron: "No, mano, no sirves, no eres comercial".

—¿Trabajaste algún tiempo con ellos?

—No, no. Me dijeron: "Queremos que cantes nuestras cosas, no las tuyas"; están locos, traigo una onda donde ustedes pueden tomar parte... no quisieron.

—¿Qué grupos de los que hay ahora te parece que tienen chance de ir bien?

—Pues... La Revolución de Emiliano Zapata; les tengo un gran respeto a esos chavitos; de los demás no creo, tal vez los Dugs. Peace and Love y Love Army tienen buenos músicos, pero no creo que hagan nada, yo creo.... aunque a lo mejor al ratito están en el número uno y yo pidiendo disculpas y retractándome.

—¿Y los locos con esto de 'Viva Zapata'?

—Pues, mira: es que ya se la jalotearon, mano. Salió con lo de Viva Zapata de la película, y entonces ya todo el mundo Zapata, mano; pero si de La Revolución de Emiliano Zapata se salieran el bajista y el otro guitarrista y se quedaran el requinto, el otro guitarrista y el baterista con otros dos elementos —que es lo que creo que va a pasar—, van a ser unos fregones.

—¿Se te hace bueno el guitarrista?

—El guitarrista es fabuloso, lo mismo

—A la pág. siguiente

EL BRUJO

—De la pág. anterior

—Pues estuve dos semanas en casa de Waldo, me corrieron de ahí, me traje a mi güera gabacha, me mantuvo por dos meses, me fui a trabajar a la Fusa, un café, entonces... me dejó mi vieja gabacha, me ganaba 50 pesos diarios, una hamburguesa y una coca, ese era mi sueldo; me corrieron de ahí, y entonces para buscar trabajo en otro café, te decían: "Échate la paloma dos días, a ver si jalas gente"; y luego te preguntaban cuanto querías cobrar, y tú les decías pues cien pesos y la cena, y entonces te ofrecían veinte o treinta y la cena. Así estuve trabajando hasta con los Rebeldes del Rock, que fueron los que sacaron la lana. Les propuse iniciar un café, pero no un café normal, sino un café como los de Harlem, entonces le pusimos El Harlem; pinté las paredes, planeé el lugar, lo diseñé, todo fue mi idea; y me pagaban también cincuenta pesos diarios, pero sin cena. Después de eso les robaron y me metieron al bote; si las he pasado... Después de ahí me he metido en tantos lios con viejas de señores casados y cosas así. Y he tocado en todos los cafés y en todos los lugares; ha tocado todo mundo conmigo, todos los que en México andan en el rock and roll, han tocado conmigo, desde Johnny Ortega, de los Hooligans, hasta Rafa Acosta, de los Locos... Germán, que es líder del Klan, así, el mero jefe del mundo, ahorita le hablas, y ¡uh! Tocaba piano conmigo. He hecho películas, he hecho cositas, pero ahora ya estoy calmado. Ahora ya estoy metido en mi música, ahora sí ya soy yo; en ese tiempo estaba dando rienda suelta a todas mis frustraciones, pero ahora ya estoy bajando; ya nada más tengo una amante y una esposa.

—En el Champagne ¿con quién tocas?

—Con Micky Salas, batería, y Jorge Alarcón, bajo, y un tumbero que se llama Tobi, que para mí es el mejor tumbero que hay en rock; porque hay tumberos de latino, pero éste es de rock. Para el rock se necesita otra clase de tumba. Ese es mi grupo, y dos o tres viejas: Baby Bátiz, Mayita Campos y Macaria.

—¿Y el grupo cómo se llama?

—No tiene nombre.

—Has estado cambiando de músicos en una forma muy frecuente, ¿no?

—Sí; es por la necesidad de la música.

—¿O porque no te has adaptado a ellos?

—No, no. Eso es por mis necesidades. Para llevar a cabo mi música necesito ciertas cosas, por ejemplo, ahorita necesitaría violines y eso, si los tuviera.

—¿Podría interpretarse aquí que..?

—Mira, se puede interpretar de esta manera: que soy un individualista y que le di por muchos lados, y que al final me doy cuenta de que yo solo, con un ritmo atrás puedo hacer mi música, que por más que traté de ser miembro de un grupo de gentes respetables, nunca las encontré, excepto dos tres.

—¿Músicos?

—Músicos no hay; no existen en México músicos completos, excepto yo... y ¿cómo se llama?, excepto yo... Te voy a decir la mera neta; una gente profesional: "El Borrado" [Héctor Martínez]; otro, Ramón Rodríguez, ahora de los Locos... Rafa Acosta también de los Locos, pero ahora ya no está con ellos; Henry West de Zaratustra; Micky Salas, pero él no es un buen músico; hasta ahí. Pero ¿qué hago yo con tres bateristas, dos bajistas y una guitarra?

—¿Te refieres a los que son..?

—Músicos profesionales, decentes, respetables, formales, no sólo musicalmente, sino que en todo lo que se refiere; uno puede ser buen músico, pero a la hora de estar tocando, va y se pone ahí como güey y luego se saca un moco y escupe y le vale, y la gente y se va; un músico profesional implica muchas cosas: formal, que sepa tocar todas esas cosas que en México no existen; existen borregos, muchos borregos; está lleno de borregos aquí en México. Se juntan diez borreguitos y hacen un grupo, Love Army; otros doce o trece borreguitos y hacen Peace and Love; otros quince borreguitos y hacen Factory, más otros borreguitos y se juntan los Tequila. Ahorita se están juntando otros borreguitos nuevos y se van a llamar los Tequila, y, ¿pus cómo se van a llamar? "Pus los Tequila" [forzando la voz en son de burla]; "pus está todavía Luis ahí, y pus... que nos llamemos los Tequila". Así me contestó el Tigre, ¡carajo! En vez de formar alguna cosa, no, pues no; porque necesitan lana van a ir a trabajar al León Rojo por 1 500 pesos. Entonces aquí en México se preguntan: ¿Por qué Bátiz gana más que las otras gentes? Pues nada más por eso, porque no es la cosa de los borreguitos; ahora los borreguitos van y cobran 1 000 o 1 500 pesos por tocar, y si tuvieran algo propio y tuvieran algún profesionalismo, algo que pudieran cobrar; pero no pueden, no es que no quieran y no les paguen; dicen que en México ni hay lugar en donde paguen un grupo de 12 gentes. ¡Pues sí hay!... Pero denme un grupo de 12 gentes realmente; no que citan a un grupo de 12 gentes, y al día siguiente van 5 y al otro día se presentan 8, y al siguiente día ya no se presentan. Dame un grupo de 12 gentes profesionales que a la hora de subirse ahí, verdaderamente las doce gentes estén trabajando, y te los superextrapagan; aquí o en donde quieras; aquí mismo en el Fiesta Palace o en el María Isabel, o en el Champagne a Go-Go, o donde quieras te lo pagan, si viene el grupo; ahorita lo único que pagan es un Javier Bátiz solo, porque lo único que les funciona es un Javier Bátiz solo. Ahora todo el ambiente artístico funciona con borreguitos, donde quiera que vayas está un bar con borreguitos, donde quiera que vayas, Klan, donde quieras. Entonces, el día que haya un grupo real de 12 gentes, que se junten 5 chavas y 7 músicos reales, les van a pagar lo que pidan: 5 000 o 10 000 pesos diarios. Nos iban a pagar en el Raffles 3 000 pesos diarios a las doce gentes, pero mi hermanita no fue, los saxofones fallaron dos días, y el Micky Salas no fue a la hora de dar la prueba; y el día que realmente nos pudimos presentar, los coros estaban muy fuertes y se habaín hecho bolas por allá. Antiprofesionales completamente; sin nada, nada, nada de conocimiento ni de tablas ni de nada. Una cosa burda completamente. Y, lógico, no lo aceptaron. Les dio miedo: "Cómo vamos a pagar tres mil pesos si va a estar mejor si nos traemos unos borreguitos y les pagamos 1 000 pesos, y estaremos felices de la vida. Tenemos los mismos problemas, pero les pagamos menos, tenemos el mismo ruido, pero pagamos menos dinero".

—Tú tienes una visión —supongo que es real—, pero que es totalmente escéptica sobre la música y el rock.

—Tomándolo muy en serio: excepto lo que está haciendo La Revolución de Emiliano Zapata, nada de lo demás cuenta, creo que lo de los Dugs sí, pero nada de lo demás. Creo que van a salir, pero no los fósiles. Viene toda una nueva generación de Revoluciones-de-Emiliano-Zapata: chamaquitos de 19, 17 o 15 que ya se les va a poder oír realmente la onda que traen; los mariguanitos que andan por ahí, porque ellos son los que traen todo nuestro peso encima, y los borregos se van a conformar con estar uniformados nuevamente en La Pinta. En cuanto a Javier Bátiz, te lo puedo decir, se va a convertir en lo que debía de haber sido desde hace mucho tiempo: un Javier Bátiz solo. Yo regalé hasta mi nombre, me puse un tiempo Soul Force, carajo, pero anunciaban Soul Force y ponían abajo Javier Bátiz; hasta el mismo Germán anunciaba Soul Force con Javier Bátiz; pues no se pudo hacer nada; se quedó Javier Bátiz solo. Si algún día tocan gentes conmigo, pues que se les dé crédito.

—¿Disolviste Soul Force? ¿Cómo estaba esa combinación?

—No se ha disuelto Soul Force, se supone que éramos yo y unas gentes importantes; formar un grupo que era eso, Soul Force. Pero a la hora de la hora todo recaía en mí, carajo, si yo no decía a qué horas ensayábamos, no ensayábamos; si yo no decía donde ensayábamos, no ensayábamos; si yo no decía quiénes ensayábamos, no ensayábamos... Entonces, no había la cosa de Soul Force, o sea, no había force.

—¿No tienes interés de tocar con otros músicos?

—Tengo mucho interés de tocar nuevamente con muchos músicos, pero... No vuelvo a hacer una cosa así: no vuelvo a cargar sobre mis espaldas, mano, gente que no solamente no acepta, sino que no merece que se le ayude.

—¿No es que quieres tocar solo?

—No, exactamente no. Pero los tratas de ayudar y piénsan otra cosa.

—En eso de los Finks duraste mucho tiempo, ¿no?

—Oh sí, fue mi gran grupo. Hay dos Finks: Los Famous Finks, que eran Horacio Reni, Fernando Bajaucs, Jorge Loan, Germán, el del Klan, Robles —creo que así se apellida— y Javier Bátiz... Los Famous Finks, que en realidad siempre eran 4... Esos fueron unos grandes Finks, un gran grupo; duramos un año nueve meses juntos. Y después hay otros Finks que eran nada más los Finks: Ramón Rodríguez, Héctor Martínez el Borrado, Angel Miranda el el Cartucho, Norberto Duarte la Tía y Javier Bátiz. Para mí éste fue un grupo todavía más creativo que los Mothers of Invention; un grupo más... musical que ningún otro que haya existido, contando a los Rolling Stones y demás..., Pero como todas las cosas grandes pasan desapercibidas, todo esto pasó en un lugar escondido y en una ciudad escondida y subdesarrollada...

—Fue cuando estuviste en el...

—Champagne a Go-Go.

—¡Ah! ése fue el Famous ¿no?

—No, ese fue los Finks. El Famous se hizo cuando el Shiaparello y los cafés de antes... Nadie supo que estuvimos ahí, nadie nos iba a ver, nos pagaban 1 200 pesos diarios, pero estábamos en una etapa creativa y duramos dos años, tres años casi, juntos... Nos aventamos Champagne y luego todo Terraza.

—¿Y por qué tronaste ese grupo?

—Tronó en Terraza. Porque yo me fui a grabar a Estados Unidos, y fue la popularidad tan grande que teníamos en esos tiempos, más que la envidia de los muchachos, lo que lo hizo tronar. A mí, me grabaron, y luego las demás gentes dijeron: "Cómo se fue a grabar solito" y que la fregada, "si ustedes son mejor que él, o igual que él". Entonces les tronó el coco y se fue cada quien por su lado.

—¿Y están integrados en diferentes grupos?

—Ahorita sí; el Borrado está en la Inducción; Ramón está con los Locos. Duraron trabajando creo que dos días juntos, y luego tronaron.

—Oye, tú tenías varias ondas, pero... ¿quieres decir algo?

—Pues algo que... La gente siempre nos ve locos y piensa que tienen otra... Piensan de otra manera que nosotros, y piensan que somos locos... Tienen otra imagen, vaya... Otra onda y enton's piensan que, por ejemplo, al hacer una entrevista, piensan que vamos a salir con alguna mafufada; nunca piensan que vamos a hablar con las palabras, con la razón... Y les truena el coco.

—Tú eres una persona tan normal, tan conservadora que...

—Yo soy normalísimo, normalísimo... no sé...

—Pero la gente te toma por el lado de... jipi.

—Sí, por el jipi-peligro-homosexual-degenerado, pero yo soy normalísimo, no hay lío. Es más, creo que soy más de lo que se puede llamar un humano normal que todas las demás gentes.

Fotos de Pedro Rojas

—¿No te haces problemas?

—Yo no; pero, ¡ah! cómo me causan problemas las gentes por pensar que soy de una manera.

—¿De qué forma te causan problemas las gentes?

—Interfieren mucho. Por ejemplo, en mi vida privada, porque soy Javier Bátiz... El carnicero puede tener dos o tres viejas, y yo, porque soy Javier Bátiz, no puedo tenerlas, porque enton's ya soy el viejo cochino, ¿entiendes?; el otro señor puede meterse todo lo que quiera; yo me meto un poco y enton's ya soy vicioso.

—Pero éstas son cosas de la prensa.

—No, a mí la prensa ni me pela, y por lo regular, se porta muy bien, excepto dos tres gentes por ahí que aunque tratan de escribir mal, escriben bien.

—¿Escribes la letra de tus canciones?

—Sí, eso sí; las escribo. Son cuartetas.

—¿Qué formación literaria tienes? ¿o es una cosa así espontánea, lírica que escribes o lees poesía, o lees..?

—¡Uy, no!, no leo. Pero es que para escribir tienes que escribir en cuartetas. Entonces, así escribes; aunque no quieras te sale... Al escribirlo... ¡Ah canijo! pues ya.

—¿Escribes en inglés?

—Sí.

—¿No crees en el mensaje en español?

—Sí, mucho. Pero no puedo cantar lo que he hecho en español, porque no es mi matiz; sé matizar el inglés no más, pues es el idioma que he hablado toda mi vida. Con él nací, con él aprendí a cantar; con él aprendí a hablar casi; en Tijuana lo único que oyes es inglés; lo único que ves es televisión gringa; lo único que oyes en discos es inglés. Vistes ropas, ¡todo americano!, nomás vives en México, entonces, los precios son mexicanos y las cosas americanas... Y la escuela, el modo de aprendizaje, toda la manera es americana, las casas, hay Thanksgiving Day. Esto es muy contraproducente para la gente que piensa que un bato que trae una greña muy loca y que se pone bien loco, ¡carajo!, piensan que está de acuerdo con todas las cosas que ellos se supone que deben estar en contra. Pero es que no tienen ideas propias. Están copiando libros y jalada y media, de gente que ellos ni conocen, y eso es muy mala onda; la cosa es que se den cuenta ellos mismos de lo que quieren ser; si quieren seguir a alguien, primero, que ellos aprendan a seguirse a ellos mismos, que son las cosas que ellos quieren hacer, y todo eso. ¿Cómo puedes seguir a Lennon si ni siquiera lo conoces?

—Sí, tan en otras condiciones...

—Sí, completamente...

—Se formó un sistema. Lo que fue una protesta en contra del sistema, se convirtió en sistema, ¿no?

—Los mismos jipis tienen sus líderes; entonces te das cuenta de que todo cae otra vez a un sistema; entonces, ¿por qué no agarrar mejor el que está puesto y darle nada más una mejora..?

—Por ejemplo, las comunas...

—Tienen su Charles Manson, ¿no? Todo mundo necesita un líder. ¿Por qué no agarrar ya el que tenemos, y darle una mejora, nada más? Lo tenemos también hecho. Ahora, el sueño no era ni siquiera de nosotros; eran unas protestas contra gentes de allá, de otros países; el sueño y la guerra de Vietnam, ¿a nosotros qué?

—En todo caso, si fuera una protesta o una rebelión local, ¿cómo la tomarías?

—¿Cómo? ¿Pues aquí qué clase de protesta podemos tener? Te sales a la calle, fumas mariguana, te agarra un policía, le das diez pesos y te deja ir. ¿Qué protesta puedes hacer contra el gobierno de esta manera? Si al revés, se portan de poca m... No sé si has viajado a Estados Unidos, pero te das cuenta de que ahí está triste...

—Pero hay muchas cosas, como José Agustín en el tambo...

—No, mano. Cuando agredes a la gente directamente, ya son cosas personales. Si Agustín no hace esa entrevista en Iguala, tú ya sabes que no le hacen nada. Porque Agustín contaba con gran fuero hasta cierto punto, como yo hasta ahorita. Yo ahorita, si me porto bien y hago mis cosas, me pongo loquísimo por todos lados y no me meto con la gente, a mí me tratan a toda m... José Agustín fue de México a Acapulco. Ahí estuvo un mes, o varias semanas; después fue a Iguala a una conferencia, que fue realmente a lo que debió haber ido. En Iguala tuvo una conferencia muy muy gacha, en donde dijo groserías por radio y agredió muy feo al nuevo régimen. Enton's, de ahí llegó a Cuautla, de Cuautla a Cuernavaca y en Cuernavaca lo fregaron. Ni siquiera llegó a México.

—Hay muchos cuates que están en el tambo, a los que incluso no les han hallado nada; por la greña o cualquier cosa. Yo pienso que hay una represión...

—No conozco a nadie que esté nada más por el pelo... Todas las gentes que conozco, es porque andan metidas en cosas que no saben, que no pueden controlar. Yo nunca... No creo que aunque yo fuera el más liberal de todos, andaría diciendo groserías en la radio. Te lo juro que no está bien. No está bien, porque... porque no está bien.

—¿Por qué está prohibido?

—Si quieres lograr algo, no necesitas de... De esas palabras, mano.

—Yo pienso que tienes una actitud honesta, ¿no? No mezclar al artista con el filósofo, con la política, con lo religioso y lo demás. Yo creo que esa es una actitud muy sana, porque cuando el arte se contamina...

—Es muy malo, muy malo. Hay cosas entre lo real y lo irreal, lo que está creado, como los nombres, ¿no? Como los nombres de uno, ¿me entiende Pero hay cosas que sí: las cosas que ves, las que oyes, eso sí es real, porque ya es de tu cuerpo.

—Sí, lo que está pasando ahora en Reforma, digamos, ¿ya no es ajeno?

—Todo es ajeno, exactamente. A esto va a llegar el mundo; te voy a decir, tiene que ser, porque si no, va a valer m..., y a la hora en que se caiga una gente muerta junto a ti, y te tengas que ir, que te valga m... Porque así como nació esa gente así murió.

—Oye Javier, ¿y aquél viaje de hongos?

—Fue una mala experiencia; fue un mal viaje, me hizo volver el estómago.

—¿Le has metido al aceite?

—Sí; mis cuatitos así los encargué; me he metido hasta cuatro sunshines y no malos, un viajezote, veía cosas; pero todo el asunto del ácido no me interesó.

—¿Fue fantasía?

—Sí, ¿pero para qué me sirvió?

—¿Nunca has intentado el sicoanálisis?

—No, me refiero a la curiosidad de conocer algo de ti.

—Para saber algo de ti, lo único que necesitas es sentarte en una silla y decir: "Bueno, a ver ¿qué?"; no porque te metas un toque y veas que estás con Dios vas a decir que eres santo, no, la droga es al revés, te ayuda más a perder mucho tiempo.

—¿Ya no usas nada?

—De vez en cuando carbonato, pero ese es más bien como una vitamina rehabilitadora.

—¿Piensas que te da más seguridad?

—No, no te da más seguridad, sino que por ejemplo, es como cuando las gentes que manejan toman bencedrina, o las gentes que escriben que toman examiles, o las gentes que toman calmantes de los nervios o las señoras que toman dos cafiaspirinas con una cocacola ¿no? Tú tomas carbonato y te activas, te aceleras, vaya.

—Pero tomas bisulfatos, ¿no?

—No, ni siquiera carbonato muy seguido, aunque ahorita me hubiera caído muy bien uno...

[Risas y conversaciones sobre la temperatura de un calentador.]

—En tu caso ya hay gentes que tienen prestigio.

—Es el tipo de trabajo que estamos haciendo; llevamos esta clase de música al pueblo y eso es muy importante; porque para ellos el trabajo de 10 o 20 años es la alfabetización... y nosotros les llevamos un día de música, y con eso tiene la gente para aliviananarse 10 años.

—¿Has dado conciertos a los campesinos?

—¡Huy! sigo dando conciertos cuando puedo. Ahora no, pero doy conciertos en pueblitos y gratis. Por todísimos lados; he llegado a tocar en camiones de redilas, con el motor andando, cargando la batería y de la batería un transformador y del transformador a los amplificadores; y con unas reacciones favorables cien por ciento siempre, siempre.

—Es una idea mejor de la que tienes de los estudiantes.

—Oh sí, mil veces mejor; sus vidas ya están hechas, han vivido, son gente madura, tienen educación, ellos mismos, del corazón. Los campesinos son gente madura no desde los 40 años ni desde los 10, sino desde antes, desde los 8 años ya salen a trabajar para comer, ya saben lo que es. A los estudiantes los mantienen, van sus padres y les pagan todo y nunca han tenido nada que ver; y por eso es que son tan irrespetuosos de lo que hacen; por eso es el vandalismo en las tiendas cuando es un día del niño como ayer, y van y roban en todas las tiendas para irse a poner bien en onda a un festival a donde llevan a dos grupos, a los que maltratan, a los que no les pagan, a los que llevan a fuerzas, a los que no respetan ni los oyen, sino que nada más es una perdedera de tiempo.

—Pues es un buen síntoma que hay en México gente sensible a la música.

—Es que mira; el campesino vive en el campo y ve la hermosura, entonces cuando llevas algo bonito, pues te lo entienden, lógico. Hay más cultura musical en el campo que en la ciudad; ellos mismos hacen su propia música allá y puede ser dulce, y la pueden tocar con roca, pero puede ser muy dulce.

—¿Nunca has intentado *visualizar* esa música para integrarla en un contenido moderno?

—No, pero en el Champaña, cuando teníamos la etapa de creatividad mayor que hemos tenido, ahí usábamos instrumentos precolombinos con nuestra música y era fregoncísimo; ¿por qué? porque usamos los mismos patrones de ritmo, 6/8, 2/4, 4/4, o sea, que, la música precolombina se basaba en estos ritmos, en esos tiempos. Enton's como que el blues ahí encaja perfectamente, y después te das cuenta de que toda la música encaja perfectamente al blues.

—¿Entonces no los piensas usar?

—Pues solamente se pueden usar en discos.

—Por eso, pero, ¿no los piensas usar?

—Algún día; no muy de volada... Y si nos vemos y nos dejamos de hacer tontos por un rato, nos damos cuenta de que es la realidad, ni hablar mano ¿no?, la cosa es que acepten la realidad. Qué nos importan las cosas de allá si aquí estamos a toda m... Está mucho mejor aquí que allá, mil veces; entonces que más queremos; estamos viviendo la misma clase de vida, andamos en viajes, andamos en despertares, pues si estamos aquí mejor, para qué meternos con cosas de allá y traernos los problemas para acá.

—¿Qué piensas de Inglaterra? No está tan grueso como en EUA y hay muchos músicos muy buenos...

—No; muy buenos no. Los grupos fuertes son fuertes, y los demás son unos Jimmy Pages; todos los demás.

—¿Quiénes son los grupos fuertes?

—Los Beatles, los Rolling Stones. Todos los grupos siguen a los Beatles o a los Rolling Stones y por eso todos son una bola de Yardbirds; todos sin excepción.

—¿Conoces a Colosseum, por ejemplo?

—Muy bueno, como Poco, ¿has oído Poco?

—Muy buenos.

—Sí.

—¿Te gusta el country?

—Nomás que hay country country, y hay country comercial. Era lo que oía, puro country, allá en el canal 13, en el 11 y en el 9 de Los Angeles, no sé si algún día hayas ido a Los Angeles. Lo pones desde la una de la mañana hasta las tres de la tarde, todos los viernes, sábados y domingos en esos canales y puros programas de country, y mira que country music, country y gospel.

—¿Qué discos estás oyendo ahorita?

