

Correspondencia PIZARNIK

Un libro de Ivonne Bordelois

Las cartas de Alejandra Pizarnik revelan la red intensa de sus relaciones personales: la pasión, el humor, la sutileza y el sarcasmo. Ivonne Bordelois ha reconstruido el universo de una poeta rebelde y maravillosa que jamás olvidaremos.



EN TODAS LAS LIBRERÍAS • SEIX BARRAL • GRUPO EDITORIAL PLANETA

hay unos tipos abajo la nueva novela de antonio dal masetto



Los argentinos están desaforados, excitados, triunfalistas. Es el último fin de semana del Mundial '78. La ciudad ha quedado desierta. Desde la ventana de su departamento, Pablo observa que "hay unos tipos abajo". ¿Lo vigilan? ¿Lo vienen a buscar? Una novela de paranoia y suspense supremo.

EN TODAS LAS LIBRERÍAS • PLANETA

V DE VIAN

Revista culturalmente incorrecta

Inédito
El diario íntimo de
Jack Kerouac

iJaponeses!

Ryu Murakami - Crímenes de guerra - Lafcadio Hearn
Tabúes sexuales - Inédito de Anna Kazumi Stahl - Manga

Haiku

Nadie emprende
este camino salvo
el crepúsculo de otoño.
*

Noche marina:
la voz del pato
es vagamente blanca.
*

La primavera pasa
lloran los pájaros
son lágrimas los ojos de los peces.
*

Retiro de invierno
sobre el biombo dorado
envejecen los pinos.
*

Los crisantemos
se incorporan, etéreos
tras el chubasco.
*

Día de apacible felicidad
el monte Fuji velado
por la lluvia brumosa.
*

¿Por qué será
que envejezco este otoño?
Van aves por las nubes.
*

Un ruiñeñor
llora en el bambudal
su senectud.

MATSUO BASHO



Staff

Año VIII N°35 Jul./Ag. del '98

Director Sergio S. Olguín

Equipo Elvio E. Gandolfo
Christian Kupchik
Santiago Pazos
Gisel Picca
Pedro B. Rey
Claudio Zeiger

Coordinación Diana Arbiser

Asistente Ana Lucía Salgado

Fotografía Diana Arbiser
Mónica Hasenberg

Colaboran Danilo Alberio
Daniel Collico Savio
László Erdélyi
Belén Gache
Anna Kazumi Stahl
Marcelo Miceli
Pablo Miravent
Gustavo Secreti

Corresponsal Melina Berkenwald
en Londres

Embajadora Karina Galperin
en Harvard

Diseño Gabriel Miró
de logotipo

Diseño Paula Molinero
de Tapa

Aplicaciones Eduardo Arechaga

CON V DE VIAN ES PUBLICADA POR VIAN EDICIONES. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN TRAMITE. PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL SIN AUTORIZACIÓN PREVIA. LAS NOTAS FIRMADAS REPRESENTAN LAS OPINIONES DE SUS AUTORES Y NO NECESARIAMENTE DE LA REVISTA. REDACCIÓN: ALSINA 2260 3º E. TELÉFONO: 953-4476. IMPRESO EN: EDITORIAL TRENQUE LAUQUEN (FOTOMECÁNICA). DISTRIBUCIÓN: MOTOR PSICO.

CAPITAL FEDERAL
REPÚBLICA ARGENTINA
TERCER MUNDO

Correspondencia a:
Alsina 2260 3º E
1090 - Capital
E-Mail:
vdevian@ciudad.com.ar

Sumario

35

4 / Click!
Internet,
japoneses,
premios, etc.

7 / Click!
asesinatos y
llamados a la
puerta de
Belén Gache.

8 / J. Kerouac:
fragmentos de
su diario íntimo
e inédito hasta
ahora.



15 / Japone-
ses: postales
tomadas por
László Erdélyi.



17 / Anna
Kazumi Stahl:
recrea una vie-
ja historia
japonesa.



20 / Matsuda
Seiko: su vello
púbico analiza-
do por Guiller-
mo Quartucci.



24 / Ryu
Murakami:
en la mira de
Sergio S.
Olguín.



26 / Manga: la
historieta
japonesa en
todos sus
estados.



32 / Lafcadio
Hearn: viaja
con él hasta
Japón Chris-
tian Kupchik.



35 / Crímenes
de guerra:
contados por L.
Erdélyi.

38 / Lengua y
Literatura:
idioma japonés
y Amalia Sato
(Tokonoma).

40 / El inci-
dente Yumi-
ko: se la da
de langa S.
Pazos.



41 / Zona
crítica:
Gandolfo
arremete con
los ensayos.

43 / Zona
crítica: Fogwill
aclara los
tantos sobre
Sábato.

44 / Ciberes-
pacio: la gue-
rrilla que se
viene por Gui-
llem Balagué.



47 / Zona
crítica: Wilcock
según Marcelo
Miceli.

48 / George
Steiner: ataca
a la cult pop
en entrevista
de B. Rayski.



50 / Cuánto
vale tu silen-
cio?: hace chis-
tes Santiago
Pazos.

FOTO DE TAPA: W. A. (LA CITY)

El Pequeño Internauta Ilustrado VII



Ciclo de detalles gentiles sobre el on-line. Menús rebosantes de información. WEBadas de distinta índole.

Leña japonesa

El ya lejano 0-1 de Japón con Argentina aún agoniza en el site de Francia 98¹ y la realidad ya es otra. A pesar de que los contenidos en Internet tardan en renovarse, siempre es interesante la cantidad de info actual que puede sacarse a la luz con sólo exponer una cadena de cinco letras -Japón- a la luz de un buen buscador.

El yen cae a pique siguiendo la herencia de los kamikazes, y eso vale más que algunos siglos de cultura. El mundo occidental empieza a menear la cabeza, levemente disgustado, y a esgrimir la profecía que nunca fue dicha. Hasta en la WWW se hace leña del árbol caído, y la reverencia al milagro japonés se ha trocado en desconfianza.

Otro cuento japonés. La imagen idílica del management japonés puede haber sido un espejismo informacional². Todos necesitan próceres, hasta los países. En una mano hay dos mil años de historia. En la

otra, los datos reales de la economía japonesa del último lustro sumergido en la Internet. En 1993 una escuela promedio en Japón tenía la mitad de computadoras personales que su similar de Estados Unidos. Dos años después se apostó al consumo desenfundado como remedio para melancólicos. La venta de PCs -esta vez para uso personal- aumentó un 40% ese año, y otro tanto ocurrió con equipos de multimedia como DVDs, cámaras de video digitales y otras lindezas recién vistas por aquí. La brecha entre consumo tecnológico y cultura siguió en alza.

Una foto de Tokio: los cajeros automáticos cierran a las nueve de la noche, a la hora en que un occidental supone que empiezan a ser de veras útiles. Otra imagen simultánea: del lado de adentro de los bancos, los jerarcas sufren por la posibilidad de que las maquinillas se queden sin efectivo, y el cierre queda establecido. Y mientras tanto, en los últimos tres años, el correo electrónico está mal visto, por aquella letanía de lamentos gerenciales. "No hay control posible en la informa-

ción que entra y sale por mails: preferimos el papel", dicen, e inclinan sus cabezas en un místico saludo mientras sus empresas cotizan cada vez menos.

Cinco años después. En las tablas que relacionan el PBI de los países con el número de PCs conectados a Internet³, Japón está muy por detrás del resto de los países desarrollados, y al buscar algo en los medios hay más de Sailor Moon⁴ que de otra cosa, mal que le pese a Toshiro Mifune. Gran desilusión, pues en el rubro espectáculos se hubiera esperado algo más que la tragedia nipona hecha dibujito. Al igual que con

Meteoro o con Candy, las pupilas dilatadas y occidentales siguen reflejando finales truculentos. Los protagonistas son unas turbias niñas que cada tanto emiten "te castigaré con el poder de la luna". Advertencia femenina y banal, si las hay. Hay algunos consuelos menores que no ofrecen más de media carilla de argumentos cibernéticos. Algo de Kitaro⁵ haciendo un buen Vangelis de tez amarilla. Tal vez algo acerca de Haiku y de SciFaiku⁶, para quienes les guste el minimalismo poético.

No resuelvo ningún misterio.

Japón no me dice nada. Abandono Internet, hojeo el Larousse y encuentro un parco "imperio insular de Asia oriental" que suena bien. El mapa muestra cuatro islas mayores en forma de ese, como esquivando a China. Descubro que Hiroshima y Nagasaki estaban bien al sur. Sismos y maremotos, shogunes y emperadores, terminan de conformar un cuadro inconcluso y decididamente ajeno. Suyo en Internet, os saluda (Domo Arigato, Mr. Roboto⁷).

DANIEL COLLICO SAVIO

¹ France 98: <http://www.france98.com>

² Espejismo informático: <http://www.extra-net.net/articulos/en980219>

³ Estadísticas PBI: <http://www.nw.com>

⁴ Sailor Moon: <http://pages.prodigy.com/kp.ens/smoon.htm>

⁵ Kitaro: <http://mars.plato.nl/plato/bekijk.cfm/77148>

⁶ The SciFaiku Manifesto: <http://www.crew.umich.edu/~brinck/poetry/manifesto.html>

⁷ Mr. Roboto, Styx: <http://www.olg.com/driko/Lyrics/MRROBOTO.TXT>

Algunas precisiones japonesas



Antes que nada, una aclaración necesaria: en el dossier Japón van a ver ideogramas japoneses. Salvo el referente a Lafcadio Hearn, donde dice su nombre en japonés, los demás fueron puestos al azar y no tenemos idea de qué dicen. Esperemos que nada comprometedor o insultante. Con esta precisión trabajamos en la V.

Los haiku de la página 2 están tomados del libro **66 Haiku** editado por Plaza & Janés en su colección de poesía. Aprovechamos para recomendarles esta colección que es hermosa en su aspecto y baratita en su precio (alrededor de cinco pesos). Especialmente recomendados los volúmenes dedicados a Quevedo y a Gil de Biedma. Háganlos caso. No los vamos a defraudar.

Como podrán observar en el dossier no hay una sola nota sobre cine. En realidad, estaba programada una sobre el cine de samurais realizada por nuestro hombre en el mundo del celuloide, Fernando Martín Peña. Viajes y desencuentros varios han hecho que la nota quede para el número que viene. Así que esperen y tendremos cine de samurais para todos.

Y para matizar esta notita, una anécdota chismosa sobre Japón y la V.

Hace ya unos años (cinco tal vez), tres integrantes de la V. (Kupchik, Olguín y Rey, en perfecto orden alfabético) se reunían para ver partidos de fútbol mientras degustaban bebidas raras aportadas por Kupchik en sus viajes por la anciana Europa. Una vez, Olguín quiso hacer su aporte. En su casa encontró una botella vacía de whisky japonés. No se le ocurrió nada mejor que tomar una botella de un whisky nacional muy pero muy berreta y traspasar la mitad del contenido a la botella japonesa con el solo fin de tener alguna bebida alternativa. Olguín -con su habitual perfidia- no les explicó a Kupchik y a Rey que la linda botella nada tenía que ver con el contenido. Todos se sirvieron una generosa medida. Mientras miraban cómo Vélez le empataba de casualidad a Boca por la Libertadores (¡qué tiempos!), Rey -poniendo rostro de connoisseur- dijo:

- Me gusta el whisky japonés. Es seco, fuerte, tiene mucha personalidad. Un sabor muy distinto al sake. Me gusta.

Kupchik y Olguín estuvieron de acuerdo.