—¿Oyendo? Pues oigo casi siempre los mismos; mis favoritos, pero hoy, por ejemplo, todo el día estuve poniendo a B.B. King, porque me llena mucho, estoy con él cien por ciento y el día que me oiga va a estar conmigo cien por ciento, porque hablamos el mismo idioma, aunque él sea un negro de 40 años y yo un mexicano de 26, hablamos el mismo idioma; él ya ha tocado con Clapton, pero dice: "¡Ah, cómo me gusta tocar con los chavalos blancos, me río mucho, me siento bien, me da gusto que me hayan copiado mi estilo!" Pero él no dice nunca: "Hablamos el mismo idioma", él no dice nunca: "Tocamos blues".

—¿A ti te conocen en Estados Unidos?

—En los Angeles, dos tres gentes

—¿El público chicano?

—No, nel... yo soy tabú para el chicano; ellos oyen Miky Laure y esa clase de gente, Angélica María. No, el chicano en Estados Unidos es mexicano de México puro.

—Pero, ¿y el chicano joven?

—También; peor, esos cuates traen en el radio a Aguila y Sol, y en los casettes y todo eso; el mercado de discos de los norteños está en Estados Unidos y no aquí en México.

—Yo creía que estaban acelerados.

—Nel, nel; ahora, allá van los Yaqui y parten el queso a toda m...

—Incluso yo atribuía mucho el éxito de Santana a ese núcleo de mexicanos allá.

—Sí, pues ese es todo el lío... el puertorriqueño también.

—Sí, pero Santana ya tiene más... Otra calidad que... Sí; a Santana lo apoyó el público gabacho.

—Pero ahora ya no creo que lo apoye ni siquiera el público chicano.

—Pues está muy fuerte en Estados Unidos.

—¿Crees que el próximo disco de Santana venda siquiera la mitad de lo que vendió éste?

—Pues yo a éste no le daba nada, y lo vi en el primer lugar de ventas hace dos meses.

—Es que el primer disco de Santana que tiene algo, es como te dije, tiene dos caminos, ahora viene éste, se vende éste, éste sube al mero copo porque ya dio todo lo que podía dar, sube hasta arriba y ya, nada, se va hasta abajo, pero hasta abajo; lógico, es la regla.

—Pero tienen cosas que los mantienen hasta arriba.

—Ya las usaron.

—Mira, a mí hay cosas que me inquietan de Santana: En Veracruz, ahí en el baile del malecón los domingos, te meten a Santana; trae onda de llegarle a las masas, entonces ese puede ser un factor de éxito ¿no?

—Se coló porque usó el rock para colarse y el rock es la música del mundo, la usó para colar su... So latino ¿no?, y te digo, eso está muy bien cuando haces rock con un poco de latino, pero cuando haces ya puro latino es cuando ya valió poca; pon a Santana ahora que entre Pérez Prado, ahorita que entre Tito Puente, realmente, pon a Santana; va a valer... Por eso te digo que orita ya no tiene salvación. Lo de Santana está hecho en persona en el estudio y después reforzado, porque Santana tiene algo que aprendí igual con él en Tijuana; ahí trabajaba doce horas diarias, van a bailar los americanos ahí, los gabachos y los soldados, entonces para hacer tiempo inventas ahí, "tú sígueme, tú que la fregada" y empiezas y echas lo que salga, y todo 'Jingo' y todo lo demás, 'Caminos del mal', son cosas inventadas, porque eso es lo que aprenden a hacer; yo te hago treinta discos así, carajo...

—¿Improvisados?

—Sí, todo es improvisado, completamente; y eso cualquier músico de Tijuana te lo hace, o mejor dicho, cualquier músico de frontera, cualquiera; de ahí la sencillez de la música que viene a pegarle a todo el pueblo ¿no? porque es música inventada... o sea con la intención de hacer bailar a la gente que está ahí, se te llena el pinche lugar, y no tienes, ya se te acabó el repertorio, pues one, two, three en do, y órale.

—¿Tú improvisas de ésas?

—Yo improviso muchísimo; pero siempre sobre un tema, no me gusta improvisar improvisado; porque el día que improvisé improvisado, lo tengo que dejar grabado, no se me va a volver a ir una época como la del Champaña; ahí era pura improvisación, todo Zappa y todas esas gentes, te juro que nunca iban a creer algo como eso, nunca, jamás.

—¿Y todo eso lo has aprovechado?

—Completamente.

—¿Y no se puede volver a crear?

—La situación se puede volver a crear; pero la onda creativa de nosotros... es muy difícil agarrar otra vez a cinco elementos como los que estaban en ese tiempo ahí.

—¿Quiénes eran?

—El Cartucho, el Borrado, la Tía, Ramón y yo. Pero en una buena onda, porque después nos juntamos y trabamos una...

—¿Qué tocaba la Tía entonces?

—Pues la guitarra... "Te veo como el maestro" me decían, "en qué eres el maestro" me decían (risas) y después nos veíamos muy locos, muy locos... un respeto que nos teníamos, no'mbre, muy padre. Pero no volvió a pasar eso... En cinco minutos entro a trabajar...

—Muy buena onda maestro.

—Nos vemos.

La Entrevista de Rolling Stone:

John Lennon

Fotos de Annie Leibovitz

por
Jann Wenner

Parte II

Vida Con Los Leones

LIFE WITH THE LIONS
© 1971 por Straight Arrow Publishers, Inc.

—¿Te arrepientes?
—¿De qué?
—¿De haber sido un Beatle?
—Si pudiera ser un maldito pescador, lo sería. Si tuviera la capacidad para ser otra cosa de lo que soy, lo sería. No resulta nada divertido ser artista. Tú sabes cómo es, escribir es una tortura. He leído mucho sobre Van Gogh, Beethoven, cualquiera de esos cuates. Si hubieran tenido psiquiatras, no tendríamos los cuadros extraordinarios de Gauguin. Estos demonios sólo nos están chupando la sangre, no tenemos otra que actuar como animales de circo.

En este sentido, resiento ser artista, resiento actuar para malditos idiotas que no saben nada. No pueden sentir. Yo soy el que siente porque yo soy el que se está expresando. Ellos viven sustitutivamente a través de mí y de otros artistas, nosotros somos quienes... aun los boxeadores —cuando Oscar sale al ring, lo están insultando hasta decir basta, le pega a Clay una sola vez y todos lo vitorean. Realmente, preferiría estar entre los espectadores pero no soy capaz de ello.

Una de mis grandes ondas es que deseo ser un pescador. Sé que suena ridículo —y preferiría ser rico a ser pobre— pero quisiera que el dolor fuera ignorancia o éxtasis o algo así. No le percatas de nada mano, entonces no hay dolor, así es como yo lo aprecio.

—¿Cuál crees tú que haya sido la influencia de los Beatles en la historia de Inglaterra?

—En la "historia" no sé; la gente que domina y ejerce el poder, el sistema de clases y toda la maldita burguesía es exactamente la misma, nada más que ahora hay cantidad de jóvenes afeminados de la clase media, con pelo largo, paseándose en Londres vestidos a la última moda; y Kenneth Tynan está haciendo una fortuna con la palabra "fuck". Aparte de eso, no sucedió nada. Todos nos vestimos de gala, los mismos demonios siguen dominando, las mismas gentes dirigen todo. Es exactamente lo mismo.

Hemos crecido un poco, todos nosotros, ha habido un cambio y todos somos un poco más libres y todo eso, pero el juego es el mismo. Caray, están haciendo exactamente lo mismo, vendiendo armas a Sudáfrica, matando negros en la calle, gente viviendo en la maldita miseria con ratas pasándoles por encima. Lo hace a uno vomitar, y a *esto* desperté también.

El sueño ha terminado. Todo sigue igual, sólo que ahora tengo treinta años, y mucha gente tiene pelo largo. Así fue, hombre, nada sucedió, sólo crecimos, hicimos nuestra onda justo como nos estaban diciendo. Ustedes chavos, la mayoría de la llamada "generación de ahora", están consiguiendo trabajo. Somos una minoría, sabes, la gente como nosotros siempre lo fue, pero quizá somos una minoría algo más grande debido quizá a una cosa u otra.

—¿Por qué crees que el impacto de los Beatles fue más grande en Estados Unidos que en Inglaterra?

—Por la misma razón por la cual los artistas americanos pegan más en Inglaterra: el pasto se ve más verde. Éramos realmente profesionales cuando llegamos a Estados Unidos; habíamos aprendido todo el juego. Cuando llegamos aquí sabíamos cómo manejar a la prensa; la prensa británica era la más difícil del mundo y nosotros podíamos con cualquiera. Íbamos bien.

En el avión venía pensando: "Oh, no nos va a ir bien", o lo dije en una película o algo, pero eso fue mi lado pesimista. Sabíamos que podríamos barrer con ustedes con sólo encontrarles el modo. Éramos nuevos.

Y cuando llegamos, todos ustedes andaban en ridículos bermudas, con el pelo casi al rape y barniz en los dientes. Ahora nos dicen, todos están diciendo: "los Beatles están *passé*" y así es, hombre. Las chavas parecían malditos caballos de los cuarentas. No existía ningún concepto del vestir, nada de esa onda. Nada más pensamos: "qué horrible raza", se veía todo repugnante. Pensábamos en lo padre que éramos, pero desde luego, no lo éramos. Sólo éramos nosotros cinco, nosotros y los Stones los que traíamos la onda; el resto de Inglaterra eran los mismos de siempre.

Uno tiende a ser nacionalista, y de veras nos relamos de Estados Unidos con excepción de su música. Era la música negra la que nos pasaba, y sólo hasta los negros se relan de gente como

—*A la pág. siguiente*

John Lennon

—De la pág. anterior

Chuck Berry y los cantantes de blues; los negros no creían digno escuchar la música de veras loca y los blancos sólo escuchaban a Jan y Dean y todo eso. Sentíamos que teníamos el mensaje que era: "escuchen esta música". Era lo mismo en Liverpool, nos sentíamos muy exclusivos y subterráneos escuchando a Richie Barret y Barret Strong, y todos esos discos de la vieja ola. Nadie escuchaba a ninguno de ellos, con excepción de Eric Burdon en Newcastle y Mick Jagger en Londres. Así de solitario, resultaba fantástico. Cuando venimos para acá era lo miso —nadie escuchaba rock and roll o música negra en Estados Unidos— sentíamos como que llegábamos a la tierra donde se había creado pero que nadie quería saber de esta clase de música.

—¿Qué papel tuviste tú en las canciones que están especialmente identificadas con Paul, como 'Yesterday'?

—No tuve nada que ver con ella.

—¿'Eleanor Rigby'?

—De 'Eleanor Rigby' escribí por lo menos la mitad de la letra, o quizás más.

—¿Cuándo te mostró Paul 'Yesterday'?

—No recuerdo, de veras no recuerdo, fue hace mucho tiempo. Creo que... de veras no recuerdo, como que de repente apareció.

—¿Quién piensas que ha hecho las mejores interpretaciones de su material?

—No se me ocurre nadie.

—¿Escuchaste la interpretación de Ike y Tina Turner a 'Come Together'?

—Sí, no creo que lo hicieron muy bien, pienso que lo hubieran podido haber hecho mejor. 'Honky Tonk Woman' les salió mejor.

—¿Ray Charles tocando 'Yesterday'?

—Estuvo bastante bien.

—Y Otis cantando 'Day Tripper', ¿qué pensaste de éste?

—Creo que no le salió muy bien 'Day Tripper'.

Nunca me apasioné mucho por las interpretaciones. En realidad no me interesan. Me gusta que la gente las haga. He escuchado unas interpretaciones agradables de 'In My Life', pero no sé de quiénes eran [Judy Collins]. José Feliciano tocó 'Help' bastante bien una vez. Me gusta que la gente lo haga, me estimula, me gusta. Pensé que era interesante que Nina Simone hiciera una especie de respuesta a 'Revolution'. Esa estuvo muy bien. Era algo como 'Revolution' pero no exactamente. Eso lo disfruté en cierta manera. Alguien reaccionaba inmediatamente a lo que yo había dicho.

—¿Quién escribió 'Nowhere Man'?

—Yo, yo.

—¿La escribiste sobre alguien en particular?

—Probablemente sobre mí mismo. Recuerdo que entonces sufría esa paranoia de tratar de escribir algo y nada me salía, así que me acosté y traté de no escribir y entonces sí me salió, toda de un solo golpe.

—En especial, ¿qué canciones recuerdas como canciones de Lennon y McCartney?

—'I Want yo Hold Your Hand', 'From Me To You', 'She Loves You'... necesitaría tener la lista, hay tantas, trillones de piezas. Esas son las sobresalientes. En una banda de rock tienes que hacer sencillos, hay que estarlos escribiendo todo el tiempo. Muchas más. Los dos teníamos los dedos en las ondas del otro.

Recuerdo que la simplicidad era evidente en el álbum doble de los Beatles. Era evidente en 'She's So Heavy'. De hecho un crítico escribió de 'She's So Heavy': "Parece haber perdido su talento para las letras, es tan simple y aburrida". 'She's So Heavy' era sobre Yoko. En realidad, como dijo ella, cuando te estás ahogando no dices: "Estaría increíblemente encantada si alguien tuviera la presciencia de percatarse de que me ahogo y viniera a mi rescate", te limitas a gritar. Y en 'She's So Heavy', sólo canté "Te quiero, te necesito a de veras, ella es la gran gruesa. Te quiero a ti", así. Comencé a simplificar mis letras, pues, en el álbum doble.

—Una canción del disco de *Help*, como 'You've Got to Hide Your Love Away', ¿cómo escribiste esa? ¿Cuáles eran las circunstancias? ¿En dónde estabas?

—Estaba en Kenwood y escribía canciones nada más. Dedicaba el tiempo a escribir canciones, así que cada día intentaba escribir una canción y es una de esas que se cantan a uno mismo, tristemente: "Heme aquí de pie, mi cabeza en mis manos..."

Comencé a pensar en mis propias emociones. No sé cuándo empezó exactamente, pero escribí como 'I'm a Loser' o 'Hide Your Love Away' y ese tipo de ondas en lugar de proyectarme a una situación, más bien intentaba expresar lo que sentía de mí mismo, lo que había hecho en mis libros. Creo que Dylan me ayudó a percatarme de ello no por medio de alguna discusión o algo así, sino sólo escuchando su obra. Tenía yo una actitud de compositor profesional cuando escribía canciones pop; él sacaba un cierto tipo de canción para un sencillo y nosotros hacíamos cierto tipo de cosas para esto y para lo otro. En el primer álbum yo ya era un compositor estilizado. Pero para expresarme escribía *Spanlard in the Works* o *In His Own Write*, los cuentos personales que expresaban mis emociones personales. Tenía yo un John Lennon escribe-canciones aparte que escribía canciones para el mercado general, y no las consideraba —las letras ni nada— profundas en lo más mínimo. No eran más que una broma. Entonces empecé a ser yo en las canciones, escribiéndolas subjetivamente, no objetivamente.

—¿Y qué dices de la canción de *Rubber Soul*, 'Norwegian Wood'?

—Estaba tratando de escribir sobre un amorío sin dejar que mi mujer se enterara de que estaba escribiendo sobre un amorío, así que era muy misteriosa. Estaba como escribiendo de mis experiencias, apartamentos de niñas, cosas así.

—¿Dónde escribiste eso?

—Lo escribí en Kenwood.

—¿Cuándo decidiste ponerle cítara a la pieza?

—Creo que fue en el estudio. George acababa de obtener la cítara y yo le dije: "¿Podrías tocar esta pieza?" Hicimos muchas interpretaciones de la canción, nunca quedaban bien y me estaba enfureciendo por ello, no salía como había dicho. Me dijeron: "Pues, hazla como la quieres hacer" y yo dije: "Pues nada más la quiero hacer así". Me dejaron tocarla y toqué la guitarra con mucho volumen frente al micrófono, cantándola al mismo tiempo, y entonces George tenía la cítara y le pregunté que si podía tocar la pieza que yo había escrito, ya sabes, ta tiri ta tiri ta, esa parte, y él no estaba seguro si la podía tocar porque aún no había practicado mucho con la cítara pero tenía ganas de intentarlo, pues así es él, y se aprendió la partecita y la dobló después. Creo que la hicimos por secciones.

—También tienes una canción en ese álbum, 'In My Life', ¿cuándo escribiste ésa?

—Esa la escribí en Kenwood. Acostumbraba escribir arriba donde tenía como diez grabadoras Brunell todas conectadas, aún las tengo, las aprendí a manejar en un lapso de un año o dos. Nunca podía hacer un disco de rocanrol pero podía hacer unas ondas de miedo con ese equipo. La escribí arriba, en esa primero escribí la letra y después la canté. Era generalmente el caso con cosas como 'In My Life' y 'Universe' y algunas de las piezas que sobresalen un poco.

—¿Tú grababas primero con una guitarra sobre una cinta y luego la traías al estudio?

—Hacía eso nada más para tener una impresión de cómo sonaba *cantada* y para escucharla grabada y juzgarla. Uno nunca sabe hasta que uno mismo escucha la canción. Grababa la voz o la guitarra dos veces o algo sobre la cinta. Creo que en 'Norwegian Wood' e 'In My Life', Paul me ayudó con los tiempos centrales, para dar crédito donde se merece.

De esa misma época ese 'Run For Your Life', que nunca me gustó porque era una canción que saqué de golpe. Estaba inspirada en —ésta es una conexión muy vaga— 'Baby Let's Play House'. Había una línea en ella —me gustaban mucho líneas específicas de canciones— "Preferiría verte muerta, niña, que con otro hombre", así que la escribí alrededor de eso pero no pensé que fuera tan importante. 'Girl' me gustaba porque intentaba yo, de cierta manera, decir algo sobre el cristianismo, al cual me oponía en aquel entonces.

—¿Por qué el cristianismo en esa pieza?

—Porque fui educado en la iglesia. Una de las críticas de *In His Own Write* era que me trataban de poner en esta racha de sátira con Peter Cook y esas gentes que salieron de Cambridge, diciendo pues nada más está satirizando lo normal como la iglesia y el Estado, que es lo que hice en *In His Own Write*. Esas son las cosas que uno satiriza continuamente porque son las únicas. Era yo agresivo con la iglesia en ambos libros, pero nunca le pusieron el dedo, aunque obviamente estaba ahí. Hablaba yo sobre el cristianismo como algo en que uno debe ser torturado para alcanzar el cielo. Me refiero nada más a que hablaba yo de "el dolor llevará al placer" en 'Girl', y ése era más o menos el concepto católico-cristiano. Sé torturado y todo estará bien, parece haber algo de verdad en ello, pero no como ellos lo conciben. Pero yo no creía en eso, que *tienes* que ser torturado para obtener algo, lo que pasa es que así era.

—Permíteme preguntarte sobre una pieza del álbum doble, 'Glass Onion'. ¿Te propusiste escribirle un pequeño mensaje al público?

—Simón, me estaba divirtiendo porque le habían hecho tanto cuento y misterio a *Pepper*, tócalo al revés y párate sobre tu cabeza y todo eso, acabo de ver a Mel Torme en la tele el otro día diciendo que 'Lucy' fue escrito para promover drogas y que también 'A Little Help From My Friends', lo que no era la intención de ninguna de las piezas. 'A Little Help From My Friends' sólo dice que se pone en onda en la canción, en realidad trata de una pequeña ayuda de mis amigos, es un mensaje sincero. Paul tenía la línea acerca de "una pequeña ayuda de parte de mis amigos", no estoy seguro, tenía alguna especie de estructura para la pieza y la escribimos más o menos mitad y mitad, pero estaba basada en su idea original.

—¿Por qué hiciste 'Revolution'?

—¿Cuál?

—Las dos.

—Hay tres con el mismo título.

—Comenzando con el sencillo.

—Cuando George y Paul y todos ellos estaban de vacaciones, hice 'Revolution', la que está en el lp y 'Revolution No. 9'. Yo la quería sacar como sencillo, la tenía toda preparada cuando llegaron ellos y dijeron que no era suficientemente buena. ¿Qué sacamos, entonces? ¿'Hello Goodbye', o alguna porquería por el estilo? No, sacamos 'Hey Jude', que bien valió la pena —lo siento— pero hubiéramos podido sacar las dos.

Quería yo expresar lo que sentía acerca de la revolución; carajo, pensaba que ya era hora que hubláramos de ello, al igual que pensaba que ya dejáramos de no contestar acerca de la guerra de Vietnam cuando andábamos de gira con Brian Epstein y le tuvimos que decir: "Vamos a hablar sobre la guerra esta vez y no nos vamos a hacer los desentendidos". Yo quería decir lo que pensaba sobre la revolución.

Había pensado sobre ello allá en los montes de la India. Aún tenía la idea de que "Dios nos salvará" acerca de la revolución, que todo estará bien (aún ahora me digo: "Aguanta John, todo va a estar bien", de lo contrario no me controlo) pero eso es lo que hice, quería hablar, quería decir lo mío sobre la revolución. Te quería decir a ti, o a quien escuchara, que se expresara, que dijera: "¿Tú qué dices? Esto es lo que yo digo".

En una versión dije: "Cuenta conmigo" acerca de la violencia, cuenta conmigo o no, porque no estaba seguro. Pero la versión que sacamos decía: "No cuentes conmigo", porque no me atrae la idea de una revolución violenta otra vez más. No quiero morir; pero comienzo a pensar qué otra cosa puede suceder, parece inevitable.

'Revolution No. 9' era un cuadro inconsciente de lo que en realidad pienso que sucederá cuando suceda; eso fue exactamente como un dibujo de la revolución. Todo lo hice a base de loops, tenía como treinta a la vez, pasándolos a un track central. Conseguía cintas de clásico, subía arriba, las cortaba, las pasaba al revés y cosas así, para obtener los efectos de sonido. Una de las cosas era una cinta de prueba de ingeniero y aparecía con una voz que decía: "Esta es la Serie de Prueba EMI No. 9". Recortaba todo lo que dijera y numeraba nueve. Después el nueve resultó ser mi cumpleaños y mi número de buena suerte y todo. No me percaté de ello; es que era tan chistoso, la voz diciendo: "Number nine", parecía una broma, metiéndole el número nueve todo el tiempo, eso es todo lo que era.

Yoko: También resulta ser el número más alto, uno, dos, etc., hasta el nueve.

John: Hay muchas cosas simbólicas alrededor de ello, pero sucedió por sí solo sabes, tan sólo una cinta de ingeniero y yo usando todos esos cachitos para hacer un montaje. De veras quería que la sacaran.

Así que eso es lo que siento. La idea era no agredir al sistema haciendo lo que lo irrita; pasándole la bandera roja frente a la cara. ¿Sabes?, de veras pensaba que el amor nos salvaría a todos. Pero ahora traigo un botón del presidente Mao.

Estoy comenzando a pensar que está haciendo una buena labor. No podría saberlo hasta ir a China. No voy a ser así, nada más tenía suficiente interés para cantar acerca de él. Nada más me preguntaba qué hacían los chavos que de veras eran maoístas. Me preguntaba sobre sus motivos y sobre lo que sucedía en realidad. Pensaba que si querían la revolución, que si querían ser sutiles, cuál era el propósito de decir: "Soy maoísta y ¿por qué no me acribillan a tiros?" Pensaba que ésa no era una manera muy inteligente, digamos, de obtener lo que querían.

—¿No crees en realidad que nos dirigimos hacia una revolución violenta?

—No sé, no tengo más idea de ello que tú. No alcanzo a vislumbrar. eventualmente sucederá, como tiene que suceder, tiene que suceder, ¿qué otra cosa puede suceder? Puede que sea pronto o puede que tenga lugar en cien años, pero...

—Tener una revolución violenta ahora bien podría ser el fin del mundo.

—No necesariamente. Dicen eso todo el tiempo, pero no lo creo en realidad, ¿ves? Si es así, está bien, estoy de vuelta donde estaba cuando tenía 17 años y a esta edad siempre quería que hubiera un terremoto o una maldita revolución para que pudiera salir a la calle a robar y hacer lo que los negros están haciendo ahorita. Si fuera negro, estaría más puesto que un huevo, si tuviera 17 años, lo estaría también. ¿Qué tienes que perder? Ahora tengo algo que perder. No quiero morir, y no quiero que me lastimen físicamente, pero si echan a volar al mundo, al carajo, entonces nos deshacemos de nuestro dolor, entonces... olvídate, ¡no más problemas!

—Cantas, "Aguanta mundo, aguanta..."

—Canto, "Aguanta John" también, porque no quiero morir. No quiero ser lastimado y "por favor no me peguen".

—¿Piensas que si aguantamos las cosas estarán bien?

—Nada más va a estar bien ahora, en este momento. Todo está bien en este instante y aguanta ahorita; a la mejor nos tomamos una taza de té o tenemos un momento de felicidad de un minuto a otro, así que de eso es de lo que se trata; de momento en momento; así es como vivimos, apreciando y amando cada día y también, temiéndolo. Puede que sea tu último día —te podría atropellar un coche— y de veras estoy comenzando a amarlo. Amo la vida.

—"Happiness is a Warm Gun' es una canción bonita.

—Oh, de mis piezas, ésa es de las que más me gustan, se me había olvidado. Oh, me encanta. Creo que es una canción hermosa. Me gustan todas las cosas diferentes que suceden en ella. Como 'God', había yo unido unas tres secciones de canciones diferentes, la intención era —parecía— abarcar todas las formas distintas de música de rock.

No trataba de la "H" en lo más mínimo. 'Lucy In The Sky' con diamantes, juro por Dios, por Mao, o por quién gustes, jamás pensé que deletreara L.S.D. Y 'Happiness' —George Martin tenía un libro sobre armas, del cual me había platicado— no me acuerdo, o creo que me enseñó la portada de una revista que decía: "La felicidad es una arma caliente". Era una revista sobre armas de fuego, eso es: la leí, pensando que era una cosa loca y fantástica decir eso. Una pistola caliente quiere decir que acabas de dispararle a algo.

—¿Cuándo te diste cuenta que esas eran las iniciales de 'Lucy In The Sky With Diamonds'?

—Sólo cuando lo leí o me lo dijo alguien. Ni cuenta me di cuando vi la etiqueta. No me fijé en las iniciales. No me fijo, quiero decir que nunca toco las cosas al revés. La escuché tal y como la hice. Esto es como que habrá cositas así con este también, si se las buscas. Después de eso, sin embargo, siempre leía bien los títulos para ver si decían algo, y generalmente no decían nada.

—Me dijiste que *"Sgt. Pepper* es el mero mero". ¿Ese fue el álbum?

—Pues fue una cúspide. Definitivamente. Paul y yo trabajábamos muy juntos, especialmente en 'A Day In The Life', eso fue verdadero... La manera en que escribíamos gran parte del tiempo: escribíamos la parte efectiva, la parte fácil, como "leí las noticias hoy" o lo que fuera, entonces cuando nos atorábamos, en lugar de seguirlo, lo dejábamos por completo; entonces nos volvíamos a juntar y yo cantaba la mitad, y él se inspiraba para escribir el siguiente cachito, y viceversa. Titubeaba un poco, creo que porque pensaba que ya era una buena canción. En ocasiones tampoco nos permitíamos entrometernos con una canción, porque uno es a veces un poco descuidado con material ajeno, uno experimenta un poco. Así que la estábamos haciendo en su cuarto, con el piano. El dijo: "¿Deberíamos de hacer esto?" "Simón, hagamoslo".

Digo y vuelvo a decir que siempre preferí el álbum doble, porque *mi* música está mejor en el álbum doble; no me importa todo el concepto de *Pepper* en sí, puede que sea mejor, pero para mí la música estaba mejor en el álbum doble, porque yo era yo en él. Creo que es tan sencillo como el nuevo álbum, por ejemplo, 'I'm So Tired' no es más que la guitarra. Me sentí más a gusto con eso que con la producción. No me gusta tanto producir. Pero *Pepper* sí fue una cúspide.

Yoko: La gente cree que esa es la cúspide y yo estoy muy sorprendida... John ha hecho todo ese material Beatle. Pero este nuevo álbum de John es una cúspide de a de veras, más alta que cualquier otra cosa que ha hecho.

John: Gracias, querida.

—¿Así lo crees tú?

—Simón, desde luego. Creo que es el "Sargento Lennon". No sé exactamente qué impresión causará, en dónde se acomodará en el expectro del rocanrol y de la generación y todo lo demás, pero sé lo que es, es otra puerta diferente.

Yoko: Que aún no conoces o te percatas de ella.

John: Por debajo estoy consciente de la obra, pero no completamente, hasta que haya pasado como cualquier otra. No sabíamos en realidad lo que *Pepper* iba a hacer o lo que cualquier cosa de lo que hicimos iba a hacer. Tenía yo un presentimiento, pero no sé si va a resolverse en una posición de minoría. Eso le podría suceder al nuevo álbum porque, en cierta manera, es terriblemente poco comercial, es tan miserable en un sentido y grueso, pero es la realidad, y no me voy a apartar de ella para nada.

Yoko: Yo pensaba que Tom Jones es como el medio sin mensaje, pero las cosas de John es más como que el *mensaje* es el medio. No necesitaba sonido decorativo, o decoratividad en sus cosas. Por eso en ciertas canciones parece que el acompañamiento es simple pero es para mí como un mensaje urgente, siento yo.

John: Gracias y buenas noches.

—¿Cómo te puiste en contacto con Allen Klein?

—Recibí varios mensajes a través de algunas gentes, de que Allen Klein querría hablar conmigo. En realidad fue Mick quien nos juntó. Quiero decir, yo sabía quién era. No quería hablar. Había yo oído hablar de él durante años; la primera vez que oí hablar de él fue un día cuando dijo que tendría a los Beatles, y esto era cuando Brian estaba con nosotros. Le había ofrecido a Brian un buen negocio, cosa que, en retrospectiva, Brian debió haber aceptado. Esto fue hace años. Había yo escuchado cantidad de rumores terribles acerca de él, pero nunca podía coordinar este hecho con que los Stones parecían seguir adelante y adelante con él y nadie nunca decía nada. Mick no es el tipo de gente que se calla las cosas, así que comencé a pensar que, pues, debía estar bien él.

Pero a pesar de ello, supe que me quería ver, me puse nervioso, porque "algún negociante me quiere ver, va a tratar de negocios y los negocios me ponen nervioso". Por fin recibí un mensaje de Mick. Allen lo tenía todo estudiado, ¿sabes? Mick y yo casi hicimos Apple juntos hace unos años y teníamos grandes reuniones y discusiones acerca de los estudios y todo eso, pero nunca se llevó a cabo; y Allen hubiera entrado al cuadro de esa manera. Esto fue después de la muerte de Brian, pero no sucedió. Todos estos intentos de acercamiento me rodeaban constantemente y entonces lo conocí en el *Rock and Roll Circus* (el film de TV), que nunca se ha visto, con John y Yoko presentándose juntos por primera vez con un violinista loco y Keith al bajo y todo eso —siempre lamento eso— y ahí lo conocí. No sabía qué pensar de él, nos dimos la mano y entonces...

Yoko: ¿qué sucedió después?

Yoko: Entonces un día por fin decidimos conocerlo, tú te acuerdas...

John: No sé, nada más decidimos conocerlo ¿Lo llamamos o aceptamos nosotros su llamada? Me llamó una vez, pero nunca la acepté; nunca recibí la llamada a la casa; creo que en Kenwood una vez llamó y no la acepté, estaba demasiado nervioso.

De por sí no me gusta hablar con desconocidos, los desconocidos siempre quieren hablar de la realidad, o de otra cosa, así que no acepté la llamada. A fin de cuentas, ¿aceptamos la llamada o le llamamos nosotros? El te dirá.

¿Sabes que se aprendió la letra de cada maldita canción que te puedas imaginar de los años veintas para acá? Estaba cenando con él anoche y cantaba unas cositas —Yoko piensa que me sé todas las canciones, conozco millones de canciones— soy como una sinfonola, miles sobre millones. Acordes de sol y demás, pero Allen no sólo se las sabe, se sabe cada maldita palabra, hasta se sabe los coros. Así de gruesa es su memoria, así que pregúntale. Pero entonces nos conocimos y fue muy traumático.

—¿Cómo?

—Los dos somos nerviosísimos. El estaba deshaciéndose de nervios, yo no me aguantaba de los nervios, y Yoko estaba nerviosa. Nos encontramos en el Dorchester, subimos a su cuarto, y nada más entramos así.

Estaba sentado ahí en el colmo del nerviosismo. Estaba completamente solo, no tenía a ninguno de sus ayudantes ahí porque no quería hacer nada por el estilo. Pero estaba muy nervioso, se le veía en la cara. Cuando vi eso me sentí mejor. Hablamos con él un par de horas, y esa noche decidimos que ¡él era el elegido!

—¿Qué les hizo tomar esa decisión?

—No sólo conocía mi obra y las letras que había yo escrito, también las comprendía; y desde el *principio*. Eso lo decidió. Si sabía lo que yo decía y había seguido mi obra, entonces eso estaba especialmente bien, porque está difícil verme a mí, John Lennon, entre todo eso. Hablaba con claridad sobre lo sucedido. Nada más nos dijo lo que sucedía y de repente comprendí todo.

Es un tipo muy inteligente; me dijo lo que sucedía con los Beatles, y con mis relaciones con Paul, George y Ringo. Conocía cada maldito detalle acerca de nosotros, de la manera en que conoce todo acerca de los Stones. Es un tipo endemoniadamente listo.

Hay cosas que no sabe, pero cuando nos reducimos a ese tipo de negocios, sabe. Y cualquier persona que me conocía tan bien —sin haberme conocido— tenía que ser una persona a quien yo dejaría que me administrara.

Así que le escribí a sir Joe Lockwood esa noche. Estábamos tan felices, tan complacidos; no me importaba lo que dijeran los otros. Le dije a Allen: "Me puedes administrar a mí".

Yoko se había vuelto mi consejera para que no me enredara ya con maharishis. Eramos Derek y Yoko y yo entrevistando a la gente que llegaba a trabajar en Apple cuando la dirigíamos en Wigmore Street, y Yoko se sentaba detrás de mí y yo jugaba mis juegos y ella me decía lo que hacían cuando cerraba los ojos, y su opinión de ellos, porque Yoko no era tan emocional y estúpida como yo. Y nunca había tenido eso, excepto cuando los Beatles estaban contra el mundo, entonces sí tenía yo la ayuda de una mente buena como la de Paul. Eramos nosotros contra ellos.

—Así que le escribiste a Lockwood?

—Así que le escribí a Lockwood diciendo: "Querido sir Joe: de ahora en adelante Allen Klein maneja todos mis asuntos". Allen la tiene enmarcada por ahí. La mandé por correo esa noche y Allen no lo podía creer. Estaba tan alborotado. "¡Por fin, por fin!". El trataba de no hacer presión, y yo sólo le dije: "Me puedes manejar a mí, y les diré a los otros que pareces ser el indicado y puedes venir a conocer a George y todo, y a Paul y al resto del personal".

Tenía yo que explicarles la situación y Allen también tenía que hablarles. Y desde luego, lo promoví en la manera en que siempre promuevo o hablo de algo. Estaba entusiasmado con él y me sentí a gusto porque había yo conocido a mucha gente, incluyendo a lord Beaverbrook, quien era uno de los mejores hombres en Inglaterra y todo eso. Paul me había dicho: "Ve a ver a lord Beaver-

—A la pág. siguiente

John Lennon

—De la pág. anterior

ching", así que fui. Ahora bien, yo soy un buen chico y vi a lord Beeching y él no podía ayudar en nada. Ahora, quiero decir, estaba bien. Paul se hallaba en Estados Unidos consiguiendo a Eastman y yo andaba entrevistando a todas estas gentes supuestamente de la cumbre, y eran animales. Allen era un ser humano, de la misma manera que Brian era un ser humano. Era lo mismo con Brian en los primeros días, era un buen elemento. Soy malo para juzgar a las personas, pero de vez en cuando atino y con Allen no me equivoqué, ni con Yoko ni con Brian. Aparte de Yoko, es la persona con la que me entiendo mejor.

—¿Cómo reaccionaron los demás?

—No recuerdo. Estaban nerviosos como yo ante este hombre terrible que tiene a los Rolling Stones, y que dijo que iba a tener a los Beatles hace años. Uno no sabe lo que está sucediendo. Ya no recuerdo. No sé qué hicimos después...

Yoko: Así que alguien dijo, por favor, veamos a Allen y a Eastman juntos, y veamos cómo está la cosa.

John: Correcto. ¿Pero qué le dije a George entonces? ¿les llamé o algo? Supongo que les llamé.

Yoko: Íbamos a Apple todo el tiempo y nos encontramos a George ahí.

John: ¿Qué dije entonces? "Este es Allen Klein. Lo conocimos anoche". Dije que él estaba bien y que se deberían conocer y todo eso.

[Mientras tanto, Paul había conocido a Linda Eastman, una fotógrafa norteamericana, y se había casado con ella. Su padre Lee y su hermano John Eastman eran abogados de negocios de música y también querían "manejar" los asuntos de los Beatles.]

Entonces trajimos a Paul. John Eastman ya había estado con nosotros, ahora que me acuerdo, casi firmamos contrato con los Eastman en cierta ocasión, porque cuando Paul me presentó a John Eastman, pensé pues... cuando uno no tiene una verdadera alternativa, uno toma lo que esté a la mano. Yo diría "sí", como dije "sí, hagamos *Let It Be*. No tengo nada que producir, así que jalaré con ustedes", y casi nos juntamos con Eastman. Pero entonces Eastman cometió el error de mandar a su hijo en lugar de venir en persona con los Beatles, juzgándolo dizque muy bien.

Finalmente, cuando nos acercábamos al momento en que apareció Allen, les entró pánico a los Eastman; aunque yo todavía no me decidía. Me gustaba Allen pero hubiera aceptado a Eastman si hubiera resultado ser otra cosa de lo que era.

Concertamos una cita para ver a Eastman y a Klein juntos en un hotel donde uno de ellos se hospedaba. Una entrevista de los cuatro Beatles y Yoko y ellos dos. No llevábamos más de algunos minutos ahí cuando Lee Eastman estaba sufriendo algo así como un ataque epiléptico, gritándole a Allen, que era "la escoria más miserable del mundo", además de llamarlo toda clase de cosas. Allen estaba sentado, escuchándolo, ¿sabes?, nada más soportándolo. Eastman lo atacaba con prejuicios de clase. Lo que Eastman no sabía entonces es que Neil había estado en Nueva York y que se había enterado de que el verdadero nombre de Lee Eastman era ¡Lee Epstein! Ese es el tipo de gente que son. Pero Paul les creyó todo su cuento, porque Eastman tiene picassos en la pared y porque tiene algún trajecito de la costa este, pura forma y nada de substancia. Pues así es McCartney. Ninguno de nosotros estaba seguro y entonces nos traen a este tipo que pierde los estribos. Habíamos pensado que era un hombre en un millón, pero me harté de él en cuanto empezó a insultar a Klein por sus gustos. Paul empezó con su cuchillito de palo sobre la manera de vestir de Allen. Ahora no hay más que ver cómo se viste Paul, o su padre, o cualquier cosa, ¿quién demonios cree que es él? ¡El hablando de ropa!

Hombre, así que así fue y dijimos: "¡al carajo!". No dejaría que Eastman se me acercase; no dejaría que un maldito animal como ése con una mente como esa se me acercase. Además, quien me desprecia, me desprecia por lo que soy y no por la manera en que me ven.
me veo.

¿Sabes?, esta gente como Eastman y Dick James y gente así piensa que soy un idiota. De veras no me pueden ver; piensan que soy un tipo que tuvo un golpe de suerte, un amigo de Paul o algo. Son tan endemoniadamente estúpidos que no saben.

La razón por la que Allen sabía era que conocía quién era yo. No me juzgaba con base en mi linda carita. Eastman la regó y después siguió adelante y lo *volvió* a hacer. ¿Dónde lo hizo? La siguiente vez fue en la oficina de Apple. Repetidamente venía a verme, tratando de ocultar la locura que continuamente le brotaba. Venía y me decía: "No puedo explicarte cuánto te admiro". Gortikov (el director de Discos Capitol) hace eso también; ya los conoces, llenos de alabanzas, como "no puedo decirte cuánto admiro tu trabajo, John".

Y yo nada más viendo que sucede esto y pensando "me está sucediendo a mí" y "muchas gracias" y todo eso. (A Yoko) ¿Cuál fue la segunda vez que perdió los estribos? ¿Cuál fue la segunda vez que la regó?

Yoko: En Apple o por ahí.

John: Lo hizo enfrente de todos. Se suponía que éste era el tipo que se iba a hacer cargo de la corporación multimillonaria y que todo iba a ser muy padre. Paul insinuaba que las oficinas de Allen en Broadway no eran suficientemente bonitas ¡como si eso fuera importante! Eastman estaba en la sección más elegante de la ciudad. "Oyéme mano, ¡ahí es donde está la onda!" ¡Y la oficina de Eastman tiene clase! No me importa si es roja, blanca y azul, no me importa cómo se viste Allen, es un ser humano, hombre.

—Así que le dijeron "no" a Eastman ¿y qué hizo Paul?

—Mientras más decíamos que "no", más decía que "sí". Eastman se volvió loco y se ponía a gritar así por el estilo. No sé qué pensaba Paul cuando estábamos en el cuarto; quiero decir, su corazón se le ha de haber ido hasta los pies.

Yoko: Ni siquiera querían venir a una reunión con Allen.

John: Al principio Eastman rehusaba reunirse con Allen. Dijo "No me reúno con un tipejo tan bajo". ¿Qué carajos había hecho Klein? Nunca había hecho nada ¡carajo! le habían quitado de encima toda esa cosa del impuesto sobre el ingreso —y aunque ése no fuese el caso, ¡qué carajos!— ¿cómo se atrevían esos idiotas lobos y tiburones a insultarlo por ser lo que es? ¿Cómo se atreven a insultar así a alguien? Son infelices bastardos. Y Eastman es un judío gringo puritano y ése es el peor tipo de persona sobre la tierra.

Rehusaban reunirse con él. Yo dije que "no hablo con nadie si Allen no está conmigo". Decían: "Andale John, quiero hablar contigo a solas" y yo contestaba: "Yo no veo a ninguno de ustedes, a menos que Allen esté conmigo".

Yoko: Pero el caso es que cuando por fin se reunieron todos, invitaron a Allen al Club Harvard. ¿Te imaginas eso? Nada más para impresionar, claro.

John: Cuando Eastman por fin firmaba el negocio de Northern Songs, sólo Dios sabe qué era, tuve que hacer milagros para conseguir la firma de Paul para algo que por fin nos aseguraba nuestra posición, y entonces Eastman perdió otra vez los estribos. Entonces de veras me comenzó a insultar. Eastman sabía que el juego había terminado. Esto fue en Londres, tres de nosotros tuvimos que irlo a ver para obtener su consentimiento sobre la firma de Paul, cosa que conseguimos. Nos estaba señalando una cantidad de nimiedades nada más para ir despacio, como un agente de inmigración, de veras haciéndonos sufrir. Estoy ahí sentado, esperando y estamos pensando: "Fírmalo maldito idiota y larguémonos de aquí", pero empezó a insultarme. Yoko le dijo: "¿Serías tan amable de dejar de insultar a mi marido?". Le dijo: "No le digas estúpido a mi marido". Yo no le decía más que: "Fírmalo, dame la firma, limítate a ponerle tus iniciales, Epstein —pensaba yo—, salgamos de aquí y nos encargaremos de ti" y eso es lo que hicimos.

No lo creerías, hombre, ataques epilépticos y así esperaban manejar la compañía. Allen incluso ofreció dejar a John Eastman ser el abogado en las transacciones que estábamos haciendo con Northern Songs. Pero estaban echando a perder todo lo que hacía Allen por discutirlo todo. Arruinó ese asunto de Northern Songs pero a pesar de ello sacamos nuestra lana. Hicieron todo lo que podían pero al fin de cuentas no pudieron más que él. Klein era el único que sabía exactamente lo que sucedía. No sólo conocía nuestras personalidades y cuáles eran las relaciones entre los del grupo, además conoce su negocio; sabe quién es quién; qué hay que hacer para realizar tal cosa, y conocía cada maldito contrato y papel que

habíamos tenido. Entendía. Eastman se limitaba a hacer juicios y a decirle cosas a Paul basándose en algo que nunca había visto. Fue el acabose, no te imaginas. La historia verdadera ya aparecerá, porque Allen se las sabe de todas todas y recuerda todo lo que hemos dicho.

Yoko: Su primer intento de acercamiento fue, pues... sabía que yo había asistido a Sarah Lawrence. Decía "kafkiano" y todo eso, hablaba de una manera muy "intelectual"; "nosotros somos clase media, ¿no?".

Pero lo principal es que la familia Eastman no sabe que John es un desertor de la sociedad. Yo estaba cansada y harta de la clase media y me casé con un "héroe de la clase obrera". Y si es un verdadero aristócrata, no va a invitar a Allen al Harvard Club, más bien tendría el cuidado de invitarlo a un lugar que Allen disfrutaría.

—Entonces, ¿qué estaba sucediendo con Paul?

—Paul se retraía más y más hasta que ya no quiso hablarnos. Nos dijo: "Hablen con mi abogado".

—¿Cuándo comenzaste a tener encuentros desagradables con Paul?

—Nunca cruzamos palabras desagradables. Nunca llegó a una cosa de discusiones, ves, nada más llegó al punto en que Paul nos decía: "Hablen con mi abogado, ya no quiero hablar más de negocios", lo que quería decir: "Me voy a hacer pesadito y tratar de amolarlos".

Cuando estábamos en pleno negocio con la Northern, tratamos de salvar nuestro material (los derechos de publicación de la mayoría de las canciones de Lennon y McCartney) y se estaba haciendo del rogar, como una maldita escuincla, porque a *él* no se le había ocurrido. Era un juego de egos y yo entré al jueguito, desde luego, pero estaba yo luchando de veras por nuestro maldito negocio y por lo que yo creía que era nuestro dinero. No era nada más porque había yo encontrado a Allen. Hubiera despedido a Allen si Eastman hubiera sido otra cosa, pero era un animal; un maldito cerdo clase media. Pensaba que me iba a impresionar con su imbécil plática sobre Kafka, y quién sabe qué carajos más y Picasso y DeKooning, por amor de Cristo, me cago en todos ellos.

No sé quiénes carajos son ellos, sólo sé que es algo que alguien tiene colgado en la pared y que cree que es una inversión.

—¿Cuál era el estado del negocio de los Beatles en ese momento?

—¡El caos! Exactamente lo que dije en Rolling Stone, ¿no fue así? ¡Todo se sabe en Rolling Stone!

Fue Steve Maltz, creo; Allen dijo que he de haberlo sabido por Steve Maltz, un contador que teníamos, un joven, que nomás me mandó una carta un día, diciendo: "Están en el caos, perdiendo dinero, tanto a la semana es lo que sale de Apple".

La gente nos estaba robando y viviendo a nuestras costillas al son de... 18 o 20 mil libras semanales salían de Apple y nadie hacía nada al respecto. Todos nuestros cuates que habían trabajado años con nosotros estaban viviendo y comiendo y bebiendo como pinches romanos y de repente me di cuenta de ello y —te lo dije a ti— "perdemos dinero a tal paso que hubiéramos quebrado, realmente quebrado".

No teníamos nada en el banco realmente, ninguno de nosotros. Paul y yo probablemente hubiéramos podido flotar, pero nos hundíamos rápidamente. Era el puritito infierno y había que ponerle fin. Cuando Allen supo que había dicho eso —lo leyó en el Stone— vino a verme inmediatamente. En cuanto se dio cuenta de que yo sabía lo que estaba sucediendo, pensó para sí: "Ahora me puedo comunicar con ellos". Hasta que uno sabe que anda en el callejón de la amargura, sabe quiénes son sus verdaderos amigos... Es como si alguien me llegara *ahora* diciéndome: "Quiero ayudarte en tus negocios". Yo le diría: "Ya tengo a alguien" o "me está yendo bien, mano...". En cuanto Allen se enteró que *yo* me daba cuenta de lo que sucedía, vino a verme.

—¿Cuánto dinero tienes ahora?

—No lo voy a decir. Mucho más de lo que jamás tuve antes. Allen me ha puesto más dinero efectivo en el banco del que he tenido en todo este tiempo y tengo dinero que he ganado en ocho o diez años de mi maldita vida, en lugar de que la Compañía de Música Dick James lo tenga.

—¿Cuánto estabas ganando en aquel tiempo?

—No sé. Sólo sé que eran millones. Brian no era buen hombre de negocios. Tenía talento para presentar las cosas, era más hombre de teatro que de negocios. Lo engañaron mucho. En realidad era aconsejado por una banda de ladrones. Eso es lo que sucedió y sigue en pie la batalla por los derechos de los Beatles. La última es el asunto de Lew Grade. Si lees Cashbox verás lo que está sucediendo: hemos presentado una demanda a Lew Grade por cinco millones de libras ($12,000,000 de dólares) por regalías que no nos han pagado. Nos han pagado menos de lo debido durante años. Dick James —todos ellos— nos han robado. Creen todavía que somos como Tommy Steele o algún imbécil producto. Ninguno de ellos se dio cuenta —sencillamente debido a *A Hard Day's Night*— que un día íbamos a despertar a la realidad, y que no éramos iguales a la última generación de estrellas o como se les llame.

—¿Cuándo llegó Paul al punto de decirle a Ringo que un día lo iba a amolar?

—Fue por el nuevo álbum de Paul. Este lo quería sacar al mercado al mismo tiempo que iba a salir *Let It Be*. No estábamos en contra de que sacara él un álbum, es decir, yo lo había hecho, y no creía que su caso fuera diferente. El mío fue hecho en Toronto, por pura casualidad. Si no hubiera ido a Toronto, hubiera hecho un álbum, probablemente. En cierta forma mi esperanza era hacer sencillo tras sencillo hasta tener material para un álbum, porque soy flojo.