Concurso de narrativa

Ya cerró la recepción del concurso de cuentos de la V. Superando cualquier expectativa llegaron alrededor de ochocientos cuentos. El jurado está re-contento de tener tanto para leer. Para quitarles presión y que no se vean ahogados en las parvas de hojas, por primera vez hemos incorporado un "jurado de pre-selección" para ayudar en la tarea al mejor estilo de los grandes concursos. Tanto el jurado como el de pre-selección es gente de la V., es decir, gente confiable. Gracias por poner vuestras expectativas en nuestro concursito (¿o habrá sido sólo para ganarse el viaje a Río?). Los resultados estarán en setiembre. Todavía no sabemos si a comienzos o a finales. Estén atentos que se viene una nueva camada de escritores inéditos.



Correo: escriban, imaleen, llamen, que vuestros mensajes, opiniones y diatribas vuelven en el próximo número.

Alsina 2260 3º E
1090 - Capital
E-Mail: vdevian@ciudad.com.ar

Premio

La benemérita Cámara Argentina de Libro otorgó a V de Vian el Premio Julio Cortázar a la mejor revista alternativa que apoya los libros y a los autores. La V. comparte su premio (consistente en una estatuilla de Julio Cortázar realizada por Andrés Cascioli) con los lectores. Ya saben: si ustedes no nos hubieran apoyado comprando y recomendando la V. estaríamos juntando rabanitos en el campo y no recibiendo premios en el Alvear (el hotel, no el teatro). Gracias, CAL. Gracias, muchachos.

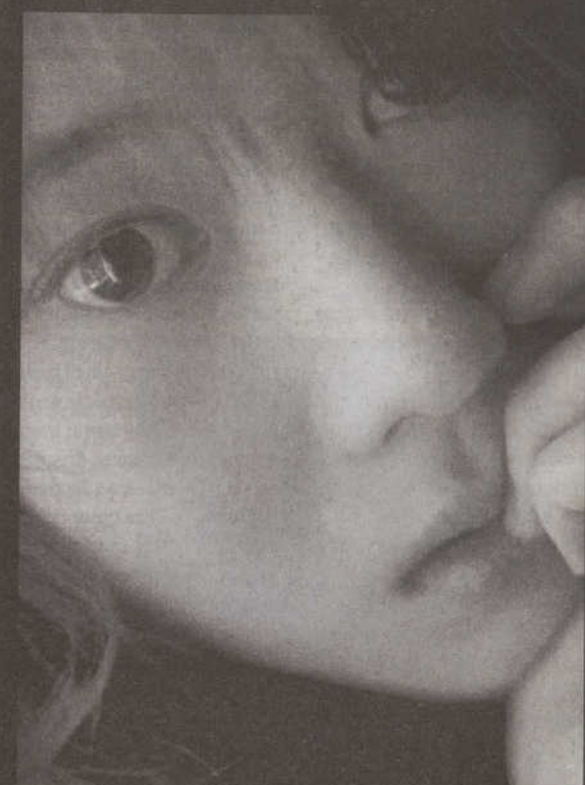
Oh, Oh, vdevian.com



A pedido del gran público la V. se informatiza. En muy poco tiempo podrán visitar nuestra revista electrónica. Ojo al piojo: no se trata de una simple página web de propaganda de la V. sino de una edición electrónica con todos los lujos. Nos animamos a exagerar y a decir que va a ser casi mejor que la edición en papel: tendrá archivados todos los sumarios y las tapas de V de Vian desde el primer número, habrá también algunos artículos de cada número y varias novedades: archivos sonoros, filmicos y fotográficos

que ustedes podrán bajar y guardar en su computadora. Como si esto fuera poco vamos a tener una sala de exposiciones donde periódicamente podrán ver muestras de los mejores fotografías. Tampoco van a faltar archivos con cuentos de autores famosos, traducciones y los nuevos valores literarios. ¿Qué más? Ya se nos van a ocurrir otras cosas. A mediados de agosto calculamos que gran parte va a estar on-line. Prueben "vdevian.com" hasta que llegue el día en que el sitio esté listo para recibir visitas.

NO LO PENSÉS MÁS
¡Suscribíte!
Y RECIBÍ UN REGALO



Recibís la V. donde vos querés y con el pago de la suscripción te llevás gratis un montón de números atrasados a elección. Si además sos de Capital Federal o Gran Buenos Aires te llevás un libro como obsequio.

También podés regalarle la suscripción a algún amigo, familiar, pareja o a quien se te ocurra y se la llevamos el día que vos decidas. Basta de regalar siempre CDs y libros. Ahora podés ser original y regalar una suscripción de la mejor revista culturalmente incorrecta.

VALOR DE LAS SUSCRIPCIONES:

Suscripción por cuatro números: 24 pesos.
(Regalo: tres ejemplares atrasados)
Suscripción por seis números: 35 pesos (Regalo: cuatro números atrasados y un libro)
Dos suscripciones de seis números: 60 pesos
(Regalo: ocho números atrasados y dos libros)

LLAMÁNOS
953-4476

Etcheto: El hombre orquesta

El músico Flavio Etcheto acaba de editar su CD solista **Trineo**. He aquí algunas de sus opiniones tecno.

Hace como 10 años yo tenía una banda que se llamaba La Forma y hacíamos tecno. Melero nos venía a ver, era como un fan nuestro. Ahí yo tocaba sintetizador y trompeta, entonces Melero me invitó a tocar con él. Con él descubrí un montón de conceptos y cosas que antes no manejaba. Después tuve un par de proyectos de música electrónica experimental: La Algodonera en el 88 y en el 89 Música para Camaleones, inspirada por el libro de Capote.

En el 92 toqué en **Colores Santos** con Cerati-Melero y después en **Dynamo**, de Soda. A la par estaba con Resonantes y en el 92 sale un EP. Eramos como una banda muy completa, pero no funcionó. Entonces nos quedamos con Leonardo en algo bien electrónico, sacamos dos discos: **Sumergible** y **Simultáneo**. Ahora paramos un poco con Resonantes e hicimos un proyecto ambient también con Leonardo que se llama Auto y tal vez lo edite un sello alemán.

-¿Entonces, Trineo, dónde

se ubica en tu producción?

- Trineo es un proyecto solista de música dance, una música no tan dolorosa.

En general la parte compositiva como en Resonantes y Auto es más para la mente que para el cuerpo. Eso te implica tener un montón de autocritica, autoreconstrucción y tal vez por eso el nombre «auto». Es como una autoejecución.

Siempre me gustó el baile. Las veces que toqué, la gente vino y bailó, hay como mucho humor, como que es divertido, así que eso me llena de algo positivo. Es otra clase de delirio, no tanta masturbación mental. Voy a sacar una tirada muy chica en CD y en cassette con el arte de Alejandro Ros.

-¿Eso te relaciona con los Djs?

- Tengo proyectos para hacer con Djs, compartí los shows que hice hasta ahora con Daniel Nijenhon y con Mirkin Frois que son Djs. Hicimos como un mix, yo entraba con mi música y cuando me estaba yendo ellos mezclaban su música. Pero hasta ahora no incursioné en remixes propiamente dichos. Aunque me interesa. En general esto

se relaciona con algo más careta, más snob pero hay remixes que son imbaillables. El Dj tiene buenas ideas porque está todo el tiempo con la gente y sabe lo que le gusta.

- Los músicos electrónicos y under en general tienen en común que editan en forma independiente..

- Desde el momento que decidimos hacer música electrónica siempre supimos que iba a ser así. En la Argentina se está armando el sistema y la estructura para

manejar el rock, no hay otro tipo de productores, incluso los de rock producen cumbia también. BMG vive de la cumbia y en general es así.

Es decir, es innegable que es así, somos un país latino y aunque no estoy en contra de ningún estilo yo veo que no hay gente que produzca algo de electrónica.

Parecería ahora que

se van a abrir un par de sub-sellos pero no hay nada seguro.

El producirte implica hacer todo con amigos. Es muy duro, todo depende de vos. Todo lo que hacés lo pagás vos.

Concretamente, hoy por hoy, no es negocio. Yo subsisto un poco por lo que puedo llegar a ganar tocando, y trabajos extra-musicales. Es un movimiento todavía muy pequeño, la gente recién se entera de que se están haciendo raves.

PABLO MIRAVENT

Cuentos e historias gratis

Entre las sorpresas que depara la Gran Ciudad se encuentran los poetas y narradores que ofrecen su material por las calles. Está también Duclós, un narrador muy original que deja sus cuentos en cuidadas presentaciones para que los visitantes de las librerías se los lleven gratuitamente a sus hogares. Aquellos que quieran ponerse en contacto con los oscuros escritos de Duclós pueden acercarse a Zival's (Corrientes y Callao), Losada (Santa Fe 2074) y Liberarte (o como se llame ahora, Corrientes 1555). Ahí se encontrarán con las historias de un nuevo escritor de estos lares. Si el ejemplo es seguido por otros autores seguiremos informando desde estas páginas.

Un llamado a la puerta

Las oscuras relaciones entre un llamado a la puerta y terribles crímenes. De Quincey y Roland Barthes unidos en estas cavilaciones sobre el asesinato y el arte.

En "Sobre un llamado a la puerta en Macbeth", artículo publicado en *The London Magazine* en octubre de 1823, Thomas De Quincey habla sobre el efecto que siempre le habían producido los golpes a la puerta de palacio, poco después de que Macbeth asesinara al rey Duncan. De Quincey compara este llamado con otro no menos lúgubre: el de la mucama de los Marr al volver a la casa donde la familia Marr acababa de ser asesinada.

El asesinato de los Marr conmovió a Londres, a principios del siglo pasado. Fue cometido por un asesino llamado Williams, que desvanecía a sus víctimas a masazos antes de degollarlas. El "rojo vivo" de los crímenes de Williams, serial killer previctoriano, fue tan espeluznante que frente a él, como decía un comentarista de la época, "todos los demás crímenes empalidecían". Las hazañas de Williams aparecen relatadas en *El Asesinato como una de las bellas artes*, conjunto de dos artículos que De Quincey escribió entre 1827 y 1829, y en el cual alude a las mismas calles suburbanas "refugio de asesinos y rufianes; llenas de indios, chinos, moros y negros de pasados indiscernibles ocultos debajo de sus sombreros y turbantes", que el mismo escritor se había dedicado a recorrer durante su vida de vagabundo y adicto, y que describiría con mayores detalles en las crónicas de su adicción: las *Confesiones de un comedor de opio inglés*.

Durante años, De Quincey se cuestionó acerca de la impresión que le causaban los golpes a la puerta, luego de los asesinatos. En la *London Magazine*, intenta explicarse esta perturbación: el llamado de los golpes sería el encargado de cerrar el paréntesis de ese momento oscuro gobernado por el caos de la pasión. En el *Asesinato considerado como una de las Bellas Artes*, De Quincey admite su simpatía -no de aprobación sino de compasión- hacia el asesino: mientras que en la persona asesinada toda agitación del pensamiento, todo flujo y reflujo de la pasión y voluntad quedan aplastadas por el pánico, en el asesino ruge la tempestad de la pasión -celos, ambición, venganza, odio- hasta crear dentro de él un infierno.

Los golpes a la puerta devuelven a la vida cotidiana ese momento de transgresión que detiene el tiempo; serán los que marquen el contraste entre el orden de lo rutinario y el horror del crimen no articulado ni verbalizable. Los golpes intentan enmendar esa falta de articulación y se interrogan: ¿qué ha pasado?