No queríamos sacar *Let It Be* y el álbum de Paul al mismo tiempo. Hubiera perjudicado las ventas. En los viejos tiempos siempre nos cuidábamos: si los Stones iban a sacar algo... le preguntábamos a Brian: "¿Quién está a punto de salir?" y él nos decía quién iba a salir. Siempre les ganábamos a todos, pero ¿para qué perder ventas? Tiene que hacerse la cosa en su momento oportuno. Dick medía la situación. Nunca sacábamos discos juntos, no somos idiotas. Con Elvis, nos fallaban todas; ahora, fallaría con Tom Jones, con cualquiera. No quiero luchar en las listas de popularidad, quiero entrar cuando hay posibilidades. Ese álbum hubiera acabado —el juego de Paul era de ego— hubiera acabado con *Let It Be*.

Le pedimos a Ringo que fuera a hablar con él porque el pleito verdadero lo teníamos Paul y yo, por Eastman y Klein, y estábamos en total desacuerdo. Ringo no había favorecido a ninguno de nosotros ni nada por el estilo, había sido ecuánime y pensamos que podría hablar claro y justo con Paul. Esto es, si Ringo decidía que no era justo, pues no era justo. (En cierta ocasión Paul quería un maldito voto adicional en su fideicomiso, es decir, nosotros cuatro sentados en una mesa, y Paul con derecho a dos votos. Quiero decir, Eastman algo estaba tramando. Paul creía que él era los malditos Beatles, y nunca carajos fue, ninguno de nosotros éramos los dichosos Beatles, los cuatro sí lo éramos.) Ringo fue y le preguntó. Paul atacó a Ringo y comenzó a amenazarlo, y todo. Y eso fue lo que dejó frío a Ringo. Cómo está la situación ahora, no sé.

—Allen dice que todos ustedes se van a juntar en unos meses.

—Creo que debemos tener una reunión pronto, porque estamos todos. Quedamos de acuerdo en vernos. Creo que para definir nuestra situación. Es un asunto de negocios o algo así.

—¿Crees que alguna vez vuelvan a grabar juntos?

—Grabo con Yoko, pero no voy a volver a grabar con otro ególatra. Hoy en día, sólo hay lugar para uno en un álbum. No tiene chiste, no tiene chiste en lo absoluto. Habría por qué hacerlo antes pero ahora ya no hay razón para ello.

Yo tenía un conjunto, yo era el cantante y el director; conocí a Paul, tomé la decisión —él también hizo una decisión— de tenerlo en el grupo. ¿Era mejor tener a alguien que obviamente era mejor que los que ya tenía, o no? ¿Era mejor hacer más fuerte al grupo o hacerme más fuerte yo? Esa decisión me hizo admitir a Paul y hacer más fuerte el grupo.

Bueno, después de eso, Paul me presentó a George. Paul y yo teníamos que decidir, o yo tenía que decidir, si se admitía a George. Escuché a George tocar y le dije: "Toca 'Raunchy'" o algo así y lo admití. Dije: "OK, entra al grupo", y ya éramos tres. Entonces al resto del grupo los fuimos eliminando poco a poco. Así sucedió, en lugar de buscar individualismo, tratamos de consolidar el conjunto en busca de igualdad.

George es diez años más joven que yo o algo por el estilo. No le prestaba atención cuando llegó por primera vez. Acostumbraba seguirme todo el tiempo, como un muchachito, pegado a mí. Ni pensaba en él. Era el chavo que tocaba la guitarra y era amigo de Paul, lo que facilitaba mucho las cosas. Tardé años en llegar a conocerlo, a considerarlo mi igual y todo.

Teníamos todo tipo de bateristas entonces, porque las gentes que tenían batería eran pocas y muy dispersas; era un grupo costoso. Generalmente eran idiotas. Entonces conseguimos a Pete Best, porque necesitábamos un baterista para ir a Hamburgo al día siguiente. Pasamos la audición solos con un baterista que andaba por ahí. Hay otros mitos que dicen que Pete Best era los Beatles y la madre de Stuart Sutcliffe escribe en Inglaterra que *él* era los Beatles.

—¿Y tú eres los Beatles?

—No, no soy los Beatles. Yo soy yo. Paul no es los Beatles. Brian Epstein no era los Beatles ni Nick James tampoco. Los Beatles son los Beatles. Separadamente somos cuatro tipos. George era un cantante aparte, individual, con su propio grupo, los Rebel Rousers, antes de entrar con nosotros. Nadie es los Beatles. ¿Cómo puede ser? Cada quién tenía su papel.

—Dices en el disco: "No creo en los Beatles".

—Sí. No creo en los Beatles, eso es todo. No creo en el mito de los Beatles. "No creo en los Beatles", no hay otra manera de decirlo ¿o sí? No creo en ellos, ni en lo que hayan sido en las mentes de todos, incluyendo las nuestras durante algún tiempo. Era un sueño, ya no creo en ese sueño.

Había decidido ya no hablar de toda esa basura, estoy harto de ella ¿sabes? Me gustaría hablar acerca del álbum. Te iba a decir: "Mira, no quiero hablar de la separación de los Beatles no sólo porque me apena, sino también porque se termina siempre dando la impresión de que soy un chismoso y que ataco a la gente", y de veras, no quiero dar esa impresión.

—¿Y cómo evaluarías el talento de George?

—No lo quiero evaluar aún. George no ha hecho su mejor trabajo todavía. Su talento se ha desarrollado a través de los años, estuvo trabajando con dos brillantísimos compositores de canciones, y aprendió mucho de nosotros. No me hubiera molestado haber sido George, el hombre invisible, y haber aprendido lo que él aprendió. Quizá, a veces, era difícil para él porque Paul y yo somos unos egocéntricos, pero así son las cosas.

Me interesan los conceptos y las filosofías. No me interesa el papel tapiz, y eso es casi toda la música.

—¿Cuál es la música que escuchas hoy en día?

—Si quieres mi onda de los discos, ya que he estado escuchando el radio aquí, me gustan algunas cosas de Neil Young y otras de Elton John. Hay unos sonidos verdaderamente buenos, pero sin mayor desarrollo. Uno oye una música fantástica saliendo del radio, y uno espera la conclusión, o el concepto o algo para terminar, pero lo único que pasa al final es una improvisación o algo así.

—Has tenido oportunidad de escuchar el radio de fm en Nueva York. ¿Qué has escuchado?

—Sí, 'My Sweet Lord'. Cada vez que prendo el radio está "Oh my lord". ¡Comienzo a creer que debe haber un Dios! Sabía yo que no existía cuando los Hare Krishna no triunfaron en las listas de popularidad con su propio disco, eso de veras me hizo sospechar. Acostumbrábamos decirles: "Es posible que lleguen al número uno" y nos decían: "Más que eso".

¿Qué escuchamos? Es interesante escuchar a Van Morrison. Parece estar tocando buen material parecido a la música negra de los sesentas, es uno de los que se hicieron ciudadanos americanos, como Eric Burdon. No más no tengo tiempo para un álbum entero. Sólo escuché a Neil Young dos veces; se reconoce a kilómetros su estilo. Escribe unas canciones buenas. No estoy clavado con el 'Dulce Nené' (James Taylor), me comienza a gustar más al escucharlo en el radio, pero nunca me impresionó su material. Me gustan Creedence Clearwater; hacen buena música de rock and roll. Ves, es difícil cuando me preguntas qué me gusta, hay muchas cosas que he escuchado en el radio que considero fantásticas, pero las más de las veces no sé ni quién toca.

Me interesan cosas con más internacionalismo... me interesa —¿cómo decirlo?— algo que signifique algo para todos, no sólo para unos cuantos niños escuchando papel tapiz. Estoy igualmente interesado en la poesía o lo que sea en el arte, eso ha sido uno de mis problemas, sabes; continuamente tratando de ser Shakespeare o lo que sea. Eso es lo que estoy haciendo, no estoy haciéndome el loco. Los considero a *ellos* como la oposición. No estoy compitiendo con Elvis. El rock nada más viene siendo el medio en que nací, ése fue, es todo. Como la gente que se agarra de un pincel —y Van Gogh probablemente quería ser Renoir o quien le haya precedido— yo quería ser Elvis o la basura que corresponda. No me interesan los buenos guitarristas. Estoy en el juego de todas esas cosas, de conceptos y filosofías, maneras de vivir y movimientos enteros en la historia. Así como Van Gogh lo estaba o lo estaban cualquiera de esos malditos locos —no son más ni menos que lo que somos yo y Yoko— nada más que ellos vivían entonces. Estoy interesado en expresarme así como ellos se expresaban, de alguna manera que llegue a la gente de cualquier país, de cualquier idioma y en cualquier momento de la historia.

—¿Cuándo te diste cuenta de que lo que hacías trascendía?

—La gente como yo se percata de su supuesto genio a los diez, nueve, ocho años... Siempre me preguntaba: "¿Por qué no me ha descubierto nadie? ¿qué no ven que soy más listo que todos en esta escuela? ¿Que los profesores son estúpidos también? ¿Que todo lo que tenían era información que yo no necesitaba?"

Me perdí por completo en la secundaria. Acostumbraba decirle a mi tía: "Tiras de la casa mi maldita poesía y lo lamentarás cuando sea famoso" y tiraba la mentada basura.

Nunca la perdoné por no tratarme como genio o lo que fuera, cuando era niño.

Para mí era obvio. ¿Por qué no me pusieron en una escuela de arte? ¿Por qué no me alentaron? ¿Por qué me obligaban a ser un simple vaquero como todos los demás? Yo era diferente, siempre fui diferente. ¿Por qué nadie se fijó en mí?

Algunos maestros se fijaron en mí, me alentaban para hacer algo: dibujar, pintar, expresarme. Pero casi todo el tiempo estaban tercos en convertirme en un maldito dentista o profesor. Y luego los malditos admiradores trataban de convertirme en un maldito Beatle o un Engelbert Humperdinck y los críticos trataban de convertirme en un Paul McCartney.

Yoko: Así que de cierta manera te faltaron muchas cosas...

John: Por eso soy lo que soy. Sale a relucir, la gente que me conoce debe darse cuenta, porque mis patrones, carajo. Nadie lo dice, así que uno lo grita: "Mírenme, un genio ¡por amor del carajo! ¿Qué es lo que tengo que hacer para probarles a ustedes, hijos de perra, lo que puedo hacer, lo que soy? No se atrevan, carajo, ni piensen en atreverse a criticar mi obra así, ustedes que no saben nada de ella".

¡Al maldito carajo!

Sé por lo que está atravesando Zappa y más. Yo apenas voy saliendo de eso. Acabo de volver a estar en la escuela. Tuve profesores vigilándome y calificando mi trabajo. Si nadie reconoce lo que soy, entonces que se vayan al demonio, y lo mismo digo por Yoko...

Yoko: Es por eso que esto es increíble: después de que alguien ha hecho algo como los Beatles, piensan que John está más o menos satisfecho, cuando en verdad los Beatles...

John: Los Beatles no eran nada.

Yoko: Es como hacerlo más chiquito de lo que es.

John: Aprendí chorros de Paul y de George, en muchos aspectos, pero ellos aprendieron cantidad de mí. Aprendieron muchas cosas conmigo. Es como George Martin, o cualquier otro. Regresa en veinte años a ver lo que estamos haciendo, y fíjate en quién hace qué —no me pongas a mí— no me califiques mis tareas como si fuera el más aplicado de la clase de matemáticas, ni preguntes si seguí el primer lugar en lengua inglesa, porque nunca fue así. Júzgame por lo que soy y por lo que sale de mi boca, y por lo que es mi obra, no me pongas un [illegible] de clase. ¿Es como si acabara de salir de [illegible]

—A la pág. siguiente

John Lennon

—*De la pág. anterior*

Admiro el trabajo de Andy Warhol, admiro un poco a Zappa, pero él es un cochino intelectual; no se me ocurre nadie más. Admiro gente del pasado. Admiro a Fellini. Algunos que he conocido gracias a Yoko... Ella me ha educado en cosas que antes no sabía que existían debido a la onda en que andaba; estoy comenzando a conocer grandes obras del pasado y de hoy. Mucho está sucediendo ahora. Me gusta todavía Ricardito y también Jerry Lee Lewis. Son como pintores primitivos...

Chuck Berry es uno de los grandes poetas de todos los tiempos, un poeta del rock le podríamos llamar. Se adelantó a su tiempo. Le debemos mucho, incluyendo Dylan. Me encanta todo lo que ha hecho. Estaba en una categoría diferente a la de otros artistas, pertenecía a la tradición de los grandes artistas del blues, pero de veras escribía su propio material. Sé que lo hacía Ricardito, pero Berry *de veras* escribió ondas, tan sólo las letras eran fantásticas, aunque a veces no entendíamos lo que decía.

Yoko: Ahora lo estoy realmente comenzando a conocer.

John: Estamos intercambiando nuestras experiencias. Cuando escuchaba la música de Yoko me sucedía lo mismo, tenía el mismo problema: tuve que abrirme para escucharla, tenía que deshacerme del concepto de lo que quería escuchar... Tuve que hacerme receptivo al arte abstracto, a la música abstracta. Ella tuvo que hacer lo mismo para el rock and roll, era un ejercicio la escuela! Acabo de graduarme en la escuela de espectáculos, o como se llame.

—¿Quién crees que es bueno hoy? En las artes...

—Lo desafortunado de los egocéntricos es que no hacen mucho caso de lo que hace otra gente. Sólo juzgo a otra gente si representa un peligro para mí o para mi trabajo.

Yoko es tan importante para mí como Paul y Dylan juntos. No creo que lo que hace reciba reconocimiento hasta que esté muerta. Sólo de mí y quizá de un puñado de personas que tenemos una idea de lo que ella es o de lo que piensa o lo que su obra significa para esta maldita generación idiota. Ella tiene la esperanza de recibir reconocimiento. Si yo no lo recibo, y sí estoy actuando en un maldito traje de payaso y en las calles, sabes, no sé qué... Admiro el trabajo de Yoko. Admiro a Fluxus, un grupo de artistas en su mayoría neoyorquinos, fundado por George Macuinas. De veras creo que lo que hacen es hermoso e importante.

intelectual, porque todos estamos prejuiciados. Todos estamos en cajitas y alguien tiene que llegar y abrirte, despedazarte la maldita cabeza para que dejes entrar algo nuevo.

Una droga lo puede hacer. El ácido te abre la cabeza. Algunos artistas lo harán, pero generalmente tienen que estar muertos doscientos años para hacerlo. Todo lo que aprendí en la escuela de arte fue sobre Van Gogh y eso; no me enseñaron nada acerca de algún contemporáneo; no me enseñaron nada acerca de Marcel Duchamp y por esto los desprecio. Yoko me ha enseñado cómo era Duchamp y lo que él hizo, que es fantástico. Tomaba una rueda de bicicleta y la exhibía diciendo: "Esto es arte, imbéciles". No era Dalí; Dalí está bien, pero es como Mick, ¿sabes? Me encanta Dalí, pero el maldito Duchamp estaba en el mero mole. Fue el primero que hizo eso, simplemente tomar un objeto de la calle y ponerle su nombre y decir esto es arte porque yo digo que es.

—¿Por qué Warhol?

—Porque es original, y es muy bueno. De los grandes, es de los más originales y sufre mucho. Tiene ya su fama, su propio cine y todo eso. No me gusta esa onda drogada homosexual en la que vive; no sé si vive así o qué. Me gustan las latas de sopa Heinz. Eso fue algo, no era nada más arte pop, o un arte estúpido. Warhol lo dijo, nadie más lo ha dicho, sopa Heinz. Nos ha dicho eso a nosotros, y yo se lo agradecí.

—¿Qué piensas de Fellini?

—Fellini es como Dalí, supongo. Es una comilona ver a Fellini, un gran festín para los sentidos.

Como el *Ciudadano Kane*, eso es otra cosa también. Pobre Orson, sale en el show de Dick Cavett y dice: "Por favor, ámenme, ahora soy un hombre muy gordo, he comido tanto, hice tan bien las cosas de joven, puedo actuar, puedo dirigir y todos son muy buenos conmigo, pero ahora no hago nada".

—¿Vislumbras el momento en que te retirarás?

—No. No podría ¿sabes?

Yoko: Probablemente trabaje hasta los ochenta o hasta que se muera.

John: No lo puedo concebir. Aunque estés tullido sigues pintando. Pintaría aunque no me pudiera mover. No importa ¿ves? cuando decía lo que Yoko hizo con 'Greenfield Morning': tomó media pulgada que grabó y ninguno de nosotros sabíamos lo que hacíamos y la vi crear algo. La vi comenzar desde abajo con algo que normalmente tiraríamos a la basura. Con el otro material que trabajamos, en el acompañamiento todos estábamos bien y todo salió como se había previsto, pero con 'Greenfield Morning' y 'Paper Shoes', ahí sí no había nada para que lo trabajara ella. Empezó con nada —como lo hizo Spector— así es como funciona el genio a través de cualquier medio. Le das a Yoko o a Spector un pedazo de cinta, dos pulgadas de cinta, y te hacen una sinfonía con eso. No necesitas entrenamiento en rock and roll para ser un cantante; no me tuve que entrenar para ser un cantante: puedo cantar. Cantar es cantarle a gente que disfruta cuando uno canta, no es la capacidad de sostener notas. No necesito estar en el rock and roll para crear. Cuando seamos viejos, haremos papel tapiz juntos, pero sólo para tener la misma profundidad e impacto. El mensaje es el medio.

—¿Qué es lo que impide que la gente comprenda a Yoko?

—Ella iba muy bien hasta que conoció a Elvis. Howard Smith anunció que iba a tocar su música en fm y cantidad de idiotas llamaron por teléfono diciendo: "No te atrevas a tocar eso, ella causó la separación de los Beatles". Ella no deshizo a los Beatles, y aunque lo hubiese hecho ¿qué demonios tiene que ver eso con su maldito disco? Ella es una mujer, y es japonesa; hay prejuicio racial en su contra y hay prejuicio contra ella por ser mujer. Es tan simple como eso.

Su trabajo es efectivísimo, la base de lo que hace Yoko es tan importante como *Sgt. Pepper*. La gente realmente alivianada lo sabe. Hay algunas gentes que saben; hay alguien en París que lo sabe; alguien en Moscú que lo sabe; hay alguien en la maldita China que lo sabe. Pero en general no la pueden aceptar, está muy lejos de este mundo. Es difícil aceptarlo. Su pena es tan grande que se expresa de una manera que te desgarra; no lo aguantas. Por eso no aceptaban a Van Gogh, es demasiado real, duele; por eso lo matan a uno.

—¿Cómo conociste a Yoko?

—Estoy seguro de habértelo dicho muchas veces. ¿Cómo conocí a Yoko? Había una especie de acontecimiento subterráneo en Londres; John Dunbar, quien estaba casado con Marianne Faithful, tenía una galería de arte en Londres llamada Indica, y yo había estado visitando un poco las galerías en mis días libres, entre discos. Había yo ido a una exhibición de Takis, no sé si tú sabes a qué me refiero, él hace esculturas múltiples electromagnéticas y las exhibía en diferentes galerías de artistas desconocidos o subterráneos. Recibí la noticia de que esta mujer extraordinaria exhibiría la semana siguiente y que habría algo así como gente en bolsas, en bolsas negras, que sería una especie de happening y todo eso. Así que fui a una exhibición previa del espectáculo. Llegué ahí la noche anterior a la inauguración. Entré —ella no sabía quién era yo ni nada— andaba yo paseando, estaban unos estudiantes artistillos que habían ayudado y yo miraba la galería pasmado. Había una manzana en venta ahí por 200 chelines, lo creí fantástico; capté el humor en su obra de inmediato. No necesitaba tener mucho conocimiento del arte de vanguardia o subterráneo, pero el humor me afectó de inmediato. Había una manzana fresca sobre un pedestal —esto fue antes de Apple— y costaba 200 chelines ver cómo se echaba a perder. Pero había otra pieza que realmente me obligó a decidir en pro o en contra de la artista, una escalera que llevaba a un cuadro que colgaba del techo. Parecía una tela en blanco con un telescopio colgando de ella. Esto estaba cerca de la puerta; al entrar uno se asoma por el ocular y en letras pequeñitas decía: "Sí".

Así que era positivo. Me sentí aligerado. Es un aliviane cuando llega uno hasta arriba de la escalera y se asoma uno por el telescopio y no dice "no" o "al carajo contigo" o algo así. Decía "Sí".

Yo estaba bastante impresionado y John Dunbar nos presentó. Ninguno de los dos sabía quién era el otro, ella no sabía quién era yo, creo que sólo había oído hablar de Ringo, que quiere decir manzana en japonés. Y John Dunbar le había estado insistiendo: "El es un buen patrocinador, debes ir a hablarle o hacer algo", porque yo buscaba acción, yo esperaba un happening y cosas por el estilo. John Dunbar le insistió en que saludara al millonario, sabes lo que quiero decir ¿no? Entonces se acercó a mí y me entregó una tarjeta que decía: "Respira", una de sus instrucciones, así que yo hice así (jadeo). Así nos conocimos.

Entonces me fui y la segunda vez que la encontré fue en una galería en la inauguración de Claes Oldenberg, en Londres. Los dos estábamos muy tímidos, más o menos nos saludamos con inclinaciones de cabeza y no sabíamos... ella estaba de pie atrás de mí, yo más bien miraba en otra dirección porque soy muy tímido con la gente, especialmente con las chavas. Nada más nos sonreímos y nos quedamos parados y juntos en este cocktail party.

Luego vino a verme para que la patrocinara —como lo hacen todos los cerdos subterráneos— en una exposición que preparaba. Me dio su libro de la Toronja y yo acostumbraba leerlo y a veces me molestaba mucho; decía cosas como: "Pinta hasta caer muerto" o "sangra" y a veces me iluminaba sobremanera y pasé por todos los cambios que sufren los que leen su obra. A veces lo tenía junto a mi cama y lo abría y me decía algo agradable y estaba bien, pero a veces decía algo pesado y eso no me gustaba. Fue entonces que vino a verme otra vez para que la patrocinara en otra exposición de mitades. Le di dinero para llevarla a cabo y esta vez la exposición fue en un lugar llamado la Galería Lisbon, otro de esos sitios subterráneos. En esta exposición todo estaba a la mitad: había media cama, medio cuarto, mitad de todo, todo hermosamente cortado a la mitad y pintado de blanco. Y le dije: "¿Por qué no vendes la otra mitad en botellas?" Para entonces ya había entendido de qué se trataba el juego y eso fue lo que hizo —esto fue antes de que tuviéramos relaciones serias— y aún tenemos las botellas de la exposición; fue mi primera exposición. Se presentó como "Yoko más Yo". Esa fue nuestra primera aparición en público. Ni siquiera fui a verla, estaba demasiado tenso.

—¿Cuándo te diste cuenta que estabas enamorado de ella?

—Me enamoré poco a poco; hojeaba su libro y eso, pero no me daba bien cuenta de lo que estaba sucediendo. Entonces hizo algo llamado el "Acontecimiento del Baile", en el cual enviaba tarjetas suyas todos los días, que decían: "Respira" y "Baila" y "Observa las luces hasta que amanezca", y me turbaban o me hacían feliz, dependiendo de cómo me sentía.

Me ponía muy molesto porque todo esto era intelectual o puritito vanguardismo. De repente me gustaba, luego me disgustaba. Entonces fui a la India con el maharoonie y nos carteamos. Las cartas seguían en plan formal, con pequeños toques especiales. Casi la llevé a la India, como dije, pero aún no estaba seguro; ¿para qué me estaba haciendo ilusiones? ¿Por motivos artísticos y todo eso?

Cuando regresamos de la India le hablé por teléfono. La invité a verme, era a medianoche y Cyn no estaba, y pensé: "ahora es cuando sí la voy a conocer más a fondo" Ella llegó a la casa y yo no sabía qué hacer; así que fuimos arriba a mi estudio y le toqué todas las cintas que había hecho, todo este material muy loco, algo de comedia y algo de música electrónica. La impresioné bastante y entonces ella dijo, pues hagamos uno nosotros, así que hicimos *Two Virgins*. Era la media noche cuando comenzamos *Two Virgins*, era el amanecer cuando terminamos y entonces hicimos el amor mientras amanecía. Fue muy hermoso.

—¿Cómo te casaste? ¿Lo disfrutaste?

—Fue muy romántico. Todo lo que sucedió está en la canción 'The Ballad of John and Yoko'; si quieres saber cómo sucedió, está ahí. Gibraltar fue como un breve sueño lleno de sol. No encontraba un traje blanco; tenía un par de pantalones que tiraban a blanco y un saco blanco. Yoko vestía toda de blanco.

—¿Cuándo fue su primer evento de paz?

—El primer evento fue la Paz de la Cama de Amsterdam, cuando nos casamos.

—¿Cómo estuvo eso? Esa fue tu primera reaparición en público.

—Nos puso muy en onda. Estábamos en el séptimo piso del Hilton, con vista a Amsterdam. Estaba sumamente loco, llegó la prensa esperando encontrarnos copulando en la cama. Todos habían oído decir que John y Yoko iban a copular frente a la prensa en pro de la paz. Así que cuando entraron todos, como 50 o 60 reporteros llegaron de Londres, todos medio nerviosillos, nosotros estábamos ahí sentados en la cama en pijamas diciendo: "Paz, hermano" y

eso fue todo. Sobre el asunto ese de la paz hay muchas discusiones acaloradas con intelectuales sobre cómo debe hacerse y cómo no debe hacerse.

—Cuando terminaron ¿se sintieron satisfechos con la Paz de la Cama?

—Fueron grandes acontecimientos. Cuando uno piensa que los titulares de los periódicos del mundo decían que éramos una pareja casada, en la cama, hablando de paz. Fue uno de nuestros momentos más grandes. Era como estar de gira sin moverse, una especie de promoción. Creo que nos salió bien, tomando en cuenta lo que hicimos, que era tratar de hacer reaccionar a la gente.

—Escoges la palabra "paz" y no "amor", o una palabra que signifique lo mismo. ¿Qué es lo que te gusta de la palabra "paz"?

—Yoko y yo discutíamos nuestras diferentes vidas y carreras cuando nos juntamos por primera vez. Lo que teníamos en común, en cierta manera, era que ella había hecho cosas por la paz, como estar de pie en Trafalgar Square en una bolsa negra y cosas por el estilo. Estábamos tratando de ver qué era lo que podíamos hacer —y los Beatles habían estado cantando sobre el "amor" y cosas de ese género—. Así que juntamos nuestros recuerdos y acabamos decidiendo hacer la Paz de la Cama. Era una manera de hacer algo juntos que no implicara que yo tuviera que estar de pie en Trafalgar Square en una bolsa negra porque soy demasiado nervioso para hacer eso. Yoko no quería hacer nada que no fuera por la paz.

—¿Recibieron alguna reacción de jefes políticos?

—Por lo de la Paz de la Cama, no sé. Si obtuvimos una reacción al envío de bellotas. Varios jefes de Estado realmente plantaron sus bellotas, muchos de ellos nos escribieron contestándonos acerca de las bellotas. Le enviamos bellotas prácticamente a todo el mundo.

—¿Quién les contestó?

—Pues tengo entendido que Golda Meir dijo: "No sé quiénes son, pero si es un grupo por la paz, estamos con ellos" o algo por el estilo. En Escandinavia alguien las plantó. Creo que Haile Salassie sembró las suyas, no estoy seguro. Una reina también no sé en dónde. Hubo bastante gente que comprendió la idea.

—¿Le enviaron una a la reina Isabel?

—Le enviamos una a Harold Wilson, creo que no recibimos respuesta ¿verdad?

—¿Cómo conocieron al primer ministro (canadiense) Trudeau? ¿Cuál fue su reacción ante ustedes?

—Estaba interesado en nosotros porque pensaba que quizás representábamos algún tipo de sector juvenil; él quería saber, como todos en realidad. Creo que estaba muy nervioso; estaba más nervioso que nosotros cuando lo conocimos. Hablamos de todo, de todo lo que te puedas imaginar. Estuvimos juntos como 40 minutos. Fueron cinco minutos más de lo que había estado con los jefes de Estado de ese momento, lo que fue glorioso. Había leído *In His Own Write*, mi libro y cosas por el estilo. Le gustó el lado poético de la obra. Nosotros nada más queríamos ver qué hacían, cómo trabajaban.

—Se presentaron en bolsas para Hanratty.

—Para Hanratty, en efecto, hicimos una especie de evento de bolsas, pero no éramos nosotros en las bolsas, eran otras personas. Lo mejor que hemos hecho en una bolsa juntos fue una conferencia de prensa en Viena. Cuando estaban exhibiendo *Violación*, de Yoko en la televisión austriaca, nos encargaron hacer el film y después fuimos a Viena a verlo.

Era una conferencia de prensa en el hotel. No los dejábamos entrar al cuarto. Bajamos por el elevador en una bolsa, entramos y nos pusimos cómodos y entonces los pasamos a todos. Fue un acontecimiento muy extraño porque nunca nos habían visto antes, ni escuchado. Viena es un lugar bastante conservador. Algunas gentes decían: "Andenles, sálganse de las bolsas". Y no nos dejábamos ver. Estaban ahí de pie diciendo: "¿En realidad son John y Yoko?" y "¿Qué traen puesto y por qué están haciendo esto?" Dijimos: "Esto es comunicación total sin prejuicios". Fue maravilloso. Nos pidieron que cantáramos y les cantamos algunas piezas. Yoko cantó una canción tradicional japonesa, muy bien hecho, lo hicimos con todo decoro. Además, nunca nos vieron.

—¿Qué tipo de reacción hubo con el poster "La guerra ha terminado"?

—Una gran reacción. La gente que se comunicó con nosotros comprendió lo gracioso del evento, aparte del mensaje en sí. Simplemente recibimos notas de agradecimiento de parte de jóvenes de todo el mundo, agradecimiento por lo que hacíamos. Eso les inspiraba a *ellos* a hacer algo. La reacción no sólo fue de admiradores de música moderna, lo que fue interesante, sino de todo tipo de gente y de edades. Si ando ahora por la calle es más probable que la gente me hable sobre la paz que sobre alguna otra cosa que yo haya hecho. Lo primero que me sucedió en Nueva York al ir caminando por la calle fue cuando una mujer se acercó diciéndome: "Buena suerte con tu onda de la paz", eso es más o menos lo que sucede. Las cosas no giran alrededor de 'I Want to Hold Your Hand'. Eso fue interesante: salvó muchos obstáculos.

—¿Qué piensas de aquellas litografías eróticas ahora?

—No pienso en ellas.

—¿Por qué las hiciste?

—Porque alguien dijo haz unas litografías y me hallaba con ánimos de pintar y las dibujé.

—También escribiste una escena para la obra de teatro Tynan. ¿A qué se debió eso?

—Me reuní con Tynan por ahí en varias ocasiones. Me habló de esto hace dos años, me dijo: "Estoy tratando de que gente diferente escriba algo erótico, ¿harías algo tú? Yo le dije que sí se me ocurría algo, lo haría. Si no pensaba en nada, que no. Y se me ocurrieron dos líneas, dos o tres cosas que forman la escena de la masturbación. Era una grandísima onda en mi niñez, todos se masturbaban, tratando de pensar en algo muy sexual, cuando alguien gritaba: "Winston Churchill" en plena onda, echándolo a perder. Nada más escribí eso en papel y les dije que lo adaptaran a las necesidades del héroe y fue lo que hicieron. Nunca lo he visto.

—¿A qué se debe tu gran popularidad?

—Pues porque, carajo, yo la hice. Con la onda esa de los Beatles. Fui como un artista que salió de escena... ¿Nunca has oído de gente como Dylan Thomas y todos ellos que nunca escribieron, pero que ascendieron bebiendo? Brenda Behan y todos ellos, se murieron de tanto beber... cualquier persona que ha hecho algo es así. De repente estaba yo en una fiesta, yo era un emperador; tenía millones de mujeres, drogas, bebidas, poder y todos decían lo grande que era. ¿Cómo salir de eso? Era como estar sobre un maldito tren. No podía salirme.

No podía crear, tampoco. Logré crear un poco, surgió, pero yo estaba en la fiesta y de ahí nomás no se sale. ¡Era fantástico! Salí yo de la nada, de la ignorancia. Van Gogh era la cosa más loca de la que había oído hablar. Incluso Londres era algo con lo que acostumbrábamos soñar, y Londres no es nada. Salí de la maldita ignorancia para apoderarme del mundo, o así creía. Lo disfrutaba, pero también estaba atrapado allí. No podía hacer nada al respecto, estaba yo de paseo. Estaba encadenado, igual que un drogadicto.

—¿Qué tuvo que ver con tu arte el que fueras de Liverpool?

—Es un puerto. Quiero decir que era menos naco que si hubiera sido de algún lugar del centro de Inglaterra, del medio oeste de Estados Unidos o como se llame. Somos un puerto, el segundo puerto en magnitud de Inglaterra, entre Manchester y Liverpool. En el norte era donde se hacían las fortunas en el siglo diecinueve, ahí estaban las influencias grandes y la gente acaudalada, la gente más odiada.

Nosotros estábamos considerados como animales por los sureños, los londinenses. Los norteños en los Estados Unidos piensan que la gente del sur son puercos y la gente de Nueva York piensa que la costa oeste es naca. Así pues, estábamos en nacolandia.

Eramos descendientes de chinos, irlandeses y negros, ahí había de todo. Era como San Francisco ¿sabes? ¡Ese San Francisco es maravilloso! ¿Por qué piensas que Haight-Ashbury y todo lo demás sucedió ahí? No sucedió en Los Angeles, sucedió en San Francisco, que es a donde va la gente. Uno se detiene en Los Angeles a comprar una hamburguesa.

No había nada grande en Liverpool, no era norteamericana. Se empobrecía, una ciudad muy pobre y violenta. Pero esas gentes tienen sentido del humor porque sufren mucho y siempre están haciendo chistes. Eran muy divertidas, abundan los irlandeses. Allí iban los irlandeses cuando se les acababan las papas, y allí desembarcaban a los negros o los ponían a trabajar o eran esclavos o lo que fuera.

Es cosmopolita, y es ahí a donde regresaban los marineros con los discos de blues de Estados Unidos. La más grande afición a la música country y western, después de Londres —donde siempre hay más, desde luego— se ubica en Liverpool.

Escuché música country y western en Liverpool antes de escuchar rock and roll. La gente de ahí —los irlandeses en Irlanda son iguales— toma muy en serio su música counrty y western. Hay una gran afición. Había clubs establecidos de folk, blues, counrty y western en Liverpool antes del rock and roll. Nosotros éramos como los nuevos chavos que aparecían.

Me acuerdo de la primera guitarra que vi en mi vida. Pertenecía a un tipo en traje de vaquero en una provincia de Liverpool, con estrellas, un sombrero y un grueso cinturón. Eran vaqueros auténticos y lo tomaban muy en serio. Había vaqueros mucho antes del rock and roll.

—¿Qué piensas de los Estados Unidos?

—Los amo, los odio. En Estados Unidos es donde está la onda. Debí haber nacido en Nueva York, debí haber nacido en el Village, ahí está mi lugar. ¿Por qué no nací ahí? París era *el* lugar en el siglo XVIII, Londres nunca lo fue más que literariamente, cuando Wilde y Shaw y esos tipos vivían ahí. Nueva York es el lugar.

Lamento profundamente el no ser norteamericano y que no nací en Greenwich Village. Ahí es donde debí haber estado. Nunca suceden las cosas como uno quiere. Todos se dirigen hacia un centro, por eso estoy aquí ahora. Estoy aquí nada más para respirarlo. Puede que esté moribundo y puede que haya mucha basura en el aire, pero aquí es donde está la onda. Uno va a Europa a descansar, como se va uno al campo. Es demasiado imponente, Estados Unidos, y yo soy un maldito tullido que no puede soportarlo mucho, es demasiado para mí.

Yoko: El es muy de Nueva York ¿sabes?

John: Me asusta. La gente es tan agresiva, no puedo cargar con todo lo que necesito para irme a casa, necesito echarle un vistazo al pasto. Siempre estoy escribiendo sobre mi jardín inglés. Necesito los árboles y la hierba; necesito salir al campo porque no soporto demasiada gente.

—Acabando de salir *Sergeant Pepper*, George vino a San Francisco.

—A fin de cuentas fue George. Yo estaba muy en pro de ir a vivir en Haight. Yo pensaba: "El ácido es la onda, vayamos, iré ahí". Iba a ir ahí, pero en realidad soy demasiado nervioso para hacer algo. Pensaba, iré ahí y viviremos ahí y haré música y viviremos así. Desde luego, no sucedió.

Pero la onda fue en San Francisco. ¿No es así? Ahí tuvo lugar. Quiero decir que pasará a la historia. Amo ese lugar. Es como cuando Shaw estaba en Inglaterra y todos fueron a París, y veo todo eso en Nueva York, San Francisco y Londres, hasta en Londres. Creamos algo ahí, Mick y nosotros, no sabíamos lo que hacíamos, pero todos discutíamos sobre tazas de café, como seguramente lo hacían en París, hablando de pinturas... Yo, Burdon y Brian Jones nos pasábamos noches enteras, días enteros, hablando de música, escuchando discos, hablando, arguyendo y emborrachándonos. Es una hermosa historia y sucedió en todos estos lugares distintos. Echo de menos Nueva York. En Nueva York tienen su propia onda efectiva. Yoko surgió de ahí.

Esta es la primera vez que lo estoy viendo porque siempre estaba demasiado nervioso, siempre era yo el famoso Beatle. Dylan me lo enseñó una vez en una especie de gira con guía del Village, pero nunca lo pude sentir realmente. Sabía que Dylan era Nueva York y siempre como que deseé haber estado ahí para tener la experiencia que tuvo Dylan al vivir por ahí.

—¿Cuál es tu relación con Bob?

—Más bien somos conocidos, porque siempre estábamos tan nerviosos cuando nos reuníamos. Siempre era bajo circunstancias difíciles para los nervios, y sé que siempre estaba yo tenso y que Bobby también. Estuvimos juntos, pasábamos un rato juntos, pero siempre estaba yo demasiado paranoico o agresivo o viceversa y nunca realmente hablamos. Pero pasamos mucho tiempo juntos.

Vino a mi casa, que entonces estaba en Kenwood, te imaginas, y yo no sabía dónde ponerlo en la vida medio burguesa que llevaba; no sabía cómo proceder y todo eso. Más bien yo acostumbraba ir a su hotel, y yo lo quería, ¿sabes? porque escribía cosas hermosas. Apreciaba mucho eso, sus llamadas canciones de protesta. Me gustan los sonidos que le salen. No necesitaba escuchar sus palabras, me venía a ver con su acetato, diciendo: "Oye esto John, ¿escuchaste la letra?" Yo le decía: "Eso no importa, lo que cuenta es cómo suena la obra en general, la impresión total". Tenía yo demasiadas figuras paternas y me gustaban las letras también, así que me gustaba mucho lo que hacía. Uno no tiene que escuchar lo que dice Bob Dylan; hay que escuchar cómo lo dice.

—¿Lo ves como uno de los grandes?

—No, lo veo como otro poeta, o como competencia. Lees los libros que escribí antes de conocer a Dylan o lees a Dylan o a cualquier otro, es la misma cosa. No vine después de Elvis y Dylan, siempre he estado allí. Pero si veo o conozco a un gran artista, me cautiva. Me vuelvo fanático de él por un tiempo y luego se me pasa. Si usan calcetines verdes, soy capaz de usar calcetines verdes un rato también.

—¿Cuándo fue la última vez que viste a Bob?

—Vino a nuestra casa con George después de lo de la Isla de Wight y cuando había yo escrito 'Cold Turkey'.

Yoko: Con su esposa.

John: Estaba tratando de conseguir que grabara. Lo acabábamos de poner al piano para 'Cold Turkey' y hacer una cinta preliminar, pero su esposa estaba encinta o algo y se fueron. Se ha calmado mucho últimamente.

Me acuerdo que antes los dos andábamos de lentes oscuros y los dos en onda con la H, rodeados de locos, Ginsberg y todos ellos. Yo estaba más nervioso que el carajo, estábamos en Londres, cuando vino.

—Apareces en una película con él, ésa que aún no han sacado al público.

—Nunca la he visto, pero me encantaría verla. Siempre era yo tan paranoico y Bob me dijo: "Quiero que estés en esta película". Quería que estuviera también en la película.

Yo pensé: "¿Por qué? ¿Qué va a tratar de humillarme?" Pasé una crisis terrible.

En la película estoy hable y hable, comentando todo el tiempo, así como hace uno cuando está muy en onda o borracho. Había estado despierto toda la noche. Nos hacíamos los supersabios, es terrible. Pero ésa era su onda, ése era el problema para mí. Era su película. Yo estaba en su territorio, por ello estaba tan nervioso. Estaba yo en una sesión de él.

—¿Vas a regresar a Londres? ¿Cuál sería un bosquejo rápido de tu futuro inmediato, digamos, los próximos tres meses?

—Me gustaría desaparecer por algún tiempo. Me agotó mucho Nueva York. Me encanta. Ando un poco fascinado por la ciudad, digamos, como por un maldito monstruo. Hacer las películas fue una agradable manera de conocer mucha gente. Creo que los dos hemos dicho y hecho suficiente por un par de meses, especialmente con este artículo. Me gustaría retirarme un rato y esperar hasta que todos...

—¿Tienes alguna idea de lo que harás en los años que vienen?

—Oh, no, no podría pensar en los años que vienen; es abismal pensar en los años que faltan, millones de años. Yo juego por semana. No pienso mucho por adelantado más allá de una semana.

—Ya no tengo nada que preguntar.

—Ja, mira nomás.

—¿Tienes algo qué agregar?

—No, no se me ocurre nada positivo y hermoso para simpatizar con tus lectores.

—¿Tienes alguna visión de "Cuando tenga 64 años"?

—No, no. Espero que seamos una agradable pareja de ancianos que vive en una isla cerca de la costa de Irlanda o algo por el estilo, hojeando nuestro álbum de recuerdos de locura.

Traducción: RÉMY BASTIEN, fils y TOM KRAMER.

© 1971 por Straight Arrow Publishers, Inc. Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados mundialmente.

¿Qué Pasó en Argelia?

Dos Soliloquios

Timothy Leary como Poeta Beatnik

Timothy Leary

CARTA ABIERTA A
ALLEN GINSBERG EN OCASION
DE LA SEPTIMA LIBERACION
Siendo Nuestra Revelación Sobre La
Autodefensa Armada En Un Momento
Crítico De La Lucha Por La
Supervivencia Contra La Violencia
Mecánica A Fin De Conservar La Vida
Tras Haber Agotado Todos Los
Medios De Preservar La Vida
Hermano Allen
Ha llegado el tiempo
De un Afectuoso Llamado a las Armas
Celebrado en mantra
TIREN A VIVIR
O lo que podría ser
APUNTEN A LA VIDA
Por la energía necesaria para balan-
(cear
El TIREN A MATAR de
los Robots Policías
Y la cierta comprensible furia
Los Valientes Jóvenes Revoluciona-
(rios
APUNTEN A LA VIDA
Como electrones
Obedeciendo al Código Nuclear
Al crítico milisegundo
Evitan nuevamente la colisión
Pero que anticipan
Ese momento crucial en que el Có-
(digo
Dejará de enviar el Mensaje de la
(Vida
Cantando por el contrario
La basura de mantra TIREN A
(MATAR
TIREN A VIVIR/APUNTEN A LA
(VIDA
Como el momento del Mensaje de la
(Semilla que el orgasmo envía
Un relámpago de espermatozoides gi-
rando a través del cañón del falo
La mantra de soles-estrellas estallando
(hacia afuera
Antes del momento de la implosión
(inversa
Desintegra la Palabra
La Chute para morir
Adiós a las Armas
Muriendo para formar parte nueva-
(mente
Del Todo
TIREN A VIVIR que ofrecemos co-
(mo
Nuestra Séptima mantra de Liberación
De validez existencial al pasar
A través del delimitado espacio-tiempo
Zona de Supervivencia: 8:25 pm hora
(del Pacífico
12 de septiembre de 1970
San Luis Obispo, California
En el momento de saltar la barda
En las miras de dos
Celadores Ansiosos de Disparar
Válido hasta: 5:31 pm hora del centro
23 de septiembre de 1970
Aeropuerto O'Hare, Chicago, Illi-
(nois
En el Momento en que Agentes Fe-
(derales Armados
Pasando a 12 pulgadas de nosotros
Al salir por la puerta del avión de
(la TWA
Puerta que al cerrarse
Nos separó por ahora de todo eso
TIREN A VIVIR ha dejado de ser
nuestra mantra
Que ahora está siendo guardada por
(archivistas en Babilonia
Ilham'dilla
Indicando NUEVA VIDA
En la que Inshal'la
Nos aleja la hora del Karma
Lejos de la Séptima Represión
Pero en todos los sentidos juramos
El amor más profundo y prestancia
(para unirnos
Con todos nuestros Hermanos y
(Hermanas que atraviesan
Su zona espacial-temporal de Super-
(vivencia

* * *

Seis Ciclos de Revolución-Liberación-
Derechos de Tránsito 1960-1970:
1. Sacramento-Acido-Energía
OM TAO
2. Dios-Espíritu-Centro
OM MANI PADMA HUM
3. Pareja-Tantra-Amor
VENGAN JUNTOS
4. Tribu-Hermandad-Tolerancia
VIVIR Y DEJAR VIVIR
5. Hogar-Posesión-Compartir
DAR Y RECIBIR
6. Libertad-Política-Fuerza
EL PODER AL PUEBLO
Nuestra Amorosa Defensa de ellos
Habiendo hecho inevitable
La Séptima Liberación
7. Vida-Cuerpo-Valor
TIREN A VIVIR/APUNTEN A LA
(VIDA
Como quienes han tomado conciencia
El Milenario Riesgo
Haciendo girar la Rueda de la Vida y
(de la Muerte
Que optan por hablar poco
Empleando el lenguaje del silencio
Pero el ojo agradecido comparte
Como nosotros compartimos con Sun-
(ny Weather
Como nosotros compartimos con Apo-
(lodoro
Carbalho
Valiente Brasileño
El Apolo de 60 años
Que secuestró al Amerikano
Embajador
Para liberar a sus camaradas
De la tortura en la prisión
Como compartimos con Angela Davis
Levantando su puño cerrado
Sujeto con esposas en California
con Jonathan Jackson, de 17 años de
(edad:
"Esta es, caballeros, tengo un
arma automática. Todo mundo
quieto."
con James McClain: "Quítenme estas
esposas. He estado en San
Quintín por 20 años. Y quiero
ser un hombre libre. Por Dios lo
juro."
con John Sinclair: "Si no sobrevivi-
mos no haremos nada más."
Como compartimos con el noble
(Cleaver
Y sus camaradas Martian D.C.
Fleet Mercurian
Sakoo
Quicksilver Larry
Como compartimos con todos aquellos
Quienes apuntan hacia una Nueva Vida
En las Babilonias del Planeta

* * *

Amado Hermano Allen
Tratamos como siempre de decirte
Como nos va
Aquí afuera en el Espacio Libre
Estrellas-gemelas Venusinas
Girando a través del Tiempo Libre
Emitiendo Amor hacia ti
Trazando su órbita a través del mismo
(sol
"Para nosotros siempre serás un santo
Que nosotros seamos santos para
(ti"
TIMOTHY AND ROSEMARY LEARY
ARGEL, ARGELIA

(ROLLING STONE)

Eldridge Cleaver

Hoy es 12 de enero de 1971. Desde septiembre de 1970, el Dr. Timothy Leary y su esposa han estado entre nosotros, integrados a la Sección Intercomunal del Partido Pantera Negra, en Argelia. Durante este tiempo se ha generado mucha confusión, en parte debido a nuestro hermetismo acerca del tema de la relación entre el Partido Pantera Negra y el Dr. Leary y su esposa. Quiero aprovechar esta oportunidad para exponer nuestra posición al respecto, así como para hacer algunas observaciones relativas a la cultura de las drogas, tal como se manifiesta en los Estados Unidos y, especialmente, de la manera en que esta cultura se relaciona con la lucha revolucionaria contra el dominio fascista-imperialista de los Estados Unidos de América.

Hace un par de meses conversaba con el Dr. Leary sobre la forma como trataríamos su caso, sobre la forma como podríamos integrarlo a nuestras operaciones aquí; el papel que desempeñaría y la función que tendría, así como sobre la manera precisa de proyectar su imagen pública en la prensa. Por su parte, opinó que por la distinta psicología en esta parte del mundo (más bien se refería a Europa), tendríamos que usar términos, conceptos e imágenes comprensibles para esta mentalidad por lo que habría que proyectarlo como el Aristóteles, el Sócrates o el Sartre de la revolución norteamericana.

Y creo que así se puede resumir o representar la actitud que el Dr. Leary asumió con nosotros. Parece que se toma muy en serio como el Alto Sacerdote de la Revolución y que se consi-

¿Qué Pasó en Argelia?

Dos Soliloquios

Eldridge Cleaver como Pantera Negra

dera una especie de dios secular, centro de la construcción del universo, en cuyo rededor gira el movimiento revolucionario de los Estados Unidos.