Barthes en su "Estructura del suceso" diferencia a la noticia del suceso. A diferencia de una noticia, perteneciente al horizonte de lo previsible, lo nombrado y conocido, el suceso pertenece al terreno de lo monstruoso: no remite a nada fuera de sí mismo ni hay nada implícito en él; es su propia inmanencia lo que lo define. El suceso es aquello innombrado e incalificable, el hecho excepcional que suele clasificarse bajo el epígrafe de "Varia".

Y para Barthes el asesinato es un paradigma de suceso. Todas las relaciones

inmanentes al suceso pueden reducirse a dos tipos: causalidad y coincidencia.

No hay suceso sin asombro y el asombro implica siempre una perturbación. ¿Cuáles serán las perturbaciones de causalidad en las que se articule el suceso?

Con respecto al asesinato, la perturbación será la del tiempo

fascinante e insoportable que separa el hecho de la causa -tiempo que el relato policial aprovecha en su trama y que se objetiva en la figura del detective, cuyo trabajo consiste en "descifrar el enigma", en rellenar al revés ese tiempo que va del hecho a la causa para que cese el terrible porqué, lleno de frustración y desasosiego. Pero la causalidad será, según

Barthes, siempre fragmentaria y trucada, o al menos, sospechosa o equívoca, como si en cierta forma, el efecto siempre decepcionara a la causa.

Ambición en Macbeth, venganza en Williams. Pero el asesinato trasciende siempre al motivo: Duncan apuñalado, la familia Marr degollada, constituyen un cuadro ante lo monstruoso del cual, la lógica de la motivación se desproporciona al punto de quebrarse.

Con respecto a la coincidencia, los golpes a la puerta apenas terminada la

labor del asesino y el mismo asesinato constituyen dos términos que pertenecen cada uno a un terreno autónomo de significación, están unidos en ambos casos únicamente por el azar: el portero que llega a palacio, la mucama que por ir a comprar ostras a las doce de la noche salva su vida y vuelve



Obra de Ana Mendieta

únicamente para descubrir el asesinato en masa de sus patrones.

Causalidad y coincidencia serán los dos movimientos en los que se constituya el suceso: ambos terminan efectivamente por recubrir una zona ambigua en la que el hecho está plenamente vivido como un signo cuyo contenido es sin embargo incierto. Puede que estemos en un mundo de la significación, pero sin embargo, estamos muy lejos de hallarnos en un mundo del sentido.

BELÉN GACHE

FLORIDA BLANCA



EDITORES

Talleres Literarios 1998:

- Juan José Hernández (Poesía)
- Antonio Dal Masetto (Novela)
- Guillermo Saccomanno (Cuento)
- Mario Trejo (Seminarios)

Poesía del siglo xx, una perspectiva desde la estación terminal. Desde la lengua original: inglés, francés, italiano y portugués.

Libros en preparación

Angeles rebeldes - La generación del 60. Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gary Snyder, Gregory Corso.

Selección y Traducción, Esteban Moore
"Días de viento y otros cuentos", Carlos H. Aparicio - "Marimba" poesía, Jorge Bocanera - "Ley de vida", Mario Trejo
"Antología poética", Juan J. Hernández - "Museo del aire" antología poética, Leopoldo Castilla - "Nosotros, los vencidos" novela, Rubén Calvo

Poetas, dramaturgos, ensayistas y narradores

Estamos editando nuevos autores

Hasta el 30 de agosto, recibimos obras para su lectura y evaluación.

Libros editados

Veterana
María Inés Krimer

Marcado por la vida
Bernardo Hirsch

La ciudad de los sueños tristes
Elpidio Isla

Manuel Puig, por una sutil diferencia
María Alejandra Minelli

Formas de hablar de las madres de los mineros, mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie
Daniel Veronese

Montevideo 362 2º "A"
(1019)Capital Federal
373- 4397/ 371-9702



El diario íntimo de

Jack Kerouac *siempre en el camino*

POR JACK KEROUAC

KEROUAC COMENZÓ A ESCRIBIR SU DIARIO EN 1936, CUANDO ERA UN JOVEN DE CATORCE AÑOS, Y CONTINUÓ HACIÉNDOLO -PODRÍA DECIRSE QUE CASI COMO UNA OBSESIÓN- HASTA SU MUERTE, A LOS CUARENTA Y SIETE. LOS SIGUIENTES EXTRACTOS PERTENECEN A LOS AÑOS 1948 (CUANDO UN KEROUAC DE VEINTICINCO AÑOS HA RETORNADO A NEW YORK DE UN VIAJE A TRAVÉS DEL PAÍS) HASTA 1950 (CUANDO SU PRIMER LIBRO, *THE TOWN AND THE CITY*, FUE PUBLICADO). AUNQUE *THE TOWN AND THE CITY* -UNA LARGA NOVELA ACERCA DE CÓMO CRECIÓ EN NUEVA INGLATERRA- LLEVÓ A KEROUAC A UNA FAMA MODERADA, NO FUE HASTA LA PUBLICACIÓN DE *EN EL CAMINO*, EN 1957, LUEGO DE SEIS AÑOS DE RECHAZO POR PARTE

DE LOS EDITORES, QUE LOGRÓ CELEBRIDAD. LEYENDO ESTOS FRAGMENTOS SE PUEDE NOTAR HASTA QUÉ PUNTO SU NARRATIVA ESTABA ALIMENTADA DE SU VIDA.

EN LOS DIARIOS REAPARECEN LAS MISMAS OBSESIONES QUE EN SUS NOVELAS: EL CAMINO, LA MARGINALIDAD, EL AMOR POR LAS MUJERES, LA DESCRIPCIÓN DETALLADA DE LAS COSTUMBRES DE LOS PUEBLOS EN QUE DETIENEN SUS POLVORIENTOS AUTOS. LO QUE MÁS HA LLAMADO LA ATENCIÓN DE LOS DIARIOS HAN SIDO LOS ATAQUES A SUS COMPAÑEROS DE GENERACIÓN, ALLEN GINSBERG Y WILLIAM S. BURROUGHS.

KEROUAC ESCRIBIÓ OTRAS DOCE NOVELAS, PERO NUNCA MÁS OBTUVO EL RECONOCIMIENTO QUE ALCANZÓ CON *EN EL CAMINO*. MURIÓ A CAUSA DEL ALCOHOL, EN 1969, EN UN HOSPITAL EN SAN PETERSBURGO, FLORIDA. LOS DIARIOS DE KEROUAC -QUE SUMAN MÁS DE DOSCIENTOS VOLÚMENES- FUERON CONSERVADOS EN UNA GRUTA EN LOWELL, MASSACHUSETTS, Y, POR INSTRUCCIONES DE SU VIUDA, NO PUDIERON SER PUBLICADOS HASTA DESPUÉS DE SU MUERTE, OCURRIDA EN 1990. LOS SIGUIENTES FRAGMENTOS APARECIERON EN EL *NEW YORKER*. LA V. PUBLICÓ UN DOSSIER DEDICADO A KEROUAC EN SU NÚMERO 20. SABRÁN ENTENDER POR QUÉ INSISTIMOS.

ENERO 1, 1948. QUEENS, NEW YORK. Hoy, leí mi novela [*The Town and the City*] en su totalidad. Veo que está casi terminada. ¿Cuál es mi opinión? Es la suma de mí mismo, tanto como lo permita la palabra escrita, ¡y mi opinión sobre ella es como la opinión sobre mí mismo! Un día, alegre y cariñosa, al día siguiente, negra de disgusto.

Escribí 2500 palabras, hasta que me interrumpió la visita de Allen Ginsberg, que llegó a las cuatro de la mañana para decirme que se está volviendo loco, pero cuando se cure, si es que se cura, se va a comunicar con otros seres humanos como nadie jamás lo ha hecho: completamente, dulcemente, naturalmente. Describía su terror y parecía a punto de derrotarme de modo humillante. Cuando se calmó, le leí partes de mi novela, y proclamó socarronamente que era "más grande que Melville, de algún modo: la gran novela americana". No creí una palabra de lo que dijo.

Algún día, me voy a quitar la máscara y voy a contar todo acerca de Allen Ginsberg y lo que es en persona *realmente*. Me parece que es como cualquier otro ser humano y que esto lo deja perplejo. ¿Cómo puedo ayudar a un hombre que quiere ser un minuto un monstruo, y el siguiente un dios?

ABRIL 17, 1948. Fui a N. Y., me peleé con una chica toda la noche. Además, Ginsberg se volvió loco y me rogaba que le pegase, lo que conjura el final, hasta donde yo puedo entenderlo, dado que es bastante duro mantenerse sano sin visitar el hospicio cada semana. Ginsberg quería saber "qué más" tenía que hacer yo en el mundo que no lo incluyera a él. Le dije que *efectivamente* tenía un deseo inconsciente de pegarle, pero que más tarde iba a estar contento de que no lo hiciera.

Ya había terminado con todas esas idioteces desde los días en que peleaba con Edie [Edith Parker, la primera esposa de Kerouac] y trepaba árboles con Lucien [Carr], pero estos Ginsbergs asumen que nadie más ha visto sus visiones de emoción cataclísmica, y tratan de inculcárselas a los demás por la fuerza. He sido un mentiroso y un debilucho enclenque al simular que era amigo de estas personas -Ginsberg, Joan [Burroughs], Carr, Burroughs, incluso [David] Kammerer- cuando todo el tiempo yo debía saber que nos disgustábamos mutuamente y sólo sonreíamos falsa e incesantemente en una comedia de malicia. Un hombre debe reconocer sus límites o nunca ser sincero.

JUNIO 2, 1948. Después de la cena, cayó Allen Ginsberg, trayendo lo que quedaba del manuscrito que, según dijo, terminaba tan "grande y profundamente". Él cree que voy a ser un hombre rico ya, pero se preocupa por qué voy a hacer con el dinero; es decir, no puede imaginarme con dinero (tampoco yo puedo). Cree que soy un auténtico Mishkin [protagonista de El idiota de Dostoiévsky], pobre santo... La locura ha abandonado a Allen ahora, y me gusta tanto como siempre.

JUNIO 3, 1948. Resolví una cosa matemática complicada que determina cuán asiduamente estoy tipeando y revisando mi novela día tras día. Es muy complicado de explicar, pero basta con decir que ayer estaba bateando .246, y después del trabajo de hoy mi "promedio de bateo" se elevó a .306. El punto es, tengo que pegarle como un campeón, tengo que apurarme y alcanzar a Ted Williams (actualmente pegando a .392 en béisbol). Si puedo alcanzarlo, junio va a ser el último mes de trabajo en *Town & City*.

JUNIO 17, 1948. Loca, dolorosamente perdido por una mujer estas noches... y sigo trabajando. Las veo caminando ahí

afuera y me vuelvo loco. ¿Por qué es que un hombre tratando de trabajar duramente, solo y pobre, no puede encontrar una mujer que le dé su amor y su tiempo? Alguien como yo, saludable, sexual, ardiendo de deseo por todas las chicas lindas que veo, pero incapaz de hacer el amor ahora mismo, en la juventud, mientras desfilan indiferentemente junto a mi ventana... bueno, ¡carajo, no está bien! Esta experiencia va a amargarme, ¡por Dios! Me fui a la cama con un promedio de .350.