Además, después de discutir muchas veces con él sobre la cuestión de las drogas, sobre la pertinencia de éstas, especialmente el LSD (ácido) como un arma en la lucha revolucionaria, he llegado a la conclusión de que el Dr. Leary tiene un compromiso irrevocable con la idea de que el LSD puede ser provechoso en el contexto del movimiento revolucionario, de que él está dispuesto a . . . bueno, de que inclusive prefiere morir antes que renunciar a la idea de cambiar la sociedad norteamericana mediante la narcotización con LSD de todo el mundo.

Esto choca directamente con las necesidades de la revolución norteamericana, ya que nosotros consideramos que lo que hace falta es gente con la cabeza despejada, gente seria en pleno uso de sus facultades. Porque estamos confrontándonos con pigs fascistas y asesinos sin escrúpulos, que disponen de tantas fuerzas humanas que pueden combatirnos con efectivos siempre actuales, incorporados a tres turnos de ocho horas cada uno, mientras que nosotros no estamos en posibilidades de hacer lo mismo. Así que ni es realista ni es serio recomendar a los norteamericanos que se enfrenten a la situación en su país haciendo viajes con ácido u otras drogas, o narcotizándose en cualquier forma.

Quienes hayan leído bien las declaraciones del Partido Pantera Negra, se darán cuenta de que cuando denunciamos el uso de drogas perjudiciales, no mencionamos la alfalfa, ya que somos muchos a los que nos gusta ponernos en onda con ella de vez en cuando. Pero eso no quiere decir que somos partidarios de un constante estado de narcotización o embriaguez.

Queremos que quede absolutamente claro que no somos partidarios de que la gente realice actividades revolucionarias cuando esté bajo la influencia de drogas de cualquier clase; eso menoscaba nuestra causa y, es más dadas las circunstancias actuales, debe considerarse contrarrevolucionario.

Esto no quiere decir que no reconozcamos el papel progresista que jugó en el pasado la cultura de las drogas entre los jóvenes en los Estados Unidos, ni la utilidad que tuvo su uso hace unos años cuando la gente se rebeló contra los reglamentos enajenantes de la sociedad babilónica, rechazando las normas y los valores de esa sociedad y haciéndolos añicos tomando drogas, renunciando a la sociedad, repudiándola —como se quiera decirlo, con la terminología que se quiera emplear.

Pero de entonces para acá las cosas han cambiado. El uso constante de las drogas ya no aporta nada a nuestra lucha y hay que ponerle fin, hay que coartarlo; nosotros lo desaprobamos y no queremos tener que ver nada con él, queremos que desaparezca. Queremos que la gente se ponga a reflexionar, que entre en razón y que consagre sus energías a la destrucción del imperio babilónico.

El 9 de enero de 1971, giré órdenes al Mariscal de Campo D.C., quien labora aquí en Argelia en nuestra Sección Intercomunal, para que se dirigiera al apartamento de Leary y que lo condujera junto con su esposa Rosemary a otro lugar, para que les recluyera ahí hasta recibir nuevas órdenes. Desde entonces, el Dr. Leary y Rosemary han estado a disposición de, no sé cómo decirlo, no sé el término para esto, pero diga nada más que el 9 de enero detuvimos a Leary. Leary ha sido detenido y aquí se les puede ver detenidos a él y a Rosemary.

En cierta ocasión hablaba con Rosemary de la situación y le dijo: "Son nada más unos negritos luciendo su musculatura". Lo importante en esto es que el uso de las drogas como una forma de escapismo, como un modo de hacer frente a la horrible realidad de la opresión en Babilonia, da lugar a ciertos efectos secundarios perjudiciales ya que no resuelve muchas contradicciones. Y creo que el caso de Leary lo simboliza.

Hemos tenido el tiempo de observar detenidamente las reacciones y el comportamiento de Leary gracias a la muy estrecha relación que hemos tenido con él desde hace varios meses, y hemos descubierto que aunque sabe hacer gestos y declaraciones políticas, el hombre es esencialmente apolítico, oportunista y, en el fondo, racista al estilo de los blancos, por mucho que lo trate de disimular.

Y, aunque yo no pretendo ser ni psicólogo ni psiquiatra, para mí está muy claro que hay algo mal en los cerebros del Dr. Leary y de su esposa. Atribuyo esto al incontable número de viajes que han hecho con el ácido.

Esta situación me da mucha tristeza porque mientras por una parte Leary y Rosemary me caen bien, por la otra comprendo que, objetivamente, ninguno de los dos funcionan políticamente, ninguno aporta nada, y hemos llegado a considerarlos como una especie de pacientes, como gente que nos han encargado y que tenemos que atender.

También hemos notado que son personas muy peligrosas porque, independientemente del daño que el uso del LSD haya causado a su cerebro, queda muy claro que esa droga ha destruido también su capacidad de formar juicios, nos vemos en la obligación de utilizar parte de nuestras fuerzas para vigilarlos. Hemos tenido que separarlos de diversos enemigos con los cuales se han visto envueltos.

Nos da la impresión de que el Dr. Leary se siente insignificante cuando no tiene auditorio. Necesita estar rodeado de gente que tenga para con él una actitud idólatra, tiene necesidad de que lo tomen como un Alto Sacerdote, y en esta parte del mundo, dioses como él no atraen fieles fácilmente. En consecuencia, Leary acepta cualquier clase de auditorio, no importa que esté formado por agentes de la CIA, disfrazados de jipis y turistas, o quienes sean.

No lamentamos ni por un solo momento que nos hayamos encargado del caso de Timothy Leary, no lamentamos haber hecho eso, pero apenas hasta ahora nos estamos dando cuenta de la gran responsabilidad que adquirimos al aceptarlo. Y esto también lo vemos a la luz de lo que es nuestro deber en el movimiento revolucionario de los Estados Unidos de América, en el sentido de que tenemos que ocuparnos de toda la destrucción y el daño sufridos por la gente a causa de ese sistema social tan maléfico y depravado que impera en Babilonia.

Pero queremos decir a los que acuden al Dr. Leary en busca de inspiración o inclusive de cualidades de mandatario, que ha muerto su dios porque se ha volado los sesos con ácido.

Creo que el uso del LSD, tal como el problema se manifiesta en la persona de su Alto Sacerdote, el Dr. Leary, nos acerca más aún a 1984, con todo y sus horribles implicaciones. Ese no es el futuro por el que luchamos y morimos, de eso no se trata, con eso no tenemos qué ver. Desde que Leary llegó aquí a Argelia, han venido muchos jipis y yipis y demás, haciendo su peregrinación para hablar con su dios, y traer objetos para sacrificárselos. Queremos que esta gente se dé por enterada de que esto no es aceptable para nosotros y que no recibirá una bienvenida cálida ni entusiasta si viene en ese plan.

Lo que acabo de decir es también aplicable a los Jerry, a los Stew Alberta y a los Abbie Hoffmans, así como a todos los incondicionales de la cultura psicodélica de las drogas, esa parodia de movimiento político del que en un tiempo formamos parte, al que en un tiempo estuvimos aliados, y que en un tiempo apoyamos, porque juzgamos que en ese momento era lo que nos podían aportar los norteamericanos blancos. Pero eso ya se acabó, ya no tenemos ninguna relación con esa locura, ya no la toleramos; y queremos que todos sepan que la ardua labor de desarraigar y destruir el imperio de Babilonia con su fascismo e imperialismo depravados es lo que nos ocupa, y que queremos dedicarnos a ello de la única manera que es posible, es decir, con revolucionarios templados, fríamente eficaces e inspirados por su amor a la revolución, hombres y mujeres como las que describió el camarada Che Guevara: máquinas de matar frías y calculadoras para ser usadas contra el enemigo.

Pues sí, tuvimos que encarnentar a Timothy y a Rosemary, y tenemos que atender a Timothy y Rosemary, y cumpliremos. Mientras Timothy y Rosemary estén en Argelia, contarán con la protección de la Sección Intercomunal del Partido Pantera Negra, que es la única protección que tienen. Ellos no entienden eso, pero nosotros sí.

La supervivencia de todos los que estamos aquí depende de una situación política y nada más, porque los imperialistas norteamericanos, esos fascistas, mandan a ejércitos de agentes que se arrastran y husmean en todos los rincones del planeta Tierra, provocando lío para las fuerzas progresistas. Y, finalmente, han fijado su atención en los que estamos aquí y están tratando de avanzar sobre nosotros, están tratando de destruirnos aquí mismo. Y es por eso que ya no pudimos tolerar la estupidez de Leary. El considera que esto es una contradicción. Piensa que una prisión es una prisión, que la reclusión es la reclusión. Para mí es una ironía, por haber pasado yo mismo largos años en la prisión, el encontrarme en una situación en que tuve que decidir la detención de Timothy Leary. (Digo esto medio de broma porque él será puesto en libertad mañana, se le permitirá volver a su apartamento mañana. Será puesto en libertad mañana.) Pero esta maquinaria que tenemos en las manos es una maquinaria revolucionaria y Leary ha sido detenido revolucionariamente. El huyó de una prisión reaccionaria en Babilonia, vino aquí a Argelia y acaba de sufrir una detención revolucionaria. Así se le llama, el hombre fue detenido, lo detuvimos. Y esto es aceptable para nosotros.

(ROLLING STONE)

Discos

STICKY FINGERS
The Rolling Stones
(Rolling Stones Records 2314-001)

Desde Aftermath al menos, todos los nuevos discos stones han sido combinaciones perfectas de diversas tendencias importantes (conscientes o inconscientes, seguidas o sugeridas) en el contexto musical respectivo. Lo que otros avizoran los Rolling realizan, abriendo de paso nuevas ondas que explorar; cuando los otros lo hagan y (seguidos por nos los oyentes) lleguen a algún punto de reposo, los Stones estarán esperándolos allí para soltar la neta sobre el viaje recién terminado y, por medio de ella, revelar que tal viaje no era sino etapa. La peregrinación continúa, la neta definitiva está aún en el futuro, las piedras siguen rodando y ahí va uno detrás cotorreando el juego, esperando el próximo reporte totalizador sobre él: el siguiente lp estoniano —o donovanesco o dylaniano o (hasta hace poco) beatle, con la salvedad de que los Stones son los únicos que jamás han defraudado, ni mínimamente siquiera, las expectaciones de los cuates; nada los atrapa, nada oscurece su visión, nada los aparta del camino; son la dialéctica con diez patas, el caminante (cf. exagrama 56) que conserva intacta y firme su esencia vital mientras recorre diversos lugares, viviendo de todo y apreciándolo a la luz de la verdad interna, que a su vez se nutre del fluir e(x)terno.

Inevitablemente, *Sticky Fingers* (Dedos pegajosos: no pregunten de qué si han visto la portada) es el mejor disco rodante hasta la fecha: el que con más claridad y sutileza plantea el proceso arriba esbozado. Es el primer lp de estudio grabado enteramente sin Brian Jones, la primera obra después de Altamont, el primer producto lanzado por disquera propia: todo esto habría podido influir en forma positiva o negativa, pero tratándose de los Stones, la madurez triunfa siempre. La fundación de Rolling Stones Records representa libertad de hacer lo que se quiera, pero no como en Apple, sino con seriedad e irreverencia genuinas: la muerte de Brian es un cambio más en la serie de cambios que es la vida (y Mick Taylor altera notablemente el sonido stone, pero eso es parte de la evolución general del grupo); y, como Altamont, una revelación dolorosa de las tinieblas siempre al acecho. Pero los Stones sabían desde mucho antes que así están las reglas del juego, y el conocerlas y aceptarlas les ha dado una objetividad verdadera, completa porque también se refiere a sí mismos. No es como los Beatles, que tras lanzar sabios consejos y agudas observaciones sobre el mundo externo se azotan (excepto George) cuando se trata de llevar a la práctica tan bellas teorías: desde Ringo protestando porque una línea sádica le trata "como a cualquier otro pasajero" hasta John y su autocompasión desaforada. No, los Stones nunca han hablado de oídas: hasta cuando uno de ellos muere, lo hace en serio y no como chiste publicitario —y para no ir tan lejos, compárense, por ejemplo, 'Revolution' y 'Street Fighting Man', dos observaciones escépticas sobre la rebelión armada: la beatle ligera y despegada, desde fuera; la stone dolida y dramática, desde dentro. O el sicoanálisis público de *John Lennon/Plastic Ono Band*, con el acto de contrición en 'Wild Horses', una de las canciones más tristes de *Sticky Fingers*: "I know I have dreamed you / A sin and a lie / I have my freedom / But I don't have much time. / Faith has been broken / Tears must be cried / Let's do some living / After we'll die" (Sé que te he soñado un pecado y una mentira; tengo mi libertad pero no tengo mucho tiempo. La fe ha sido rota, hay que derramar lágrimas: vivamos un poco, después moriremos). Cuando Lennon sepa por qué es más exacto hablar de fe rota que de sueño terminado, tendrá algo de la madurez que pretende lucir ahora. Nótese asimismo que tampoco los patines religiosos son de oídas en los Rodantes.

¿Altamont? Sí, si ustedes quieren pueden verlo aludido en esa canción —salvo que al parecer se grabó antes, durante la primera etapa de la gira americana, y que está claramente dirigida a una "dama sin par". ¿Y no andará Brian en 'Sister Morphine', esa escalofriante carta de amor desde la frontera entre la realidad vida y la realidad muerte? Sí, anda lo que ustedes deseen, pero es ocioso especular sobre referencias concretas en Jagger/Richard porque invariablemente están trascendidas desde el más alto nivel artístico, despersonalizadas y (valga el neologismo) repersonalizadas: colocadas en contexto cósmico y luego devueltas a contexto humano. Este es un motivo por el que las canciones estonianas han carecido siempre de paralelo, medida y elemencia. El primer paso, la ubicación cósmica, era característico de Dylan, quien, sin embargo, no logró unificar los dos sino hasta *New Morning*, y sigue siéndolo de Leonard Cohen, que en su nuevo lp (*Songs of Love and Hate*) ya al menos intenta completar el proceso. 'Diamonds of the Mine', su mejor canción en ese sentido (y también musicalmente en un disco por lo demás estancadón), queda, después de oír *Sticky Fingers*, como una tosca aproximación a 'Dead Flowers', pieza también country (but stonely so) y con imaginería semejante, que además resulta de especial interés (si con respecto a las Piedras puede usarse una expresión tan desapasionada) por integrar en equilibrio justo el yin y el yang del lp: la melancolía de 'Wild Horses' y 'Sister Morphine' y la vitalidad de los rocanroles 'Brown Sugar' y 'Bitch': estos últimos abren lado, como 'You Gotta Move (de Mississippi Fred McDowell, cuyo incomparable estilo de guitarra Richard y Taylor asimilan y superan) y 'Midnight Mile' cierran adecuadamente con imágenes de viaje, de camino abierto.

Haciendo un desastroso juego de palabras podríamos decir que 'Dead Flowers' es algo así como *Flowers* más las ondas recientes de los Grateful Dead, pero de hecho sus parientes más cercanos serían quizá las de Velvet Underground Mountain, Leon Russell y compañía —salvo que en los Stones la unión de opuestos es más intensa, ya que los opuestos tienen un voltaje mucho mayor: la melancolía porque se refiere directamente a la muerte, porque abarca tanto la desolación más terrible como la ternura más triste: la vitalidad porque también se expresará en extremos: cinismo, crueldad, violencia y desde luego la arquetípica imagen sexual jaggeriana (que según apto panegírico de Emilio Carballido "lo mismo arrebata hombres que mujeres, niños, ancianas y bisontes"). 'Dead Flowers' está situada en el momento justo en que la risa se vuelve llanto, o viceversa: "Acéptame, pequeña Suzie, acéptame; ya sé que te crees la reina del cotorreo", dice el estribillo, y añade: "Mándame flores muertas todos los días y yo no olvidaré poner rosas en tu tumba". La vida y la muerte, el fuego y la quietud (trigramas integrantes del citado exagrama 56, para quienes se interesen en tal patín) culminan su unión... y la unión termina.

Las tres canciones no mencionadas aún son blues que muestran etapas previas de la unión: contactos conflictivos entre lo receptivo (yin) y lo creativo (yang), cuya pugna produce la dinámica de las piezas. 'Sway' es una canción dura y acelerada sobre épocas idem, sobre "la vida maligna que te arrastra en su cauda". 'Can't You Hear Me Knocking' usa ya tema y recursos más tradicionales en el género —pero además liga otras ondas que, en el trozo instrumental del final, llegan al superzapazzo y al supersantanazo... no, ni con lo de super es digno Santana de ser mencionado en relación con los Stones. Por fin, 'I Got the Blues' aborda el lamento acompañado por gran banda (tipo Janis Joplin) para, desde luego, profundizar en él y llegar a su esencia: aquí nada está de adorno, nada sobra ni falta. Debe destacarse el órgano de Billy Preston y, ya que andamos con los colaboradores, añadir que los arreglos de cuerdas en varias piezas muestran que Elton John apenas era el terreno de prueba de Paul Buckmaster.

La estructura del disco puede resumirse así: una canción yang ('Brown Sugar'), un blues ('Sway'), un country yin ('Wild Horses'), otro blues ('Can't You Hear Me Knocking'), una canción de camino ('You Gotta Move') y al lado dos, chavos: yang ('Bitch'), blues ('I Got the Blues'), yin ('Sister Morphine'), yin/yang o unión perfecta ('Dead Flowers') y otra canción de camino ('Midnight Mile'), ésta mucho más compleja y extraña que la anterior.

Debo aclarar: los términos de clasificación se han usado aquí (como todo), nada más provisionalmente, por conveniencia. Un disco stone es un disco stone. Country, blues, rock'n'roll, música tropical y demás, andan ciertamente por ahí, pero sólo un ocioso con mente de archivo se pondría a tratar de separarlos con exactitud. Aunque lo lograra (yo la veo difícil, pero a lo mejor nada más por mi pésima educación musical), no habría avanzado gran cosa en su sospechable intento por definir con exactitud la textura estoniana que Jimmy Miller ha transmitido con tanta imaginación y riqueza de matices en este Sticky Fingers, que es mi candidato para el mejor disco de rock de todos los tiempos —y seguirá siéndolo, sin duda, mientras los Rolling no graben otro. Así es esto del fanatismo.

[Postdata de color local: Ahora que quien distribuye a los Stones es Atco, el grupo ha salido, aquí en México, de las siniestras manos de Peerless para pasar a las más decentes de Dusa (Polydor). No estaría mal que, para celebrar el acontecimiento, esta compañía se alivianara otro poco y respetara el paquete *Sticky Fingers* en portada y en bolsa de papel con foto y datos técnicos. También se podría mejorar la calidad de la pasta en que imprime sus discos. También... Pero mejor le paro; empiezo a sentirme como niño que insiste en escribirles a los Santos Reyes, aunque no le han llevado regalos en 23 años].

Juan Tovar

POSTERS

DISCOS IMPORTADOS

Génova 71, Zona Rosa. Tel. 533-43-94

Surtimos pedidos por COD a cualquier parte de la República.

Escriban solicitando información sobre las últimas novedades.

Discos

4 WAY STREET
Crosby, Stills, Nash & Young
Atlantic SD 2-902

Parece ser que estamos en la época de los discos grabados en vivo, y esta vez es el turno de Crosby, Stills, Nash & Young. Pero debo advertir: no intenten buscar la delicadeza y el refinamiento musicales de sus dos discos grabados en estudio, ni las perfectas armonías de tres partes que son la marca del grupo. Como conjunto para presentaciones en vivo, CSN&Y no es de los que han dado la mejor de las impresiones, por lo menos no musicalmente. Ya se han formado una cierta reputación por cantar fuera de tono al tratar de igualar sus grabaciones. Robbie Robertson, de The Band, dijo en una entrevista que CSN&Y habían tenido que ir a los estudios para doblar las pistas grabadas en Woodstock para que pudiesen salir en el disco, y el rumor ha circulado mucho. De todos modos, es bastante obvio para cualquiera que haya escuchado sus grabaciones en vivo, ya sea las de Woodstock o las de sus discos piratas, que estar en tono no es su característica principal, a veces siento que están por equivocarse en cualquier momento. Pero en *4 Way Street* las cosas son algo distintas, en primer lugar han de haber tenido bastante cinta de donde escoger y por otro lado el disco está estructurado como los conciertos del grupo: la primera mitad con instrumentos acústicos y la segunda de música eléctrica, que en el álbum están representadas por un disco completo acústico y otro eléctrico.

Pero CSN&Y no pueden ser vistos, por lo menos no en este caso, solamente con ojo musical; un concierto es mucho más que eso, no es lo mismo estar frente a un par de bocinas que tener al grupo tocando, y la gente se ve envuelta, igual que el grupo, en las vibraciones que se generan.

El disco acústico está dividido en números donde cada uno canta solo o casi solo; el primero es Neil Young (después de un final de 'Suite Judy Blue Eyes') con una de sus canciones del último disco de Buffalo Springfield llamada 'On The Way Home', seguramente una de las mejores composiciones de Young, hecha con un ritmo un poco más lento y mañoso que la original, más a la manera en que Neil Young suena en sus propios discos. Pero escucharlo acompañado sólo por la acústica es muy especial y da un leve indicio de por qué su concierto en Carnegie Hall, donde no lo acompañó nadie, fue tan bien comentado. Después de una versión acústica de 'Teach You Children' de Nash, comienzan algunas sorpresas. Crosby canta 'Triad', una canción que escribió en 1968 para los Byrds, pero que le fue rechazada por la letra y sólo fue grabada por el Jefferson Airplane:

Quieres saber como va a ser
Yo y ella o tú y yo
Allí están las dos con su pelo largo
Sus ojos vivos, sus mentes aún están creciendo
Diciéndome qué podemos hacer ahora que
las dos te queremos; yo las quiero también
Realmente no puedo ver, por qué no podemos seguir como tres

Y Triad, al igual que la siguiente canción de Crosby, una pieza que no ha sido grabada llamada 'The Lee Shore', son impecables. El tema de 'Shore' gira alrededor del otro amor de Crosby: velear, y describe un viaje hasta Venezuela y las vibraciones de esa onda.

Las dos siguientes piezas también aparecen por primera vez en disco y las dos son de Nash, y demuestran que como compositor no tiene nada que pedirle a los demás. La primera, 'Chicago', va a ser el primer sencillo de Graham Nash por su cuenta, en la versión de su primer lp *Songs For Beginners*. Y en 'Chicago', al igual que en 'Right Between The Eyes', la segunda pieza, podemos ver a través de Nash Willie (así lo llama Crosby) siempre ha dicho que una de sus funciones al aparecer en escena, o tan sólo al cantar, es tratar de aliviana gente, tratar de ayudar a que las cosas mejoren. Y en estas dos piezas muestra cómo. En 'Chicago':

Podemos cambiar al mundo
Reordenar el mundo
Está muriendo para mejorar
Si crees en la justicia
Si crees en la libertad
Deja que un hombre viva su propia vida
Está muriendo; reglas y reglamentos, ¿quién las necesita?
Abre la puerta
Podemos cambiar al mundo

'Right Between the Eyes' es uno de los puntos más altos del álbum, la canción es una verdadera joya. Nash, como Paul McCartney o Paul Simon, es de los contados músicos de rock con verdadero sentido de melodía, y la letra:

Un hombre es un hombre que mira a un hombre justo entre los ojos
Y hablando por experiencia
Sé como se sentiría
Despertando y descubriendo que su único amor no era real
Pero la era de la verdad pronto aparecerá. Acuario llega
Un hombre es un hombre que mira a un hombre justo entre los ojos

Entonces regresa Neil Young para dos estupendas versiones: 'Cowgirl in The Sand' y 'Don't Let It Bring You Down', de nuevo acompañado por su acústica. Parece que Neil ya ha superado la timidez para cantar que lo dominaba en los tiempos del Springfield; de todos modos, cuando canta algo ocurre. Es de una honestidad absoluta, es casi como oír cantar a un niño; como escritor, Young es probablemente el más imaginativo, el más simbólico, el menos directo en la manera de decir las cosas. Crea imágenes suyas y construye la música alrededor de ellas, pero su imaginación no está en lugar de algún significado, sólo sirve para protegerlo, tal vez esconderlo detrás de las palabras. Pero tampoco es éste siempre el caso; en 'Don't Let It Bring You Down', aun cuando las imágenes son típicas de las letras de Young, el mensaje está totalmente claro:

No dejes que te saque de onda, sólo son castillos incendiándose.
Encuentra a alguien que esté girando y vendrás al otro lado.

Y la más directa de las canciones de Young es 'Ohio' escrita al día siguiente de la muerte de cuatro estudiantes en la Universidad de Kent, hace un año y que aquí está incluida en la parte eléctrica:

Ahí vienen Nixon y los soldados de plomo
Finalmente estamos por nuestra cuenta
Este verano puedo oír los tambores

Cuatro muertos en Ohio
Hay que enfrentarlo, los soldados están sobre nosotros
Debió haber sido hecho hace tiempo
¿Qué tal si la conocieras y la encontraras muerta en el metro?
¿Cómo puedes correr cuando sabes?