JULIO 3, 1948. Gran fiesta en Harlem, en lo de Allen y Russell Durgin. Pasé otros tres días sin comer ni dormir, simplemente bebiendo y espiando y sudando. Había una chica muy alegre de unos veintipico, pelirroja, perturbada, sexualmente frígida (supe). Caminé cinco kilómetros bajo una ola de calor por la Segunda Avenida, hacia su "aerodinámico departamento italiano", en donde me tiré en el suelo, mirando hacia arriba como salido de un sueño. Es como si lo hubiese presentado. Había miseria, y el bello desagrado de la gente, y estaba [Herbert] Huncke diciéndome que había visto a Edie en Detroit y le había dicho que yo aún la amaba. ¿Amo todavía a Edie? ¿La esposa de mi juventud? Esta noche, creo que sí. En mi fantasía de placer, no hay luz del mar ni estado "beat", sólo el viento soplando a través de la ventana de la cocina una mañana de Octubre.

AGOSTO 17, 1948. Babe Ruth se murió ayer, y yo me pregunto, "¿Dónde está el padre de Babe Ruth?" ¿Quién lanzó a este héroe? ¿Qué hombre, en dónde, qué pensamientos tenía? Nadie lo sabe. Este es un misterio americano.

AGOSTO 23, 1948. Le dije a mi madre que debería irse a vivir al sur con la familia, en lugar de pasar todo su tiempo esclavizada en fábricas de zapatos. En Rusia, se esclavizan para el Estado, aquí, se esclavizan para las expensas. La gente se amasija en trabajos sin sentido día tras día, los ves tosiendo en los subterráneos al amanecer. Desperdiciando sus almas en cosas como "alquiler", "ropa decente", "gas y electricidad", "seguros", comportándose como campesinos que recién hubieran salido de los campos y fueran espantosamente pellizcados porque pueden comprar chucherías y baratijas en los negocios.

Mi vida será una granja en donde yo

voy a cultivar mi propia comida. No voy a hacer nada más que sentarme bajo un árbol mientras mis cultivos crecen, tomar vino casero, escribir novelas para edificar mi alma, jugar con mis hijos, y taparme la nariz al estornudar. Lo siguiente será que todos se marcharán hacia alguna guerra aniquiladora, comenzada por sus líderes para mantener las apariencias. Me cago en los rusos, me cago en los norteamericanos, me cago en todos ellos.

Tengo otra novela en mente -En el camino - en la que me la paso pensando: dos chicos haciendo dedo hacia California en busca de algo que no encuentran, y perdiéndose en el camino, volviendo deseosos de algo más.

SEPTIEMBRE 9, 1948. Me llegó una tarjeta formal de rechazo de Macmillan's. Me vuelvo más seguro de mí mismo y más furioso cada vez que algo así sucede, porque sé que *The Town and the City* es un gran libro, a su manera, por extraña que sea. Y voy a venderlo. Estoy listo para enfrentar cualquier batalla. Aun cuando tenga que pasar hambre en el camino, no voy a resignar la noción de que debería ganarme la vida con este libro: estoy convencido de que a la gente le va a gustar en cuanto caiga la pared de editores y críticos. Mis enemigos son ellos, no "la oscuridad" o "la pobreza".

ENERO 3, 1949. SAN FRANCISCO. La saga de la bruma (de New York a New Orleans). N.Y. a través del túnel a New Jersey- la "Noche de Jersey" de Allen Ginsberg. Nosotros en el auto jubiloso, golpeando en el tablero del Hudson '49 cupé... nos dirigimos al Oeste. Asustados por algo que todavía tengo que recordar. Neal [Cassady] y yo y Louanne [Henderson] hablando del valor de la vida mientras vamos a toda velocidad: "¿A dónde van ustedes, Norteamérica, en su reluciente carro en la noche?" Pocas veces estuve tan contento. Era dulce estar sentado cerca de Louanne. En el asiento trasero, Al y Rhoda hacían el amor. Y Neal manejaba con la música bebop sonando en la radio, cantando alegremente.

Neal se perdió fuera de Baltimore y terminó en una ridícula y angosta ruta de alquitrán en los arbustos (estaba tratando de encontrar un atajo). "No parece la Ruta Uno", dijo miserablemente. Parecía un comentario muy gracioso. Cerca de Emporia, Virginia, levantamos a un loco haciendo dedo, que dijo que era judío (Herbert Diamond) y se había ganado

la vida golpeando puertas de hogares judíos por todo el país, pidiendo dinero. "¡Soy judío! ¡Deme dinero!" "¡Qué pedigrifeño!", gritó Neal.

Manejé en Carolina del Sur, que era plana y oscura en la noche (con rutas iluminadas por las estrellas, y cierto sopor sureño alrededor). Fuera de Mobile, Alabama, comenzamos a escuchar rumores de New Orleans y "gallina, jazz y gumbo", shows de bebop en la radio, y jazz salvaje de callejón; así que gritábamos felices en el auto.

"¡Huele a la gente!" dijo Neal en una estación de servicio en Algiers, antes de ir hacia la casa de Bill Burroughs. Nunca voy a olvidar la salvaje espera de ese momento: las calles tortuosas, las palmeras, las inmensas nubes del anochecer sobre el Mississippi, las chicas pasando, los niños, las suaves bandanas de aire llegando como aroma, el olor de la gente y los ríos.

Dios es lo que amo.

FEBRERO 1, 1949. CALIFORNIA, DE RICHMOND A FRISCO. (Yendo de Richmond a Frisco en una noche lluviosa, en el Hudson, trotando en el asiento trasero).

¡Oh, los golpes del viaje! ¡La espiritualidad del hashish!

Vi a ese Neal: bueno, vi a Neal en el volante del auto, una maquinaria salvaje de patadas y mocos y risotadas maníacas, una especie de perro humano; y luego vi a Allen Ginsberg como un poeta del siglo diecisiete en vestimentas oscuras, parado contra un cielo de oscuridad rembrandtiana; luego, yo mismo, como Slim Gaillard, saqué mi cabeza a través de la ventanilla con ojos de Billie Holiday y ofrecí mi alma al mundo entero: grandes ojos tristes, como las prostitutas en la cantina embarrada de Richmond. Vi también cuánta genialidad yo tenía. Vi cómo la solemne, pálida Louanne me odiaba. Vi cuán poco importante era yo para ellos; y la estupidez de mis desig-

nios en ella, y mi traición a todos mis amigos hombres.

FEBRERO 6, 1949. SPOKANE. De Portland a Butte. Dos linyeras en la parte de atrás del autobús saliendo a medianoche dijeron que se dirigían a The Dalles -un pequeño pueblo de granjas y aserraderos- para hacer un dólar o dos. Borrachos.

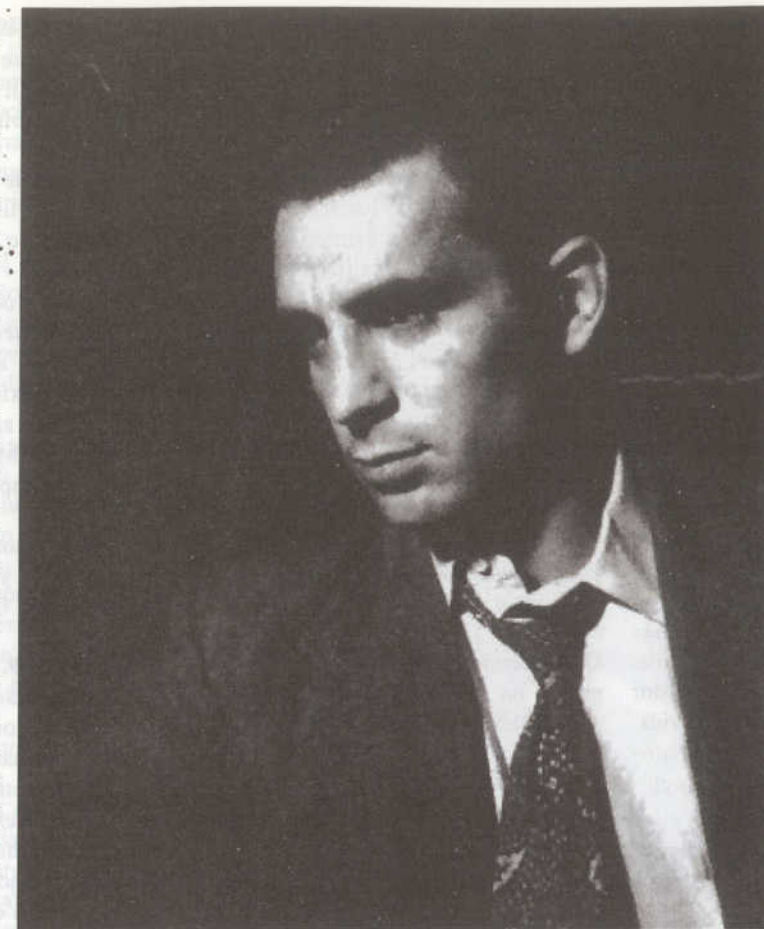
"¡Carajo, no nos arrojen en el río Hood!"

"¡Golpeen al chofer del autobús por un par!"

Rodamos en la gran oscuridad del valle del río Columbia, bajo una nevisca. Me desperté después de una siesta y charlé un rato con uno de los tipos. (Dijo que sería un veterano ilegal si J. Edgar Hoover no hubiese decretado que robar estaba en contra de la ley. Yo mentí y dije que había manejado un auto robado desde N.Y. hasta Frisco).

Me desperté en las cataratas de Tonopah: cientos de metros de alto, un fantasma encapuchado vertía agua de su inmensa y helada nuca. Estaba asustado porque no podía ver lo que había en la oscuridad más allá de la capucha de hielo; ¿qué horrores peludos, qué noche?

El conductor se lanzaba por senderos



empinados demenciales. Luego, noreste a través de Connell, Sprague, Cheney (tierras de trigo y ganado como Wyoming del este), en una tormenta de neviscas, hacia Spokane.

FEBRERO 7, 1949. MILES CITY. Visiones de Montana. Del río Coeur d'Alene a Miles City. Llegamos a través del lecho del río Coeur d'Alene, a Cataldo. Vi enjambres de casas sobreviviendo en los salvajes huecos de las montañas. Subimos a las alturas a través de los pastos cubiertos de nieve; más abajo, en el pozo, se veía la luz titubeante de una choza solitaria. Dos muchachos en un auto casi se van por el precipicio al esquivar nuestro autobús.

En Butte, guardé mi bolso en un locker. Un indio borracho quería invitarme a beber con él,

pero decliné la oferta prudentemente. Un corto paseo por las empinadas calles (en una noche con temperatura bajo cero) me mostró que todo el mundo en Butte estaba borracho. Era ésta una noche de domingo, yo esperaba que las cantinas estuvieran abiertas hasta que yo me sintiera satisfecho. Cierran al amanecer, si es que cierran. Entré en una gran cantina antigua y pedí una cerveza gigante. Otra cantina de apuestas era indescriptible: grupos de indios solemnes (Blackfeet) tomando whisky rojo de un trago; cientos de hombres de todas clases jugando a las cartas; y un viejo jugador profesional que me partió el corazón porque me hacía acordar tanto a mi padre: grande; ojeras verdes; pañuelo emergiendo del bolsillo trasero; gran rostro rugoso, marcado, angelical (a diferencia del de papá), y la tristeza asmática, laboriosa, de esta clase de hombres. No pude quitarle los ojos de encima. Mi idea toda de "En el camino" iba cambiando a medida que observaba.

Un viejo con ojos achinados, llamado "John" por hombres respetuosos, jugó tranquilamente a las cartas hasta el amanecer; ha estado jugando a las cartas en la noche de cantinas de Montana, entre escupitajos, humo y whisky desde 1880

(días del ganado de invierno conducido a Texas, y de Toro Sentado). Ah, querido Padre.