Y sigue Stills. Después de una introducción de Neil Young:

"Un buen amigo a través de los años; hemos tenido nuestras altas y bajas, pero seguimos tocando juntos".

Steve Stills canta y se acompaña al piano. Comienza cantando '49 Bye-Byes' y la convierte en 'For What It's Worth', una de sus canciones del primer lp de Buffalo Springfield:

Algo está ocurriendo aquí
Y de qué se trata no está muy claro
Hay un hombre ahí con un arma
Diciéndome que debo tener cuidado
Tenemos que detenernos
¿qué es ese sonido?
Miren lo que está sucediendo

Después de lo que los créditos anotan como "el poema de los hijos de América" (Jesucristo fue el primer revolucionario pacífico) regresa a 'For What It's Worth' para terminar. La última pieza acústica es 'Love The One You're With', con sólo guitarras y voces y aunque parece que todos están en tono, también parece que por algún motivo se apuran y apenas tienen tiempo para respirar. Pero 'Love The One You're With' es el punto de mayor energía en el primer disco.

La música eléctrica comienza con 'Pre Road Downs' (de Nash) y ahora las cosas comienzan a moverse, Stills y Young con sus guitarras eléctricas, bajo (Calvin Samuels) y batería (Johnny Barbata). La versión de 'Long Time Comin' es más rítmica que la del disco grabado en estudio, pero después de todo, los discos de CSN&Y, y sobre todo el primero (sin Young) son precisamente eso: discos de estudio. Utilizan grabaciones múltiples que serían imposibles de reproducir en escena.

Entonces viene 'Southern Man'. En esta pieza y en 'Carry On' hay largas partes instrumentales donde Stills y Young intercambian figuras; la guitarra de Young: pocas notas pero cada una con kilométricas reservas de energía, y Stills con su increíble ritmo, es música conducente y más libre que la que estamos acostumbrados a escucharles en sus otros discos, donde no hay un segundo perdido y cada nota parece haber sido estudiada de antemano.

El álbum termina con 'Find The Cost Of Freedom', originalmente el lado B de 'Ohio' (ninguna de las dos aparece en sus lps) que en la versión original tiene una impresionante construcción vocal, como para dejar mudo a cualquiera; y aquí, considerando las circunstancias, la versión es aceptable. Escuchen la introducción, las dos guitarras acústicas y la manera en que se complementan, no cabe duda de que algo tienen estos cuatro.

4 Way Street es un buen disco, sólo queda esperar que no sea el último. A pesar de todo CSN&Y es un excelente grupo de rock.

Luis González Reimann

SISTER KATE
Kate Taylor
(Cotillon SD 9045)

ALEX TAYLOR
WITH FRIENDS
AND NEIGHBORNS
(Capricorn SD 860)

Echen nomás un vistazo a las uñas de Kate Taylor en la portada de su primer álbum, *Sister Kate*. ¿Por qué rayos una muchacha de aspecto amistoso, con chamarra de mezclilla, se muerde las uñas a tales extremos? La razón principal de este mal hábito de Kate, siento decirlo, fue probablemente *Sister Kate*.

Pobre Kate: fíjense, es la hermana chica del cuate que se convirtió en la Nueva Gran Cosa. Rápido, antes de que su nombre tenga oportunidad de circular, la llevan a un estudio donde se encuentra totalmente rodeada de gente. Por un lado está Peter Asher, contratado para que haga otra de sus famosas producciones Taylor; por otro, encontramos al nervioso ejecutivo disquero que contrató al señor Asher, cantando "producto Taylor, producto Taylor, producto..." Y ahí está la pequeña Kate, que no puede sino morderse otra vez sus ya mordidas uñas.

Peter Asher inicia entonces su trabajo sentándose a escuchar una estación FM "underground", seleccionando al azar las canciones que le parecen más adecuadas para darle a Kate cuando llegue al estudio a grabar. Quiere el destino que haya canciones de los hermanos famosos de Kate, James y Livingston, algo de Elton John, una pizca de Carole King. Hasta lo más esotérico está representado con 'Look at Granny Run, Run' de Howard Tate y 'White Lightning' del Big Bopper. Peter arranca luego una hoja de *Quién es quién en el rock en 1971* para formar los créditos de *Sister Kate* —desde el hermano James hasta Merry Clayton, pasando por Linda Ronstadt— y solicita una llamada a Memphis para pedir que algunas pistas de trompeta sean grabadas y mandadas a Hollywood, donde *Sister Kate* se está grabando. Ay, bajo tales presiones y opresiones a nombre del producto Taylor, Kate Taylor se puso nerviosa y *Sister Kate* no salió muy bien.

No importa qué tan elaborados sean los arreglos ni qué tan impresionante la gente que colabora: resulta claro que Kate no estaba todavía lista para grabar. Lo que falta es ese toque extra de profesionalismo que un artista necesita para hacer buenos discos. Kate diciendo: "I'm through, I'm finished" al final de 'Look at Granny Run, Run' es algo que podía haberse quitado y no me imagino que dentro de cinaños Kate diga a sus amigos: "Miren, así es como yo sonaba en 1971", porque no lo es. Es como Kate y muchísima otra gente sonaban en 1971, y un poco como producto Taylor; es una vergüenza.

De hecho, más o menos me gusta Kate Taylor: tiene una voz madura, fuerte, que está entre Tracy Nelson y quien cantaba 'Next Plane to London' en el Rose Garden hace algunos años, y tiene un aspecto de muchacha limpiecita y decente que resulta muy agradable. Estoy dispuesto a apostar que dentro de ella hay buena música personal, y esperemos que alguien la grabe cuando llegue el día oportuno. Tal vez lo que le hace más falta es reunir una banda y salir al camino —táctica que su hermano Alex, otro producto Taylor, ha usado, y su álbum *Alex Taylor With Friends and Neighborns* da en el clavo.

Si pueden ustedes visualizar a un leñador sueco cantando en un bar R & B viejo, tendrán una idea aproximada de la onda que trae Alex Taylor. Alex deja a James el examen de conciencia; resulta ser un vendedor de música espesa antigua como 'Take Out Some Insurance' de Jimmy Reed y 'It's All Over Now' de Womack, o de canciones dulces y locas como 'Baby Ruth'. Después de un rato es posible sentir que Alex empieza a sonar como James recalentado (a mí, al menos, me sucede): la originalidad no es el fuerte de Alex. Pero la familia Taylor es, para citar un anuncio de James Taylor, que una vez vi en un drive-in, "la trama unida de cuatro hermanos y hermanas", así que se vuelve difícil señalar quién tomó qué de quién en la familia Taylor.

Alex realmente canta mejor blues que sus hermanos: salida de una gran panza con inspiración de cerveza, 'Night Owl' es sencillamente más plausible que la versión de James. Hubiera sido muy bueno que a la larga (ocho minutos y medio) 'Southbound' se hubiera acortado. La voz de Alex no está siempre en las alturas que él quisiera sostener, pero cuando empieza a fallar, su banda, los Amigos y Vecinos, se las arreglan para desatorarlo y hacer que toda siga marchando respetablemente.

Los Amigos y Vecinos son una banda con bastante buen gusto, a su modo: el piano eléctrico de Paul Hornsby y los guitarreos a la Robbie Robertson de Tommy Talton y Scott Boyer tienen exactamente la textura pesada y casual necesaria para acompañar a Alex. Cuando se necesita un efecto de más "clase" (es decir, sonar más como James), los arreglos de cuerdas y metales hechos por King Curtis y William Fischer enfrentan el problema sin dilación. Si hay un sitio para *Sweet Baby James (Fuego y Lluvia)*, entonces *Alex Taylor With Friends...* tiene todo el derecho de recibir también el suyo, pues la diferencia básica entre James y Alex es que Alex tiene las sicosis de James pero más calmadas, y qué hay de malo en eso.

Con James Taylor en la región del superestrellato, era probablemente inevitable que las compañías disqueras procurasen grabar a sus hermanos y hermanas musicales, buscando un poco más de la popular música marca Taylor. ¿Podrán algún día Kate y Alex codearse con la misma aristocracia que su hermano James? Kate tiene mis mejores deseos y Alex ha empezado bien. Sólo es cuestión de esperar para ver.

Charlie Burton
Rolling Stone

JAMES TAYLOR
AND THE ORIGINAL
FLYING MACHINE — 1967
(Euphoria EST-2)

Si alguna vez se han preguntado ustedes qué onda con lo de "dulces sueños y máquinas voladoras en pedazos sobre el suelo" [verso final de 'Fuego y Lluvia', T.], ésta es. Se trata de una cinta grabada en 1967 por Taylor junto con Kootch (Danny Kootchmar) y (Bishop) Joel O'Brien, más algunos otros cuates amistosos del estudio.

Cómo álbum de música, el disco cae por su propio peso. Las siete canciones (seis, y dos copias de una canción), con una excepción, se han oído antes en el disco Apple de Taylor. Muchas de ellas, como la versión de Kootch de 'Knocking Round the Zoo', son más fantasiosas que musicales. Sólo en 'Kootch's Song' pueden mis oídos detectar algo de estilo, lo cual probablemente se debe a que es la única versión que conozco de ella.

Pero, desde luego, este álbum no trata de ser una obra maestra musical. Más bien es el comienzo del ahora famoso James Taylor y los inicios de una banda nueva, Jo Mama. La música está en segundo plano con respecto a la diversión: los chistes tontos entre tomas, las alusiones privadas que el oyente comparte con Taylor y Kootch y Bishop y los demás. Los 25 minutos del disco son para disfrutarse, no para analizarse ni criticarse, si es que es han de escuchar. La persona que pone esto en el tocadiscos y luego ocupa su tiempo en otras cosas, no simpatizará con este disco. Requiere la participación del oyente, y también su compasión y su comprensión de que esto lo hicieron, cuatro años atrás, algunas personas muy asustadas.

Art Schaak - Rolling Stone

DISCOS

JOHN LENNON/PLASTIC ONO BAND
(Apple SLEM-271)

Lo controversia fue, desde 1963, el distintivo básico de los Beatles. La suspicacia, la sátira y el humor caústico también definían al polifacético grupo donde quiera y como quiera que se presentaran.

El perfeccionismo de Harrison, la comicidad muda de Ringo, la actitud inocente de Paul y la irreverencia de John —complementadas con su imagen sexual, libre y afectiva y a la vez comprometedora para todos los jóvenes que los escuchaban o veían—, han quedado en la historia como los caracteres evolutivos por excelencia. Aunque las etapas de su desarrollo les hayan restado simpatía y reconocimiento, el gran nivel creador que lograron alcanzar transformó en un momento dado al mundo, iniciando una época con nuevos argumentos para afrontarla. Su música introdujo libertad, reflexión, sexualidad, conciencia de lucha contra la generación precedente y los sueños y sicodelia empapados de su hipnótico arte. No obstante, como Beatles siempre fueron y serán George, Paul, Ringo y John con sus tesituras nasales y la imagen fresca de la ensoñadora libertad juvenil.

Su música, sin embargo, fue, a partir de *Magical Mistery Tour*, una tendencia un tanto egoísta que los apartó en forma definitiva de la imagen que se habían creado. Los gustos y aptitudes personales reducieron en este álbum, continuándose hasta aquel doble que representó su ruptura total como grupo, ya que cada tema fue obra exclusiva de sus envanecidos autores 'Obladi-Oblada', 'I Will', 'Martha my Dear' y 'Maxwell's Silver Hamer' definieron a Paul y su teatro quimérico-romántico; 'Piggies', 'Something', 'Long Long Long', 'Blue Jay Way', al George más místico que polemista; 'Don't Pass Me By' y 'Octopus' Garden' al Ringo carnavalesco; 'I'm So Tired', 'Helter Skelter', 'Come Together', 'Strawberry Fields' y 'Julia', al John enigmático y frágilmente hermetizado.

De John, que empezó a ser Lennon a partir de 'In My Life' (del álbum *Rubber Soul*), podemos citar razones y tendencias que en realidad lo sitúan como el elemento revolucionario del cuarteto. Su necesidad de surrealismos, sus analogías desproporcionadamente lógicas, su apego al romanticismo espiritualizado, reflexivas y crudas realidades: John Lennon, la imagen convulsiva, ajena a los teenyboppers; todo un personaje en el que convergió el desencadenamiento de una época.

Lennon en sus postrimerías como Beatle, un tanto opacado por el narcisismo de Paul en *Let it Be*, por lo chaplinesco de Starr y por la actitud mística de Harrison, regresó a lo que en realidad era: un revolucionario liberal, con muy pocos deseos de ser un personaje de portada o "un bulto de multitudes", como más tarde se estimó.

Si cabe citar alguna obra análoga a esta última de Lennon, podríamos citar el novedoso *Let it Bleed* de los Stones; pero como fueron desidiosos cambiar sus mensajes por la imagen espectacular de Jagger en su última gira por los EUA1, ya no quedaron más que obra carente de poca percepción y valor didáctico; por lo tanto a John Lennon le corresponde, como ya una vez lo hizo, abrir declaradamente otra época, con argumentos nuevos, personales y generales, que por lo pronto han provocado la consternación en los medios más autorizados del mundo. A saber: ROLLING STONE de San Francisco, prefirió una entrevista con Lennon (en dos números) en lugar de una de sus clásicas críticas al disco. *Time* y *Life* presentaron el disco como la obra más realista desde los días apocalípticos de Dylan. Los directores artísticos de Apple prefirieron poner una etiqueta amarillo pálido al disco en lugar de la roja o verde acostumbrada ("dada la crudeza del contenido"). Capitol de Mexico —para finalizar— excluyó los textos de la funda interior, "por si alguien le entendía a los *flacks* y a los nuevos conceptos del autor".

Algún consorcio religioso no tardará en darse cuenta de lo que este álbum representa y no escatimará esfuerzos en prohibirlo a aquellos que lo puedan comprender y "no tengan la necesidad de confundir sus mentes con los argumentos producidos por un demente", como dijeron de 'Satisfaction' de los Stones, en la Universidad de Columbia.

P.—¿Qué tiene el disco de Lennon que lo ha situado en tal lugar y ha despertado tal atención?

R.—La realidad. No las ambigüedades textuales de los campos de fresas y las cebollas de cristal, sino una serie de razones y conceptos nuevos, tan duros, reales y necesarios como "la fría banqueta de aquí afuera".

El disco en sí, pretende redimir al rock del insomnio romántico fabulista en que había caído por sus aspectos más comerciales, sin destruir por esto los experimentos sonoros de la postsicodelia. A manera de collage se escuchan campanas funerarias, estallidos de bombas, leianías y presencias, ritmos hélicos y punzadas electrónicas, que sin alarde de colorido, configuran con exactitud las ideas concretas de Lennon. Es el rock en su momento teórico y literal; económico en instrumentación, suficiente en cuanto a mensajes y escenarios, ideas y producción. Sus partes más dramáticas, ('My Mummy is Dead') sobrepasan su contexto para introducirse en un estado de "demencia" propio de la obsesión y del genio.

Phil Spector, coproductor del disco, tiene muy poco qué hacer junto a Lennon conociéndolo como lo conocimos: el Berlioz sacramental de las aventuras triples de Harrison y las carreteras sinuosas y avioladas *Let it Be*.

Ringo Starr, miembro eventual en la Plastic Ono Band, suena inejorable, exacto e intenso. Tanto él como Klaus Voorman (bajo) funcionan perfectamente en flexibilidad y adaptación.

Existe una tonalidad distintiva en la atmósfera ambiental de Lennon, y ésta —en efecto— es pálida y ensombrecida; sin embargo, permite en determinados momentos destellar algunas facetas reflexivas, con matices más cálidos.

'Mother' comienza renegando por el cariño maternal que no conoció; por el padre que lo abandonó y por los hijos, que él teme, vayan a correr su misma suerte. Es básicamente un lamento, recrudecido aún más por la razón de haber sido cierto en la vida íntima de John. 'My Mummy is Dead', otra visión sobre el mismo tema, es más impresionante aún. Con una tonadilla infantil revive una escena "a la Van Gogh", punitivamente solitaria brotada en la resignación que nace de la impotencia ante la muerte. El efecto de lejanía hace obvia la obsesión de Lennon ante esta tragedia en su vida, y por otro lado predispone al escuchar una obra donde las revelaciones integrarán los temas básicos y difícilmente permitirán espacio a cualquier tipo de banalidades.

'God' y 'I Found Out' buscan la reflexión personal sobre conceptos tan generalizados e irrevocables como son Dios y la sociedad. 'God', en imponente reverbe, desmiente la calidad divina de ese ente "con el cual medimos nuestro dolor". Acentúa: "... no creo en Jesús, Hitler, los Kennedy, Buda, Elvis, Zimmerman (Dylan) y los Beatles. Yo sólo creo en mí; Yoko y yo. Esa es mi realidad".

'I Found Out' recorre escenas de experiencia personal desmintiendo con ellas —y con la intensidad musical del arreglo— los mitos y convencionalismos de que aún somos víctimas: "no hay un Jesús que vaya a bajar del cielo, ni un gurú que pueda ver entre tus ojos. El viejo *Hare Krishna* no tiene nada contigo, sólo te pone loco sin nada qué hacer; ahora que lo he descubierto, se que puedo llorar".

'Working Class Hero' es sin duda el mensaje más pesado del álbum; la sordidez y crudeza de su ambiente dramatizan notablemente esta acusación al sistema. La pieza habla de las imposiciones que sufrimos desde que nacemos, con aquel "estilo" que convirtió a Dylan en el profeta fatalista de nuestra época; nos recuerda "cómo odian al listo y desprecian al tonto", cómo "nos drogan con sexo, televisión y religiones", de cómo "ofrecen el mejor puesto al que aprenda a reír mientras mata". "Un héroe de la clase obrera es lo que se debe ser", dice.

'Well Well Well' y 'Isolation' nos recuerdan la metáfora de sus días "difíciles" ('Rain', 'I'm Only Sleeping', 'Good Morning Good Morning') y su entrega intensa en una pieza sincera. Las vocalizaciones en estas canciones, por otro lado, nos devuelven al Lennon de los "yeah yeahs" y los "bad little kids" de hace 5 años. 'Well Well' es una versión más evolucionada de 'I Feel Fine'. Introduce amétricamente versos que definen situaciones de gran importancia para él, todos conducidos a un instante de agradecimiento que en su parte más intensa cambian su actitud por algo que bien puede ser desesperación. Se resigna en cierta forma, ya que acepta la satisfacción, pero entrega por ella algo muy profundo en sus sentidos. La batería de Starkey es conductiva y quizá la más intensa que jamás se haya grabado; la guitarra sostiene la pieza con una figura que nos recuerda el Evangelio instrumental de Hendrix. En general, la interpretación es magistral en esta pieza que bien puede ser la muestra ideal de lo que sería el blues blanco.

'Isolation' es de gran belleza. Pese a que su mensaje es muy triste (soledad y miedo) se encajona como un botón de muestra perfecto, del lado poético, de la parand de esta época. 'Isolation' evoca impotencia, temor, desesperación. Lennon la desenvuelve con calma sepulcral, conduciéndonos a su respuesta: "... nos asustamos de los demás y nos asustamos del Sol; no espero que ninguno de ustedes me comprenda; menos, después de todo el dolor que se han causado. Tan sólo son unos humanos víctimas de su propia locura". Obviamente Lennon padece algo de esta locura, demostrando lúcida resignación por ella.

'Remember' y 'Hold On' buscan un poco de reflexión para nuestra vida afectiva, y las fuerzas que tenemos para lograrla. 'Remember' alcanza un ritmo y soltura que limpian un poco el sabor lúgubre del álbum. Insiste: "Si has pensado que algún día vas a cambiar de parecer, dejando todo atrás, ¡ese día debe ser hoy!"

'Hold On' es el "no hay mal que por bien no venga" del álbum, con una condición: ser uno para sí mismo. "Cuando tú eres para ti, y no hay nadie más, tú solo logras los propósitos, como nadie los lograría jamás. Entonces cuando lo necesites, tú solo te podrás decir ¡aguanta!". La sencillez de 'Hold On' nos recuerda la época de *Rubber Soul*; aquella belleza simplificada que hacía extraño contraste con la tesitura informal de Lennon. Es el tipo de pieza que difícilmente pierde identificación y cariño.

El mismo ritmo ideológico del álbum nos nos permite alejarnos de él; por el contrario, nos "obliga" a buscar la parte iluminada para "premiarnos" con dos auténticas joyas: 'Love' y 'Look at Me'.

'Love', personal y reconfortable, es deductiva. Para la visión pública, es formulista. Define con la lógica de Lennon cada momento que integra el sentimiento ideal. "Amor es realidad; la realidad es amar. Amor es vida; vivir es amar". A base de premisas reversibles, concluye en razonamientos indudables: "Amor es desear ser amado, amor es pensar que todos podemos ser". La música en esta melodía es el aire barroco, asombrosamente sencilla: piano, guitarra y vocal.

'Look at Me' es, como 'Julia', una pieza insólita. El lado opuesto a todos los temas que el álbum aborda centralmente (violencia, ruptura y realismo crudo).

Esta pieza brota en un segundo entre los protagonistas (John y Yoko), ambos se observan y se preguntan, como Charlie Brown pregunta a su pelirroja imaginaria en el sembradío de calabazas: ¿qué se supone que somos, qué vamos a hacer, a dónde ir, a dónde llegar? Prácticamente un diálogo entre "él y ella", con reflexiones que rebasan la comunicación romántica acostumbrada. Sus planteamientos son demasiado comprometedores después de todo lo dicho en 'Working Class Hero' y 'I Found Out'; y al igual que en 'Julia', con aquel cariz espiritual que da el toque de presencia inconfundible en Lennon. Sin ir más lejos, es la misma música de 'Julia', pero con otra adaptación de vocales; esta vez más cercanos, reales y efectivos; con aquel rasgo de contemplación a un algo tan real e indefinible como es el amor.

Lennon no desmiente la fuerza temática del rock electrónico en su intención de mostrar una realidad social; pero, por ejemplo, 'Whole Lotta Love' de Led Zeppelin, con todo y orgasmo en 15 amplificadores, es inútil junto a 'Love', con todo y su pronunciación nasal. Por otro lado, Lennon sigue "llegando" como el Beatle John, lo cual le da la aceptación y universalidad que ellos siempre gozaron. 'Jumpin Jack Flash' de Jagger y Richards fue en 1968 la parodia perfecta del individuo sometido por el sistema; sin embargo (siempre en un plan exclusivo para los asiduos a los Stones), 'Working Class Hero' es hoy una advertencia mundial, un *master* más exacto del citadino enajenado a punto de sucumbir emocionalmente; una conciencia generalizada de los temas que ahora abordará el rock.

John Lennon, que viviera la más excitante, financiera, creativa y triunfal, de las vidas del rock, es ahora una personalidad con overoles, camisetas de algodón, zapatos tenis, gafas y pelo corto, recordando no la fama de las canciones clásicas que escribió con Paul McCartney, sino las miserias y golpes que esta fama le imputó. En éste, su más reciente y primer álbum, nos hace ver que su mundo está reducido a su mundo y que lo que conocemos de él, no es, ni fue ni será lo que nosotros imaginamos o llegamos a idealizar. Como advierte a los Beatles en 'God':

I was the dream weaver,
but now
I reborn;

I was the walrus,
but now
I am John.

And so the friends
who'd just have to carry on.

Dream is over.

(Yo era el tejedor de sueños,
pero ahora he renacido; era la
morsa, pero ahora soy John.
Así, los amigos (quienes) han
tenido que seguir adelante. El
sueño ha terminado.

GUSTAVO CASTAÑEDA

THE INCREDIBLE STRING BAND
Elektra 7E-2002

Si tuviéramos que clasificar la música del Incredible String Band, seguramente lo más seguro sería incluirlos de alguna manera dentro del folk agregando elementos incorporados de otras formas musicales. Pero la música del Incredible String Band trasciende cualquier marco de referencia. Es más, desde un punto de vista técnicamente musical, sus capacidades son un tanto limitadas en contraste con su creatividad.

Probablemente la mejor manera de comenzar a penetrar tras la imagen de Mike Heron y Robin Williamson, quienes acompañados de sus damas integran el Incredible String Band, sea haciendo uso de la imagen que aparece en la portada de su más reciente álbum.