BIGTIMBER. Vi a veteranos sentándose en una vieja hostería destartada (en medio de una pradera nevada), jugando a las cartas sobre viejas cocinas a leña, al atardecer. Un muchacho de veinte, con un solo brazo, se sentaba en medio de ellos. ¡Qué triste! Y qué hermoso era, porque era incapaz de trabajar, y debe sentarse por siempre con los veteranos, y preocuparse por si sus compañeros arrear a las vacas y arman revuelo allá afuera. Pero qué protegido está por Montana. En ningún otro lugar del mundo diría que es hermoso para un muchacho tener un solo brazo. Nunca olvidaré a ese chico, que parecía saber que estaba en su casa.

En Billings, vi a tres de las más hermosas chicas que vi en toda mi vida, comiendo en una especie de comedor escolar con sus novios de toda la vida. Cada uno puede tener sus orgías utópicas: yo preferiría una orgía con las chicas de Montana.

FEBRERO 9, 1949. NORTH DAKOTA.

De Montana a Minnesota. El chofer chiflado casi se sale del camino en una patinada repentina. No le afectó en lo más mínimo, hasta que, a un kilómetro y medio de Dickinson, nos topamos con senderos infranqueables, y un embotellamiento en la negra medianoche de Dakota, arrasada por vientos salvajes de la llanura de Saskatchewan. Había luces, y muchos hombres con pieles de oveja luchando con palas, y confusión; y el frío más amargo ahí afuera, 25° bajo cero, objetivamente hablando. Otro autobús que iba hacia el este se había atascado, y muchos autos. La causa de la congestión era un pequeño camión que llevaba máquinas tragamonedas hacia Montana. Fuertes muchachos con palas llegaban del pequeño pueblo de Dickinson, la mayoría de ellos llevaban gorras de béisbol rojas, conducidos por el sheriff, un alegre y fornido muchacho de veinticinco años, más o menos. Algunos de los jóvenes tenían catorce, o incluso doce años. Pensé en sus madres y esposas en sus casas con café caliente, como si el embotellamiento en la nieve fuera una emergencia que tocara a Dickinson en sí mismo. ¿Es éste el Medio Oeste aislacionista? ¿Dónde, en el Este de mentalidad degenerada, los hombres trabajarían para otros, por nada, en la medianoche, en medio del frío demencial?

Nosotros observábamos desde el autobús. Cada tanto, subía algún muchacho para calentarse un poco. Finalmente, el chofer, un maníaco y buen hombre, decidió seguir adelante. Encendió el motor diesel y el gran autobús comenzó a patinar a través de los senderos. Nos abalanzamos sobre el camión. Creo que le dimos a una máquina tragamonedas y pudimos haber ganado un premio. Después, nos abalanzamos sobre un Ford 1949 nuevo. ¡Pum! Finalmente, después de una hora de travesía, estábamos nuevamente en tierra firme. En Dickinson, la cafetería estaba colmada y llena de la excitación de un viernes por la noche, con motivo del embotellamiento en la nieve. Me hubiese gustado haber nacido y crecido en Dickinson, North Dakota.

El viaje a través de la soleada y llana Minnesota transcurrió sin novedades. Qué aburrido era estar en el Este nuevamente: no más crudas esperanzas; todo aquí estaba satisfecho.

FEBRERO 25, 1949. NEW YORK.

Lo penoso acerca de la pequeña ciudad moderna americana como Poughkeepsie es que no tiene nada de la fuerza de la metrópolis y toda su espantosa pequeñez. Calles miserables, vidas miserables. Miles de borrachos en los bares. Pero de este naufragio emerge un creíble Cleophas, el negro a quien conocí allí este fin de semana. El futuro de América yace en el negro como Cleo... lo sé ahora. Es la simplicidad y la fuerza cruda, emergiendo del suelo americano, lo que nos salvará.

ABRIL 17, 1949. Esperando una palabra de Robert Giroux para comenzar a revisar "T & C". Siento como si estuviera trabajando. Además, me gusta la idea de que vamos a "trabajar en su oficina por las noches": con su café en vasos de cartón; en mangas de camisa (buenas camisas Arrow); tal vez algún litro de whisky; charlas; la gran noche urbana de abril y mayo a través de las ventanas de Harcourt Brace, y la vieja Broadway resplandeciendo.

Luego, el libro finalmente saldrá de la imprenta, un gran volumen negro, indicativo de la oscuridad y alegría solitaria que tuvo su escritura.

Eventualmente, estaré feliz ante la perspectiva de mi fama mundial.

Mientras tanto, tengo grandes ideas para mi futura carrera en Hollywood. Me imagino haciendo *Look Homeward, Angel*. Y *Heart of Darkness* y *A Passage to India*.

ABRIL 23, 1949. La semana pasada, Bill, Allen y Huncke fueron arrestados y encarcelados: Bill por narcóticos, en New Orleans, los otros por hurtos, etc., en New York.

Ya es hora de empezar a trabajar en *En el camino* de lleno. Por primera vez en mucho tiempo, quiero comenzar una nueva vida.

Nosotros -toda la familia [Kerouac; su madre; su hermana Nin; y su marido, Paul]- vamos a mudarnos a Colorado dentro del próximo año. Y dentro de los próximos dos años, voy a casarme con una jovencita. Mi deseo es escribir, hacer dinero, y comprar una gran granja de trigo.

Este es el punto de quiebre, el final de mi "juventud" y el principio de mi vida como hombre. Qué triste.

JULIO 4, 1949. DENVER. Hoy fue uno de los días más tristes que haya visto jamás. Mis ojos han quedado pálidos. Durante la mañana, llevamos a mamá a la estación, trayendo al pequeño bebé [el sobrino de Kerouac] en pañales con nosotros. Un día caluroso. Calles tristes y vacías, de vacaciones, en el centro de Denver, y nada de fuegos artificiales. En la estación, llevamos al bebé en su carrito a través de pisos de mármol. Sus gritos se mezclaban con el "rugido del tiempo" en lo alto de la cúpula. Despaché la valija de mi madre, anticipándome a una caminata hacia algún bar, o algo, pero sólo nos sentamos tristemente. El pobre Paul leía una revista *Mechanix*. Luego llegó el tren. Mientras escribo esto, a medianoche, ella está en algún sitio cerca de Omaha.

Durante la tarde, Paul y Nin y el bebé y yo tratamos de pasarla con un picnic en Berkeley Lake. Pero sólo nos sentamos tristemente, bajo los cielos grises, y comimos sandwiches con sabor a nada.

Durante los fuegos artificiales en el estadio de Denver, grandes aglomeraciones de gente que habían estado esperando desde el atardecer, niños adormecidos y todo; sin embargo, apenas las luces de colores comenzaron a aparecer en el cielo, toda esa gente infeliz ya caminaba hacia sus hogares, antes de que el espectáculo terminase, como si estuvieran demasiado tristes para ver aquello por lo que habían esperado tanto.

AGOSTO, 1949. Camino en la oscuridad, y nadie va a ayudarme, excepto mi propio yo demente. Quiero comunicarme con Dostoiévski en el cielo, y pregun-

tarle al viejo Melville si aún está desentusiasmado, y a Wolfe por qué se dejó morir a la edad de treinta y ocho años. No quiero rendirme. Prometo que jamás voy a rendirme, y que moriré gritando y riéndome.

El partido de fútbol en Denver fue mejor que toda esta filosofía barata. En una fiebre de triste comprensión, vi más allá de envidias como ésta.

Acabo de despedir a Bob Giroux, que tomó su avión a N.Y., y caminé e hice dedo desde el aeropuerto en la bruma de las llanuras, un grano de arena en la superficie de la triste tierra roja. Llegué a las luces de la Veintiseiete y Welton, el barrio negro de Denver.

Con Giroux, en Central City, vi que mi vida de escritor publicado iba a ser meramente un asunto triste, no es que quiso mostrarme eso. Vi lo triste que él estaba, y, por ende, todo lo mejor y superior que el "mundo" tiene para ofrecer, está, en realidad, vacío y ausente de espíritu; porque después de todo, él es un gran neoyorquino, un hombre de

asuntos importantes, un éxito a los treinta y cinco años, un famoso joven editor. Le dije que no había "corona de laureles", es decir, el poeta no encuentra éxtasis en la fama mundana, ni en la fortuna, ni siquiera en cosas como el reconocimiento o la mirada. Muy sabiamente, me dijo que la corona de laureles se lleva puesta sólo en el momento de la escritura.

Pero esa noche, mi sueño de gloria se volvió gris, porque vi que lo mejor que tiene para ofrecer el "mundo blanco" no era suficiente éxtasis para mí, suficiente vida, alegría, golpes, música; suficiente noche.

Paré en una pequeña choza, en la que un hombre vendía chili rojo picante en bolsitas de papel. Compré un poco y lo comí mientras caminaba por las oscuras, misteriosas calles. Deseé ser negro, mexicano de Denver, incluso japonés, cualquier cosa menos un hombre blanco desilusionado por lo mejor de su propio "mundo blanco". (Y toda mi vida tuve

ambiciones blancas!)

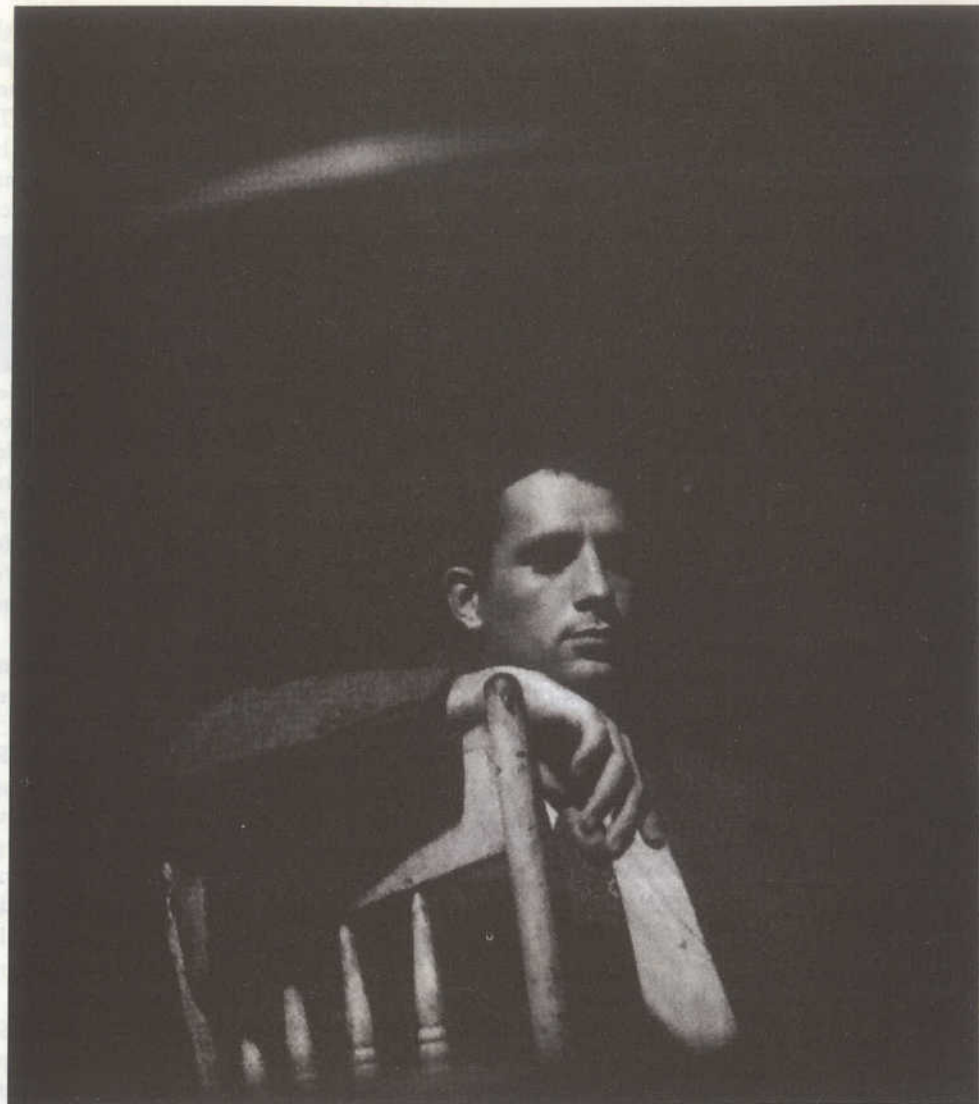
Pasé al lado de umbrales de hogares mexicanos y negros. Había voces suaves, y ocasionalmente, la silueta de una pierna de alguna chica misteriosa y sensual. Pasó un grupo de mujeres negras, y algunas de las más jóvenes se separaron de las que parecían sus madres, para acercarse y decirme "Hola, Eddy".

Pero yo sabía bastante bien que no era tan afortunado como para ser Eddy (algún chico blanco que seducía a las chicas de color de por allí). Yo era simplemente yo mismo.

Estaba tan triste -en la violácea oscuridad, caminando- deseando poder intercambiar algunas palabras con los felices, auténticos, extáticos negros de América. Todo esto me hacía acordar a Neal y Louanne, que habían sido niños aquí y en las cercanías. Cómo ansiaba transformarme en un Eddy, un Neal, un músico de jazz, un negro, un obrero de la construcción, un lanzador de fútbol, cualquier cosa en estas calles salvajes, oscu-

ras, susurrantes de la noche de Denver; cualquier cosa excepto yo mismo, tan pálido e infeliz, tan tenue.

En la Veintitrés y Welton, el gran juego de fútbol estaba teniendo lugar bajo los faroles que prácticamente iluminaban el tanque de combustible. ¡Qué toque cruel! Ahora era la nostalgia de los Gas House Kids. Una gran muchedumbre enfervorizada rugía con cada jugada. Los desconocidos jóvenes héroes, de todo tipo, blancos, de color, mexicanos, indios, jugaban con una seriedad suprema. Sólo eran chicos de potrero en uniformes, mientras que yo, en mis días de preparatoria, con mis "ambiciones blancas", tenía que ser un atleta profesional. Me odiaba a mí mismo pensando en ello. Nunca en mi vida fui lo suficientemente inocente como para jugar así ante todas las familias y chicas del barrio; no, yo tenía que ir y ser un punk de preparatoria, jugar ante colegas en estadios, y unirme a las fraternidades, y usar chaquetas deportivas en lugar de jeans y camisetas.



Algunas personas fueron hechas para desear haber sido otros distintos de quienes son, para que puedan desear, y desear, y desear. Esa es mi estrella. ¿Qué había hecho de mi vida, cerrando las puertas a lo real, a la alegría juvenil, humana, como ésta, qué me había hecho luchar para ser "diferente" de todo esto?

Ahora era demasiado tarde.

Me fui hacia las aburridas calles del centro de Denver, hacia el tranvía en Colfax y Broadway, donde está el gran edificio Capitol, con su cúpula iluminada y su cuidado césped. Caminé a través de caminos oscuros y llegué a la casa en la que gastaría mis mil dólares por nada, en donde mi hermana y cuñado se sentaban, lamentándose por el dinero y el trabajo y el seguro y la seguridad y todo eso, en la cocina de blancos azulejos.

SEPTIEMBRE 21, 1949. NEW YORK.

Después de un poco de trabajo en la oficina, Bob Giroux y yo nos pusimos nuestros smokings y fuimos a los Ballets Russes en el Met. Es la más exquisita de las artes; uno puede morir una pequeña y extraña muerte, luego de ver el ballet por primera vez. Las chicas en *masse* bajo la luz azul son como una visión; todas parecen orientales, o rusas incluso. Bob y yo visitamos al gran bailarín, León Danielian, en su camarín. Danielian estaba sentado en una silla, el viejo Empresario Cabeza de Muerte, luciendo como un anciano John Kingsland. Gore Vidal estaba allí con su madre. Todo el mundo repetía sin parar, "Me gusta más ella que Gore". Nuestro grupo estaba formado por John Kelly (un millonario de las artes y Wall Street), y Gore Vidal y la señora Vidal, Danielian y su hermana, Don Gaynor -que es como la intelectual siniestra de las fiestas en las películas británicas- y más tarde John Latouche y Burgess Meredith (que es gracioso).

Gastamos cincuenta y cinco dólares en el Blue Angel, sólo en tragos y una cena liviana. Yo dirigí mis municiones a la francesita que atendía el guardarropas y logré una cita con ella. Berthy es su nombre; tan genial. Pero esta noche, aprendí que tengo que cambiar ya; siendo tan "demandado", me es imposible aceptar todas las invitaciones a almorzar, e igualmente imposible tratar de comunicarme con todo el mundo, como siempre lo hice por puro gusto. Ahora debo empezar a seleccionar. ¿No es horrible?

Parece ser que soy terriblemente naif. "¡Sí, sí!" digo. "¡Oh, sí, te voy a llamar!"



Y para coronar eso, corro (con mi smoking) detrás de cada chica linda que veo, hago citas que me complican todo: un maldito lío. Finalmente, no hago más que volver a casa y dormir todo el día. Todos piensan que estoy chiflado.

Berthy es una parisina pequeña y graciosa. Nos vamos a encontrar en París. Está casada con un neoyorquino, y se va a divorciar pronto, y tiene unos pómulos hermosos, con unos diminutos y atractivos ojos oscuros, que quiero devorar.

Una cosa a la vez.

NOVIEMBRE 30, 1949. La gente no está interesada en hechos, sino en eyaculaciones. Es por eso que el naturalismo liso y llano fracasa al intentar expresar la vida. ¿Quién desea el viejo ojo fotográfico de Dos Passos? Todo el mundo desea el *¡Ya!* Y así debe hacerlo el autor, indiferente a los detalles insignificantes, transpirando la camiseta del calor de su alma valiente, *¡Ya!*

¿Acaso deberían los novelistas escribir sobre gente racional? ¿*The Middle of the Journey* de Trilling? Trilling se sacó la máscara irracional más absurda que he tenido el honor de observar: luego

que Ginsberg hubiera sido expulsado de la preparatoria, y yo cayera en este zanjón y fuera echado del campus de Columbia, Trilling negó reconocermelo por la calle de la manera más farsesca, como si yo repentinamente hubiese contraído lepra y como si su deber racional para consigo mismo como Iluminador Liberal de los Intelectuales fuera mantener una distancia segura del área de mis costras sépticas. Calle abajo, yo lo saludé animosamente. Él se apuró, sumergido en sus pensamientos. Finalmente, se enfrentó conmigo en el mostrador de un bar, detrás del cual yo estaba lavando los platos implacablemente. Ya no había nada que él pudiera hacer; forzó una sonrisa tonta, pagó su café, lo bebió a las apuradas. Hubo un choque en la puerta; no pudo salir lo suficientemente rápido.

No puedo aceptar la basura de este tipo de gente acerca de mi propio trabajo.

FEBRERO 18, 1950. Dentro de doce días va a publicarse mi *Town and City* y los comentarios van a aparecer. ¿Seré rico o pobre? ¿Seré famoso u olvidado? Estoy listo para esto con mi "filosofía de la simplicidad" (algo que enlaza una filosofía de la pobreza con un gozo interno, como yo estaba en 1947 y 1948).

MARTES, FEBRERO 28, 1950. Mis nuevos planes para marzo: tan pronto como reciba mi dinero, voy a unirme al club matinal del "Y" y a hacer gimnasia casi todos los días de la semana. Además, café negro (nada de crema ni azúcar); ejercicios de brazos con el marco de la puerta (que no tiene realmente de dónde agarrarse, así que sólo puedo hacer diez, once, doce movimientos); y dormir menos. Me he estado volviendo más gordo y haragán. Es tiempo de acción, tiempo de una nueva vida, mi verdadera vida. Voy a cumplir veintiocho años en dos semanas. Dos comidas por día, en lugar de tres. Más viajes. Nada de sedentarismo. ¡No más lamentos! ¡No más horror metafísico! Acción... velocidad... *donaire*... ¡Ya! Escribir desde pensamientos verdaderos, en lugar de paráfrasis podridas. Voy a expresar más y registrar menos en *En el camino*.

Se debe creer en la vida antes de poder lograr algo. Es por eso que los simples, rutinarios diplomáticos, con alma racional, del Departamento de Estado no han hecho nada por la humanidad. ¿Para qué vivir si no para la excelencia?

TRADUCCIÓN: DIANA ARBISER

Informe especial あえか

¡JAPONESSES!

ALGUNOS SONIDOS JAPONESES: KUROSAWA, MISHIMA, OZU, OÉ,

AKUTAGAWA, SAKAMOTO, BASHO, MIZOGUCHI, MIFUNE, ENDO,

IMAMURA. ESCRITORES, DIRECTORES DE CINE, ALGÚN ACTOR Y ALGÚN

MÚSICO QUE HAN LLEVADO LA CULTURA JAPONESA A TODOS LOS RINCONES

DEL MUNDO. PERO LA CULTURA, EL ARTE Y LA SOCIEDAD DEL PAÍS NIPÓN

TIENEN MUCHO MÁS PARA MOSTRAR. EN ESTE DOSSIER LA V. INTENTA

REMEDAR UNA VIEJA DEUDA CON LA CULTURA JAPONESA Y LO HACE DESDE

UN LUGAR MÁS O MENOS OBLICUO, MÁS O MENOS TORCIDO. NINGUNO

DE LOS NOMBRES FAMOSOS ENUMERADOS AQUÍ TIENE UN ARTÍCULO

DEDICADO EN ESTAS PÁGINAS. A LA HORA DE SER ARBITRARIOS Y DEJAR

ALGUNO AFUERA DECIDIMOS NO INCLUIR A NINGUNO. Y, SIN EMBARGO,

NOS QUEDÓ MUCHO MATERIAL PARA HABLAR Y MOSTRAR DE JAPÓN.

MIREN, LEAN, ENTÉRENSE.



Postales del país nipón

POR LÁSZLO ERDÉLYI (DESDE KOBE)

Hay dos cosas que un rioplatense pierde al llegar a Asia: el espacio y el silencio. Con el primero se cumple la ley del 50%: todo se reduce a la mitad. En Japón cualquier baño es, por ejemplo, medio baño para los estándares occidentales. La bañera es media bañera. La distancia entre el WC y la pileta no existe, están uno junto al otro, por lo que se podría hacer uso del primero y lavarse los dientes al mismo tiempo, sin mayor dificultad. Un individuo de más de un metro ochenta se golpeará sistemáticamente, al entrar, con el marco superior de la puerta. La regadera de la ducha lo bañará del pecho hacia abajo. Sólo agachándose logrará mojar su cabeza. Para mayor sorpresa el visitante descubrirá que ese baño es una excepción; un cartel le aclara que es *western style*.