Se trata de dos juglares, y eso es lo que el dúo representa. Figuras totalmente mágicas que hacen llegar su mensaje por medio de su música, su poesía, e inclusive la danza y la mímica. El subtítulo del álbum es "una parábola surrealista en música y baile", y nos confronta a diferentes aspectos del gran teatro que nos rodea. Las vibraciones del Incredible String Band son como un cuento de hadas o una antigua historia sobre duendes en los bosques. Es ese tipo de halo mágico el que rodea a su música y a todo lo que hacen. Los juglares, los trovadores que tratan de llegar a todos para quitarles el velo de enfrente, el velo que les impide ver claramente y liberar sus mentes. Una de las canciones se llama 'Cortando los alambres', y en una parte dice lo siguiente:

Cuando caigan las paredes
inservibles
los gorriones cantarán sobre
las nieves caídas

Adán quitará el cuchillo de
su frente

Eva lamerá la sal de sus
heridas
libre para hacer mi propio
mañana
libre para liberar de penas a
mi corazón
libre para oír, oler y ver
libre para ser yo, libre para
ser libre

Y así es el Incredible String Band, su música debe ser escuchada y recibida en tranquilidad, y su mensaje debe ser meditado. Lo que hay detrás de aquellos personajes peculiares en apariencia está relacionado a todos mucho más de lo que algunos se permiten aceptar. Este es el Incredible String Band.

ARNO REISS

Publicamos tus Críticas de Discos

Si después de escuchar un disco de tu grupo o artista favorito sientes la necesidad de escribir sobre el, hazlo. Nosotros publicamos tu reseña o crítica en esta sección. Envía tu colaboración a PIEDRA RODANTE, Editor de Discos.

straight Arrow Books

Trashing: *subrepticia novela del movimiento*, por Ann Fettaman ("cauteloso seudónimo de relajienta y archico malicioso y desbocado, en el que los revolucionarios no delirantes, resentidos, viciosos y semicretinos. Como regodéate en tan timorata escenificación orgiástica. Por Other, profetiza: "Los puristas van a arder cuando lean de tomaduras de pelo, caricaturas verbales, y bromas que ya no son privadas. Cuando se termina de leer (de un sentón), uno se da cuenta de que ha leído algo tremebundo: buena propaganda y buena diversión. Como desde el principio, nosotros (ROLLING STONE y PIEDRA RODANTE) sostenemos que **Trashing** es "algo genuino, de primera mano, o sea, un loco periplo o una loca odisea vivida por una niña muy mona, clasemedia de Queens (New York, of course), que emprende la búsqueda de una vida auténtica a través de la excitante brecha de los sonidos y la furia —es muy chistosa, sexy y hasta cierto punto candorosa— El relato está contado en un estilo directo, sin adornos, y recuerda a otras narrativas heroicas, como **Moll Flanders** o **Nancy Drew**..." Que los lectores juzguen. **The Swami Satchidananda:** es nada menos y nada más que la biografía de quien da título al libro. Sita Wiener escribió y armó el texto. Y, como casi todo el mundo sabe —o debería saberlo—, al maestro Yogiraj Sri Swami Satchidananda se le ha conocido y amado en Norteamérica especialmente por las conferencias, clases, y sus institutos de gentes más jóvenes. Ha dado Newark, Hollywood, Dallas, Boulder, San Yoga Integral en Nueva York, Hartford y Santa Cruz, han servido como Francisco, Los Angeles, Detroit, mutación; también se ha dedicado a la importantes centros de transformación a través de organizaciones públicas y privadas. Hijo de un terrateniente rehabilitación de drogadictos con éxito a los negocios hindú, en un principio se dedicó de la industria automovilística y de la cinematográfica. Se trata de un libro fascinante por sus detalles personales, y sobre todo, porque está aderezado con dichos, enseñanzas y aforismos del propio Swami. (Se incluyen también 16 páginas de fotos[2] del Swamiji, desde su infancia hasta nuestros días.) **The Illustrated Hassle Free Make Your Own Clothes Book**, de Sharon Rosenberg y Joan Wiener. Cualquiera puede confeccionar sus propias ropas. Basta de moldes, máquinas, telas elegantes. Hay que vestirse como la Reina Victoria, como juglar errante, joven campesino, obrero de fábrica, corredor motociclista, monja, vampiresa del cine mudo, reloj cucú, azteca, geisha, mercenario Hessian, como Mick Jagger, Douglas Fairbanks, . . como lo que sea. Todo se detalla en estas páginas con indicaciones fáciles de seguir. Si el lector tiene alguna ropa que le gusta y le queda bien, puede usarla como molde para otras prendas. No hay que tirar la ropa vieja: sirve para otros vestidos más imaginativos. Profusamente ilustrado, el libro está escrito con gran chispa por la reputada modista, diseñadora e ilustradora Sharon Rosenberg, y, al alimón, por Joan Wiener (autora de **Victory Through Cookbook**, de Shirley "Wonderful" Ross, genial ex cocinera **Vegetables). The Interior Ecology** Peace), el célebre restorán de Los Angeles. En este texto de H.E.L.P. (Health, Education, Love, y sugiere un enfoque novedoso para comprender la relación compila sus recetas más sabrosas que sentimos. Tiene más de 175 recetas existente entre lo que comemos y lo benéficas para el mundo interior del muy fáciles de preparar y mucho muy lugar y sobre todo, una cuestión de comensal. "La ecología es en primer uno mismo", escribe Shirley: "Cada vez conciencia que debe empezar en de vista el placer, la felicidad y cocino más 'naturalmente', sin perder Cualquiera puede hacerlas, todo eso. Las recetas son simples, esta forma me ha causado gran placer. incluso los no avezados en menesteres culinarios. Comer en recetas". Casi todos los miembros de Espero que lo mismo les pase a quienes alquimicen estas tenemos empacho en proclamar que son Straight Arrow las hemos probado personalmente y no **Of Utmost Good Faith** es el superestupendas. Son algo como para chuparse los dedos judiciales de USA y a un indio, y que recuento de un caso que implica a las autoridades *Case of the American Indian Against* sin traducir el subtítulo, vendría siendo algo así como *The the Federal Government of the United States...* La edición ha sido preparada por Vine Deloria, Jr. Vine es un indio Rock Sioux en funciones, el mismo que escribió el elogiado bestseller **Custer Died For Your Sins**, primer manifiesto radical de un indio norteamericano militante en el siglo XX. El material que ahora reúne pone en evidencia, cómo Estados Unidos expropió y casi destruyó a su pueblo, no sólo por medio de atrocidades militares inconfesables, sino por la vía de actos judiciales exprofesamente elaborados para que sentaran precedente. No es crononovela, pero sí una buenísima y corrosiva crónica que ilustra ejemplarmente la serie de genocidios perpetrados en el nombre sagrado de la ley y la justicia, y urdidos además con toda la palabrería de "la mejor buena fe".

1 Portada en versión particular de nuestros distribuidores: adulteraron el cartel original.

2 Yogiraj Sri Swami Satchidananda, 1935-1970.

Recorta y envía a:
Straight Arrow Books
625 Third Street
San Francisco, Ca. 94107
U.S.A.

Adjunto giro por Dls. $

Envíenme sin costo de correo
los siguientes libros
Straight Arrow:

- [ ] **Trashing** Dls. $4.95
- [ ] **The Swami Satchidananda** Dls. $7.95
- [ ] **The Illustrated Hassle-Free Make Your Own Clothes Book** Dls. $7.95
- [ ] **The Interior Ecology Cookbook** Dls. $6.95
- [ ] **Of Utmost Good Faith** Dls. $10.00

Nombre: _____
Dirección: _____
Población: _____
Estado: _____ País: _____

LETRAS

Allen Ginsberg

De la Generación Beatnik Latina

POR ARNULFO PAREDES

Fue en Nueva York y a principios de 1960 cuando un grupo de artistas que incluía a Jack Kerouac, William Burroughs, Lawrence Ferlinghetti, Bob Kaufman, Allen Ginsberg y a Carl Solomon entre otros formó la que posteriormente llamara Kerouac "la generación golpeada, la generación beat".

Fue realmente una generación batida, perseguida por pecados subversivos desde 1957, año del proceso judicial de Ferlinghetti por haber publicado y vendido un libro obsceno e indecente, según llamó la gente de ese tiempo al libro de Kerouac *En el camino*, publicado en septiembre del mismo año. En realidad, los dos primeros libros de este autor: *En el camino* y *El ángel subterráneo* (de los cuales existe versión española) marcan la esencia existencial y el origen del movimiento beatnik.

En 1957 la generación golpeada, beatnik, irrumpe en nuestro medio súbita y brutalmente como una isla volcánica. Durante los dos años siguientes la isla se extendió hasta adquirir las proporciones de un continente. En *Time*, en *Atlantic Monthly*, en la televisión y en el cine, aparecieron las primeras antologías de los escritores beatniks: "... es prosa escrita sobre el hueso, mordida por el ácido, la prosa de la verdad sin tapujos, la vivencia del criminal que nunca halló sus muros de piedra y que se conforma con las paredes del baño, es el lenguaje sin el estorbo de la culpa, la vacilación, el escrúpulo o la complejidad".

Más tarde el beatnik amenazó reemplazar al hombre organización, y luego, alrededor de los 60s, la nueva isla empezó a consolidarse. Después se perdió de vista para aparecer más tarde en *The Nacked Lunch*, obra cumbre de la literatura norteamericana, debida a William Burroughs.

"Si un centenar de pacientes en las últimas etapas del cáncer leen *The Nacked Lunch* es posible que uno o dos se curen. Pueden creerlo pues Burroughs es el cirujano de la novela ... ¿la prosa? es ese vasto proyecto de renovación total comenzado por Burroughs". Bombardeados por el lenguaje de Burroughs nos sentimos en un cuarto donde tres radios, dos televisores, un estereofónico y una película pornográfica funcionan simultáneamente, mientras un científico loco maneja los diales para producir el máximo de perturbación.

La generación golpeada, la generación beatnik subsiste en la obra de Kerouac como un mundo creado que comenzó a tomar forma en 1947, cuando el autor resolvió que debía elegir entre las salas de conferencias de Noel Coward o las ruidosas autopistas norteamericanas. Desde entonces la ética beatnik fue establecida sobre bases pacifistas y aunque su desafío es radical, en el más esencial sentido de la palabra, no adopta una actitud hostil hacia la civilización, si bien se opone a la destrucción de la felicidad personal y de la espiritualidad por el endiosamiento del american way of life, de las filas de casas acomodadas con sus jardines y televisores donde todos miran las mismas cosas al mismo tiempo. Jack Kerouac vuelve la espalda a ese género de vida porque no encuentra ahí los medios apropiados para definir su individualidad y su humanidad, actitud ciertamente compartida por muchos artistas y escritores contemporáneos.

Jack Kerouac murió hace un año pero sus últimas novelas han dejado un recuerdo imperecedero: "A medida que envejezco la gente se vuelve más joven".

El alma del individuo está en peligro, es por eso que la generación beatnik ha decidido seguir viviendo, hasta que se encuentre una sociedad donde el individuo pueda existir y manifestarse plenamente.

"Por alma —dice Allen Ginsberg— entiendo eso que diferencia al hombre de la cosa, es decir, la persona (no simplemente la lucidez mental) uno la sensación de estar consciente de todo su cuerpo. En tanto que este cuerpo sensible esté en peligro intentará expresar el grito y el dolor a través del arte. La expresión, bajo cualquier forma que sea de este infinito Yo, que comienza vibrando en la piedra de los satánicos molinos de guerra de Blake, de los suspiros y lanzas que resumen el sistema de comunicación en masas del siglo xx. La creación artística es única en tanto que es obra de una sola mano, sello de una iniciativa individual: aparece así en la prosa de Kerouac, de Burroughs, de Selby, como una facultad de transición espontánea e hipersensible".

El New York Daily News propuso un día que el gobierno de Estados Unidos provocara una guerra entre China y la Unión Soviética. El artículo estimaba que al menos 300 millones de vidas humanas serían aniquiladas. "¡Qué Jonathan Swift lleno de modestia!" exclamó Ginsberg.

Frente al poder militar centralizado Ginsberg se pregunta sobre la posición de la vanguardia literaria. Responde que la única realidad (aparte de la familia, las costumbres y el buen sentido periodístico) y la única manifestación social y pública que quiere decir algo es la tentativa de usar los tentáculos de la sensibilidad; para hacer aparecer en público los poderes vírgenes de los sentimientos personales, de la comprensión íntima que desmistifica la bondad comercial y asesina de un sistema: la pacotilla del cine, del periodismo escrito, televisado o radiado, de las revistas de moda, de los periódicos, de la administración escolar, de la política, de los tribunales, la vida social de una tribu completamente comprometida en una lucha por mantener su dominación sobre todo un planeta ..." Diría yo, sobre toda una galaxia", asegura Ginsberg.

La generación beatnik, con un potencial creativo nunca antes igualado por ninguna otra generación, en términos básicos redefinió el arte. Para ésta la poesía es el renacimiento de la sensibilidad individual a través de la personalidad de lo escrito para crear una verdadera originalidad y no una conformidad aplastante. La prosa es un proyecto de renovación total comenzado por Kerouac. Los lectores de lengua inglesa conocen ahora a Burroughs, y aunque haya declarado la guerra a su época ha influido el pensamiento de toda una generación de jóvenes americanos e ingleses.

La obra artística de los beatniks tuvo también repercusiones en los países latinos de Europa. En Francia, el beat más relevante y actualizado es Boris Vian, quien murió hace diez años, siendo conocido sólo por un grupo de iniciados. Actualmente es uno de los arquetipos de la juventud francesa y podría ser el mito más grande que haya creado el mundo literario galo en el curso de los últimos 25 años. Los jipis franceses reconocen a Boris Vian como uno de los suyos y cantan "El Desertor", una de sus muchas canciones que sujetan el ambiente de un tiempo: "Mi ignorancia de la política / ha perdurado a un punto inimaginable / hasta los treinta años, por lo menos / Tengo muchas cosas que hacer: / Primero la trompeta y las mujeres.

Hoy en día los centros de arte dramático montan sus obras; en fin, los franceses preparan una edición de sus obras completas como si se tratara de un verdadero clásico.

Boris Vian representa en la historia legendaria francesa el movimiento beatnik, las cuevas existencialistas, el trombón en la orquesta de Luter Abadie —clarinetista tipo Dixieland, el primero en tocar este estilo durante la liberación— las canciones en Tabou y en la Rosa Roja.

—*Escupiré sobre sus tumbas*—, best seller cargado de erotismo y violencia, lo dedica a Joe Sullivan, uno de los mejores pianistas estilo Chicago. La novela provocó escándalos en el círculo mojigato gubernamental, y Boris Vian fue citado al Palacio de Justicia. Un tal señor Parker invocó la paternidad de la novela, y si la justicia hubiera sido lógica, el señor Parker hubiera sido directamente responsable del supuesto envilecimiento de la juventud.

Como la justicia represiva es raramente lógica, Boris Vian fue condenado a una pena de quince años de prisión.

De Boris Vian se dice que sus moradas fueron las cuevas (cabarés parisinos) o más bien, una: La cueva de Tabú, y sus costumbres las más extrañas, mismas que los etnólogos se precipitaron a catalogar denominándolas "las evoluciones nocturnas de los llamados trogloditas".

Bob Kaufman las describe en un bello poema beat:

Radio Jazz sobre un / (ruade-flash de media noche / Round about Mid-(Night / Asidos a la cama / con una gonzesse jaz (zier / Round about mid-night.

FILMS

por José Carreño

EL TOPO

dirigida por Alejandro Jodorowski

Producciones Panicine

Los estadounidenses dieron vida al western. Por su parte, los italianos lo aderezaron con sexo y realismo, para confeccionar el spaghetti western, mientras los mexicanos imitaban a unos y a otros para realizar el enchilada western. Al ver *El topo*, hemos asistido al parto de una nueva variedad del género, el moronga western, confeccionado, aderezado, guisado e ingerido por el ave de las tempestades del teatro mexicano: Alexandro Jodorowski.

Alexandro es un fanático de las filosofías orientales, en especial del budismo-zen. Y éste es un elemento indispensable del pensamiento de Jodorowski y, por lo tanto, de su obra.

En *El topo* esta influencia resulta tanto más notoria en cuanto que la mezcla con citas del Antiguo Testamento, en una extraña, aunque no disparatada mezcolanza, intercalada con tomas de violencia extrema, casi recreativa y repetitiva, amén de impactante cómicamente al principio, y tediosa al final.

En rigor, es una película efectista, en la que el mensaje, si es que Jodorowski quiso dar alguno, resulta tan obvio que casi pasa desapercibido entre una multitud de detalles. Es más, si éstos sólo hubiesen sido insinuados, podría haber pasado por un cuento de Cachirulo.

El título de la cinta, rebuscado como es, ilustra la trama: el topo es un animal que cava galerías bajo la tierra y que, cuando sale al sol, se ciega. Alexandro representa el topo como hombre que busca y rebusca en su interior, hasta que al encontrarse se ciega y se destruye. Es un ente básicamente bueno, que al cambiar a su hijo por una mujer se pierde, para después tratar de redimirse trabajando en favor de los desvalidos. Al hallarse nuevamente y ver sus esfuerzos perdidos por culpa de una sociedad hipócrita y cruel, el hombre se venga de la sociedad y se inmola, autoincinerándose, en una imagen de sacrificio ritual budista.

Todo ello, en medio de símbolos religiosos y analogías cristiano-budistas, sin olvidar un velado ataque al catolicismo mal entendido que se practica en todo el mundo. Pero lejos de ser una cinta negativa, resulta todo lo contrario, puesto que habla de la redención del ser humano a través del sacrificio por los semejantes. Pero tampoco quiere decir que sea una cinta estupenda.

El topo debió haberse llamado Alexandro Jodorowski, que dirigió, hizo el guión, diseñó el vestuario y debutó como actor cinematográfico. Como lo primero, mostró un notorio avance en relación a *Fando y Lis*. El guión, que resulta un tanto ingenuo, no es más que la repetición de lo que Alexandro viene machacando desde que llegó a México como ilustrador del budismo-zen. El vestuario es un tanto jalado de los pelos, con notoria influencia de las vestimentas usadas en los westerns italianos y la indumentaria hippie. En cuanto al Jodorowski actor, mostró claramente las influencias de Marcel Marceau, logrando sacar adelante su papel con regular fortuna.

Se debe subrayar, sin embargo, que Alexandro concedió demasiada importancia a la violencia visual, dando vuelo a sus inclinaciones sadistas.

Lo de los miles de litros de sangre no es cuento. Hay tanta, que no puede menos que pensarse que pudo haber sido aprovechada para hacer una buena morcilla y dar de comer a todos los actores durante el tiempo que duró la filmación. Hubo tantos muertos, que la película podría ponerse como ejemplo contrario a las tesis maltusianas.

El topo podría ser comparada con una ensalada con muchos ingredientes, de sabor indefinible, a la que le faltó algo sin que llegue a saberse qué fue. Y el faltante no fue precisamente del elemento predominante, aunque suene cacofónico.

Amén de todo ello, *El topo* deja una serie de datos interesantes: ahora sabemos que David Silva podría hacer la biografía cinematográfica de Salvador Novo, pues con peluca y maquillaje adquiere un parecido increíble. También, que Mara Lorenzo no tiene mucha proyección como actriz, que a Jodorowski le hubiese gustado ser vaquero y que tiene una gran predilección por los seres de físico deforme y alma blanca.

NOVEDADES *el mejor diario de México, hoy es mejor que ayer y será mejor mañana.*

El mundo espectacular de la moda, los acontecimientos culturales, la amena página de entretenimiento y diversión; los más útiles consejos para el ama de casa y la más completa información sobre la gente se refleja en la NOVISSIMA sección de

NOVEDADES para el HOGAR

que El Mejor Diario de México lleva hasta usted ¡ahora a todo color!

Suscríbase y participe en todos los sorteos que NOVEDADES realice mientras esté en vigor su suscripción.

CLASIFICADOS GRATIS de Músicos sin Chamba

PIEDRA RODANTE ofrece aquí espacio gratuito a todos los músicos hambrientos con problemas de chamba. Si buscan trabajo individualmente u ofrecen los servicios de su conjunto o necesitan a alguien para tocar en él, envíenos por correo su anuncio, breve y al grano, de tres líneas máximo o 25 palabras en total. (Si quieren vender o comprar, entonces tendrán que recurrir a la sección El Bazar y sujetarse a la tarifa oficial). Asegúrense de indicar claramente la población y estado en su anuncio antes de enviarlo. Solicitudes dirigirlas a: PIEDRA RODANTE, Dpto. de Clasificados gratis.

Distribución D. F.

Piedra Rodante es distribuída en el Distrito Federal por Enrique Gómez Corchado, a través de la Unión de Voceadores y Expendedores de Periódicos de México. Interesados acudir a Iturbide 18, México, D. F. Teléfonos: 521-35-39, 518-61-39 y 512-23-89.

EL BAZAR

COSAS DE MEDIO USO Y NUEVAS

EL BAZAR abre sus puertas a todos aquellos que les gusta chacharear, o se dedican a la compra-venta de toda clase de chivas, o simplemente tienen algo que ofrecer o solicitar o, en fin, desean anunciar sus productos en la sección especializada de más pronta acción que se conoce. Las tarifas oficiales son como sigue:

Anuncios de Ocasión en tipografía del periódico, a $ 40 la línea (mínimo 3 líneas); anuncios publicitarios a $ 200 el cm. por columna (mínimo 3 cm.) proporcionando original. EL BAZAR, sin embargo, desea ofrecer a sus primeros clientes la posibilidad de anunciarse con los "costos por millar más bajos comprobados", abatiendo sus tarifas a mitad de precio por algún tiempo.

Cómo Vender la PIEDRA en Locales Cerrados

En el Distrito Federal, boutiques, librerías, discotecas, almacenes, restoranes, etc., interesados en la venta de Piedra Rodante, dirigirse a Distribuidora Intermex, S. A., Calz. Vallejo 1020 Tel. 587-21-01, Sr. Pedro P. Pérez Girón.

Solicitamos Corresponsales

• Guadalajara (Mexico) • Monterrey (Mexico) • Tijuana (Mexico) • Madrid (España) • Habana (Cuba) • Bogota (Colombia) • Caracas (Venezuela) • Lima (Peru) • Sao Paulo (Brasil) • Rio de Janeiro (Brasil) • Montevideo (Uruguay)

El rock es más que música. El rock es sólo la expresión más importante de algo que se está gestando. El rock es causa y efecto de un gran movimiento universal. El rock es la Marsellesa de nuestro tiempo.

Quienes de alguna u otra forma así se identifiquen, conozcan la onda en sus respectivas ciudades y países y sepan escribir con garra en estilo periodístico moderno (sin cuentos, al grano) empleando un lenguaje común a todos, envíen sus colaboraciones a título de prueba al Director Editor de Piedra Rodante, Génova 70-502, México 6, D. F. (Se agradecería acompañarlas de un lacónico curriculum vitae).

A todos los estudiantes deseosos de nivelar su presupuesto sin tener que desempeñar chambas enajenantes, les ofrecemos la concesión en exclusiva de distribución y venta de Piedra Rodante *dentro* de su escuela, en condiciones verdaderamente favorables. Interesados dirigirse a Piedra Rodante, Departamento de Circulación.

Distribución Interior y Extranjero

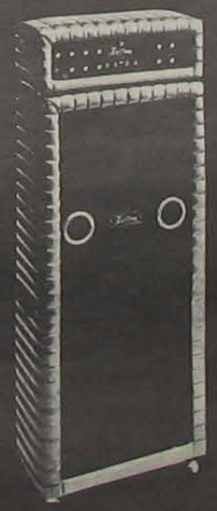
La distribución de Piedra Rodante en el interior de la República Mexicana y el extranjero la realiza Distribuidora Sayrols de Publicaciones, S. A. Interesados escribir a Mier y Pesado 128-130, México 12, D. F. Teléfono: 543-72-95.

radio mundo 71

690. Khz.
99.3 Mhz. Frecuencia Modulada

UN MUNDO NUEVO EN EL MUNDO DE LA MUSICA

FUEGO EN ERIO



Sólo los sistemas compactos —sin bulbos, fríos— ponen al frente de todos el sonido de la música moderna. Y sólo Kustom pone la ingeniería más avanzada de sistemas compactos al servicio del rock. Por eso, cuando la música juvenil es apoyada por un amplificador Kustom, su mensaje es más alto, más claro, más fuerte, incandescente. Y aun cuando la belleza intervino en su diseño, los amplificadores Kustom están construidos reciamente. No sólo para viajar y soportar aun el itinerario más difícil; también para durar toda la vida. Es la garantía de Kustom, válida también en México a través de su distribuidor exclusivo, con servicio autorizado y repuestos legítimos.

Kustom
SONIDO AL FRENTE

¡Folleto de lujo gratis!

Escriban solicitando 'Sonido al Frente', folleto profusamente ilustrado con toda la información sobre la versatilidad de los amplificadores Kustom.

Musical Mexicana, S. A.
Puebla 163 D. Tel. 528-52-63.
Insurgentes Norte 105 (Aurrerá Buenavista. Local 0-2 Bis). Tel. 546-20-33.
Sur 59 No. 159-A (Prado Ermita). Tel. 539-05-24.