Las calles, los roperos, los corredores, las

habitaciones, cumplen también esa regla. Quien tenga más de un auto, deberá adquirir una suerte de «elevador» para el garaje, lo cual permite poner un coche encima del otro. Las canchas de golf son, en realidad, galerías de varios pisos desde donde se practica el tiro hacia una gran malla que retiene las pelotas; imposible disponer del espacio para una cancha reglamentaria de golf. Las veredas, en cualquier barrio japonés, casi no existen. Los jardines también son pequeños. Las casas-habitación no son una excepción. Tan caro es el espacio que el japonés gasta promedialmente el 50% de sus ingresos en la vivienda.

A la falta de espacio se agrega la abundancia de gente. Masas que se multiplican suben al ómnibus, bajan del tren, corren hacia la estación, bajan del subte, suben duritos por una escalera mecánica, bajan atiborrados en un ascensor de vidrio. El subte de Tokyo, donde profesionales contratados empujan a los pasajeros en el andén para que entren aunque sea como una sardina en lata, es la experiencia suprema. Si bien son mucho menos ruidosos que los latinos, la interacción por miles produce una suerte de murmullo constante. Como si fuera poco los semáforos hablan, los altavoces comunican en todas partes todas las novedades, la próxima estación, el próximo ómnibus, un cambio de luz. Cuando la angustia desborda al visitante, éste no tarda en descubrir la causa: también ha perdido el silencio.

Derechos de sexo

La abundancia de material pornográfico llama también la atención. En cualquier kiosco callejero la mitad del anaquel está ocupado por estas revistas que muestran desde damas en desnudos light a lo *Playboy*, hasta otras con sexo explícito en su mayor crudeza. Los hombres se paran y las hojean. Pueden leerlas con toda naturalidad en la plaza o en el tren, aunque estén rodeados de mujeres o niños. Las damas asumen el fenómeno con aparente indiferencia, sin inmutarse ante lo que podría ser considerado uno de los tantos síntomas del machismo imperante en Japón.

Si bien las nuevas generaciones comienzan a rebelarse contra esas tradiciones ancestrales discriminatorias, las viejas generaciones aún las respetan. Esa tradición adjudica roles muy definidos, indica por ejemplo que la mujer debe ser-



vir al hombre de su casa, y hacer una vida limitada fuera de ella. Las japonesas de mayor edad se reúnen, a modo de escape, para hablar mal de sus maridos. Mientras tanto ellos vuelven, se sientan a ver televisión, y a la par que hojean una revista pornográfica pueden estar regañando con energía a la hija joven porque sale con una pollera muy corta.

Naoko tiene 32 años, es de Osaka, y realizó un Master en Economía en la Universidad de Georgetown, Washington, DC. Está de novia con un canadiense, y pronto ambos se irán a vivir a Inglaterra. Admite que nunca podría tener como pareja a un japonés. «Tendrías mucha suerte si en toda tu vida de casada tu marido te dijera dos veces 'te quiero'».

Pasta italiana

Tanto es el odio mutuo entre japoneses y chinos que la pasta, invención de la china milenaria, en Japón es italiana. «Pasta, Ristorante italiano», reza un cartel en una calle de Kobe, claramente identificable entre los signos kanji. Esta ciudad portuaria es famosa en el mundo por un plato exquisito: el Kobe Beef, equivalente al rioplatense churrasco de vaca. Cualquier restaurante lo sirve a un costo que ronda los 100 dólares. En el supermercado se lo puede comprar crudo, cortado como fiambre, a unos 50 dólares el kilo. Las vacas reciben, entre otros alimentos, cereales de alto contenido calórico y cerveza. Es una carne que se deshace en la boca.

En un restaurante japonés, una dama trae le bandeja con los platos, y los coloca sobre la mesa. A cambio recibe un «gracias» en japonés: *domo arigatō gozaimaistā*. La señora mira sorprendida, y sin cambiar la cara se retira. El turista recuerda situaciones similares tras haber

agradecido a la cajera del supermercado, al guarda del tren, al conductor de taxi, recibiendo idénticas miradas de sorpresa. Pronto descubre la razón. El que agradece es el que da el servicio, no el que lo recibe, y nunca se debe agradecer a alguien inferior en la escala social. La rígida jerarquización de la sociedad nipona muestra, en forma solapada, algunos de sus síntomas.

El turista se moverá con absoluta tranquilidad, sin tomar las precauciones contra el crimen que tomaría en cualquier lugar del mundo. La criminalidad, a ese nivel, casi no existe. Al pedir ayuda, recibirá indicaciones eficaces y voluntariosas de cual-

quier japonés, hombre o mujer, joven o viejo; si va en el tren permanecerán atentos y le indicarán, por ejemplo, que la próxima estación es donde debe bajar. La barrera idiomática no es un problema, siempre y cuando se aborde al nativo con un respetuoso *sumimasén*, un «disculpe» que abre el diálogo en forma sutil. En Japón, si se respetan las formas, todos los caminos conducen a Roma.

Cualquier demócrata que viaje por el país nipón verá renovada su fe en los ideales democráticos. Hay dos cosas que le llamarán la atención: la austeridad con que viven en el ámbito privado y la riqueza de los bienes comunitarios.

Los ricos existen, pero no se notan; tampoco hay pobreza visible. El alhajamiento decorativo de los hogares es mínimo. La ropa, los autos, todo parece hecho para satisfacer ansias de igualdad, no de diferenciación. Si hay Mercedes Benz, pasan desapercibidos entre los relucientes Toyota, Nissan o Mitsubishi, rápidos, silenciosos y deslumbrantes.

Los bienes comunitarios son, por otra parte, enormes, cómodos, y operados por la última tecnología. Las autopistas, los trenes, las estaciones de subte, las calles son, sin duda, los mejores y más limpios del mundo entero. Los cuidan como si se tratara de un jarrón Ming en el living de sus casas.

El historiador británico Eric Hobsbawm agradeció la posibilidad de ser testigo de un fenómeno político y social como el japonés, «un capitalismo exitoso que no sacrificó ni la igualdad ni la justicia social». La fascinación inicial permite abrazar con energía ese punto de vista. Aunque esa igualdad, notoria en el acceso a los bienes materiales, no ha podido penetrar otras áreas donde las tradiciones aún presionan con mano de hierro. ■

Japoneses あえか

HOICHI

el que no tenía orejas

VERSIÓN LIBRE DE UNA FÁBULA DEL FOLKLORE JAPONÉS

POR ANNA KAZUMI STAHL

EL ARTE JAPONÉS NO TIENE LA MISMA ESTIMA POR LA ORIGINALIDAD QUE EL ARTE OCCIDENTAL. CONSIDERA EN CAMBIO MÁS DIFÍCILES Y JUGOSOS LOS PROCESOS DE IMITACIÓN, DE REESCRITURA, DE VUELTA SOBRE LO MISMO. LA MISMA FÁBULA ANCESTRAL QUE AQUÍ RECREA KAZUMI STAHL FUE REESCRITA ANTES POR LAFADIO HEARN (PARA MÁS DATOS SOBRE HEARN, VER PÁGINA 32). LA ANÉCDOTA, EL QUÉ, ES RECONOCIBLE COMO LA MISMA. LA ESCRITURA, EL CÓMO, TOTALMENTE DISTINTA. KAZUMI STAHL VIVE EN BUENOS AIRES Y ES AUTORA DE UNO DE LOS MEJORES LIBROS ARGENTINOS DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS, CATÁSTROFES NATURALES (ED. SUDAMERICANA).

Mimi-nashi-Hoichi. (Hoichi, el que no tenía orejas.) ¿Te acuerdas del pequeño monje novato? Esa fábula de terror, ¿te acuerdas? ¡Qué miedo! -lo acosaban los fantasmas de los Heike desconsolados. Pobre Hoichi, estaba marcado desde el comienzo, marcado para no pertenecer a un hogar. ¿Te acuerdas por qué? Porque nació con los ojos nebulosos, azules como los de la gente blanca. No veía. Nació ciego. Pero Hoichi tenía una estrella de la suerte: la voz con la que vino al mundo era una de esas voces que sólo se oye una vez en siglos. Una voz rara, bellísima. Como trovador, fue hasta el templo de Dan-no-ura, donde se unió a los monjes. Dan-no-ura, cómo retumba el nombre de ese lugar. Setecientos años antes de existir Hoichi, los Heike guerreros cayeron derrotados allí. Fueron los mejores de la historia, los *samurai* más cultos y más temibles, los que más sufrieron al morir. Fracasaron en la batalla en el mar, pero fueron tan resistentes y decididos a vencer, que no pudieron pasar a la próxima vida. Quedaron atrapados entre los mundos y durante siglos, desconsolados por su derrota, aguardaban un alivio para sus penas.

Cuando llegó Hoichi, su canto era tan maravilloso que salía desde el templo y se expandía por sobre los acantilados. Así la bellísima voz del ciego llegó a los muertos, inquietos bajo el agua. En medio de la noche, subieron desde el fondo para salir en busca del cantor.

Hicieron que Hoichi saltara de su lecho: le susurraron que se había quedado dormido, que los monjes ya estaban rezando y que le esperaba un castigo duro por su pereza. Hoichi se

levantó de prisa y salió corriendo al patio. Sintió el frío y supo que había sido engañado. A la vez, sentía un movimiento extraño en el aire, y supo que enfrentaba un misterio. Giró y giró de nuevo y nombró al *osho-sama*, el maestro del templo. Y ya al sonar su voz, aún tan suavemente, los guerreros le vinieron encima con su ruego: «¡Más! ¡Más! ¡Canta sobre nuestra ruina! ¡Canta y entréganos un consuelo mientras dure la canción!»

Hoichi temblaba de miedo al percibir las voces del mundo entre vidas. Las palabras de los Heike se metieron dentro de los oídos del ciego e hicieron retumbar el pedido en todo su cuerpo. Hoichi, temblando en el patio vacío, les cantó. Un remolino hizo flamear su kimono de dormir. «¡Más fuerte!» le ordenaron, «¡Más bello!» Hoichi superó su temor, juntó fuerzas, e hizo que su voz sonara más clara en la noche. Y el movimiento de los muertos se aquietó. Era la vieja poesía *Heike Monogatari*, en la que sus propios nombres pasaron por los versos, alistados en la mala fortuna.

Hoichi puso toda su energía, todo su talento y todo su entrenamiento en esa canción. Sin embargo, nadie vivo pudo oírla. La melodía y cada palabra fueron devoradas por los fantasmas.

A la mañana siguiente, Hoichi se levantó exhausto. Fue a los rezos del alba pero sin espíritu.

Cada noche los Heike reclamaban a Hoichi, y Hoichi obedecía. Al tercer día, sin embargo, cayó con fiebre. El tutor de los novatos lo metió en la cama, le trajo un té, y lo dejó sólo.

Hoichi tenía pánico. ¿Cómo iba a poder cantar a la noche, con esa fiebre en el cuerpo? Contaba los minutos que pasaban, trataba de calcular la hora del anochecer, y su corazón latía como si se le estuviera por salir del pecho. Cuando trató de levantarse, se cayó contra la mesa portátil y derramó el té. De pronto, escuchó la voz del *osho-sama*. ¿Dónde había estado? ¿Cuándo entró?

- Hoichi, el verdadero enfermo sabe estar enfermo, como tú sabes que un ciego no percibe ni la taza de té ni la mesa que la sostiene. ¿Por qué te equivocas con tanto entusiasmo? ¿Cuál es el motivo de tu olvido, aún de lo que mejor sabes?

Hoichi guardó silencio.

- Habla, Hoichi.

Por un instante, quiso responder, pero sintió miedo de comenzar, no sabía si por el *osho-sama* o por los muertos.

Pensaba que el maestro lo volvería a retar, volvería a reclamar su confesión. Y se la entregaría esta vez; quizás sería un alivio al final. Pero el otro no habló más. Aún así, Hoichi sintió que estaba todavía, que aguardaba, y con leves percepciones de la presencia de su maestro -la pausada respiración, el latido apagado pero firme de su corazón- con esas señales de su compañía, Hoichi se durmió.

A la medianoche, se sobresaltó. Los Heike ya no lo reclamaban con llantos y gritos, ahora lo llamaron en silencio, tiroteándolo desde adentro de sus oídos. Hoichi se levantó, pero perdió el equilibrio. La fiebre lo mareaba. Fue gateando por el pasillo, y salió al frío del patio y de los que lo esperaban allí.

* * *

Al otro día, el *osho-sama* hizo traer a Hoichi al atardecer. Hoichi tambaleaba, estaba débil, y la mano fuerte del tutor lo dirigió por los corredores con no poca violencia. Al llegar, Hoichi oyó la puerta corrediza deslizarse sobre sus rieles, y sintió al tutor empujarlo para adentro y para abajo; tarde se dio cuenta de lo que se esperaba de él e hizo la reverencia. El maestro estaba sentado junto a una mesa con un rollo de textos sagrados e instrumentos de caligrafía. Miraba al novato, pálido y enfermizo, los ojos nebulosos desviándose por el mareo y la ceguera.

- Qútese el kimono -dijo el maestro, y esperó. Hoichi obedeció pero ya sentía frío, y quiso atreverse a preguntar qué pasaba, cuánto tiempo iba a demorar. En el fondo de sus pensamientos, estaba la certeza de que pronto caería la noche. Hoichi temía por una represalia de los Heike si no lograba salir a cantar.

Iba a hacer su pregunta, pero entonces oyó un sonido extraño, un poco musical, en un tono grave y tembloroso pero constante a la vez. De pronto reconoció que era el *osho-sama* mismo, que oraba en forma de canto. Hoichi tenía dificultad en entender la situación, ni siquiera ubicaba las cosas y las personas. Le parecía que el maestro -por donde venía su voz- giraba alrededor suyo. Hoichi reprimía sus escalofríos y su confusión. Se esforzaba por concentrarse. De repente sintió un agudísimo dolor en la base del cuello, y se estremeció. Oía el canto constante del *osho-sama* justo delante, y se sintió



indigno por ese temblor. Al instante la presión puntual desapareció. Entonces oyó un ligero susurro, a la distancia, y en una parte muy lejana de su mente, recordó el sonido del pincel de caligrafía, cuando roza la piedra de tinta. Se dio cuenta de que el maestro escribiría sobre su piel.

De hecho, momentos después, la húmeda punta del pincel le golpeó el mismo punto en el cuello, sobre la vena principal. Así, mientras la letra sa-

grada, seguía pasando por el aire cantada, la mano precisa del maestro la materializaba sobre el cuerpo de Hoichi. Era el Sutra del Loto.

Pero Hoichi, ¡pobre Hoichi! Era novato, ingenuo y sensible todavía. No sabía resistir el mundo de las sensaciones, y entonces no podía hacer otra cosa que torcerse hacia un lado y hacia el otro, sufriendo un cosquilleo. Sintió vergüenza, sintió todo el pudor que no había sentido antes, y se le humedecieron los ojos por las ganas de llorar. Con repentina fuerza, unas manos lo agarraron desde atrás. Hoichi pensó: "Me dará una paliza", y también pensó: "Seguramente lo merezco", pero en vez de golpes, nada. El otro (que era el tutor) lo mantuvo quieto. El *osho-sama* no había interrumpido su canto bajo; con gestos mesurados escribía los caracteres complejos del texto, que, recitado, curaba la posesión. Lo hacía de modo sereno, como si hubiera podido apartarse, y apartar a los demás, del tiempo mismo. Escribía el Sutra sobre Hoichi, sobre el esternón, el vientre, las caderas angostas, hasta en las plantas de los pies del ciego cantor desafortunado.

Mientras la pintura le iba cubriendo el cuerpo, las manos (que lo sostenían) se iban corriendo de su lugar. Al final ni eran manos lo que sentía Hoichi, eran dedos, apretados como pinzas. Lo último que recordó fue la presión inaguantable: se habían corrido hasta que no quedaba más sitio por agarrar que las orejas. Así permaneció en una postura rígida, disciplinada por esa fuerza externa.

Al final, el *osho-sama* habló: "Vete, Hoichi", dijo, "Sal a cantar. Veo que tienes miedo. Confía que esta noche tu cuerpo sabe más que tu mente. Ahora sal y canta."

* * *

Hoichi, desnudo, con el cuerpo pintado, se puso en el medio del patio oscurecido. Cuidó su postura y se esforzó por alzar la cabeza. Enseguida percibió cómo el aire comenzó a arremolinarse. Una brisa áspere le rozó la piel, y Hoichi sintió que quedaba expuesto como si fuera él mismo una ofrenda.

Temía no poder cantar, por la fiebre. Sin embargo, al lanzar la primera nota, oyó cuán perfecta le salía. Hoichi se olvidó de su cuerpo desnudo, de su miedo y de todo lo ocurrido entre su enfermedad y el cumplimento de este deber.

Cantó (con una voz que nace una vez en siglos) el amargo fin del clan Heike, y mejor que las otras noches, mejor que nunca. Además, esta vez, Hoichi de pronto veía: veía la batalla sobre el mar, las banderas rojas de los Heike que flameaban al viento, veía cómo los *samurai* más renombrados se disfrazaban como soldados rasos comunes y se escondieron en las naves pequeñas, veía también los delfines del augurio, advertía la

mala señal, y percibía al mismo tiempo la furia del general.

Envuelto en esas imágenes Hoichi el ciego cantaba el avance de los Heike, que se llevaba a cabo a pesar del presagio. Los barcos se encontraban en pleno mar debajo del templo de Danno-ura, y Hoichi se maravillaba al ver, delante de sus propios ojos, el enorme movimiento y el minúsculo destello que salía de las espadas al chocarse.

De repente, algo extraño le cortó el canto. Hoichi sintió como si un líquido le llenara la garganta. Se atoraba, tosía, y las imágenes de la gran batalla se desvanecieron. Todo volvió a la oscuridad que le era normal, y entonces percibió por primera vez un murmullo a sus espaldas. Se acordó del templo, de los monjes, sus compañeros, y de su maestro el *osho-sama*, pero no pensó nada en relación a eso. Trató de volver a cantar, esforzó las cuerdas vocales, pero no pudo hacer salir la melodía. Tenía los tejidos del cuello pegajosos, la garganta invadida. Con pánico, intentó seguir el canto aunque fuese sin voz.

Mientras en sus cuerdas vocales Hoichi sintió espesarse un líquido que no existía, a su alrededor -aunque invisibles para él (que de veras era y seguía siendo ciego)- empezaron a formarse figuras en el aire. Hoichi no sabía que el texto sagrado había hecho que cada parte escrita de su cuerpo se volviera invisible para los fantasmas -y que ellos, a su vez, se materializaran. Eso destruiría al ser que no perteneciera a este mundo.

Al comienzo siluetas movedizas fueron el indicio de cabezas y hombros de tamaño sobrehumano. Adquirieron cada vez más solidez. Las cabezas ya se alzaban con orgullo, los hombros aparecieron, y sobre ellos caía suelto un cabello negro y mojado. Cada elemento - las manos, el antebrazo, el pecho- emergía por separado, primero sólo un humo o una neblina, que después iba cobrando sustancialidad. En un instante, los rostros se volvieron repentinamente nítidos, perfectos en cada detalle: los Heike -el brillante arquero Chikakiyo, los hermanos Norimori y Tsunemori, el gran Kagestune, hasta el general Tomomori. Por último, las figuras en sí, que antes parecían flotar, se alargaron, las piernas adquirieron grosor, y los pies se solidificaron sobre la tierra.

Tenían peso, forma, uno que otro parpadeaba, y parecían a punto de moverse. Sin embargo, en el mismo momento de cobrar la densidad de lo material, ese peso se tornó pesadez. Eran torpes, y caían. Tan pronto como aparecían, se descomponían. Las facciones de sus caras famosas se hinchaban y se alargaban; el color de la piel se transformaba en un verde cada vez más musgoso. Sus formas parecían derretirse, como si sus líquidos se desbordaran. Los ojos se inflaban, se separaban a desnivel, se deshacían en un flujo amarillento. A su vez las bocas se abrían más allá de lo posible; los labios se estiraban,



los dientes salían para afuera, y toda la figura parecía devorarse a sí misma por esa boca gigantesca. Así encontraban su fin: una materia orgánica que cubría el suelo del patio. Hoichi sintió que algo había ocupado o inundado el sitio, lo sintió tocar sus pies, algo, un líquido grumoso y tibio.

El *osho-sama* levantó una mano. Los monjes, que estaban arrodillados sobre las maderas de la galería, pararon de cantar el sutra. Hoichi giró hacia el edificio.

- Se terminó -dijo el maestro, y se puso de pie, toda su atención apuntada hacia el ciego, ahora a salvo. Le miró la cara, y le sonrió, aunque éste no lo pudiera ver.

Ahí, esa mirada, el instintivo gesto humano, dio justo el indicio que a los guerreros les había faltado: mostró

exactamente dónde estaba Hoichi, ese dato que les había resultado imposible deducir desde que el ciego se había callado. Era peor: al mirarlo, el *osho-sama* notó su error más grave: el cuerpo de Hoichi estaba ennegrecido por la tinta, todo negro... salvo por dos puntos blanquísimos flotando en el aire a cada lado de su cabeza. ¡Las orejas! No las había pintado, las habían olvidado en el esfuerzo por mantener inmóvil al novato. Se suspendían en el aire como dos pálidas mariposas, dos medallas de seda, de piel. Y en ese instante, con un solo movimiento veloz y preciso, dos manos de guerrero surgieron y, desde atrás (Hoichi ya miraba hacia el templo y tenía la espalda hacia el patio y el mar), aferraron las orejas que flotaban allí. Lo que quedaba de los cuerpos que pertenecían al otro mundo se escurrió en dirección al mar, y esas últimas manos entonces tiraron con el peso de todo un ejército de muertos. Fue un instante, un destello, y el joven cayó contra el suelo.

El maestro bajó de la galería mientras el piso todavía se vaciaba. Lo restante del musgo barroso se hacía humo, y pasaba con un leve susurro entre los pies del monje mayor. Alcanzó a Hoichi y lo levantó en brazos.

- ¡Hoichi! -gritó el *osho-sama*. El cuerpo del joven caía para adelante, escondiendo su cara.

- ¡Hoichi! -gritó de nuevo. Sobre sus propios antebrazos, entre los dedos y las palmas percibió la sangre, pegajosa y caliente, que caía desde ambos lados de la cabeza del novato. Puso una palma bajo el mentón de Hoichi y lentamente le levantó la cara. Tenía los ojos cerrados pero en paz, y su boca caía entreabierta; era la cara de un niño, dormido en medio de sueños placenteros y sosegados. El *osho-sama* dejó caer de nuevo la cabeza, hizo una señal que trajo en seguida al tutor de Hoichi, quien levantó a su inferior en brazos. Por un momento el tutor vaciló y echó una mirada al maestro. Su expresión dejaba entender la pregunta, la duda: ¿qué harían con un cantor ciego que ya no podía oír?

- Póngale vendas -dijo el *osho-sama*.

El vello púbico de Matsuda Seiko

POR GUILLERMO QUARTUCCI

EL MAYOR TABÚ ERÓTICO DE JAPÓN PASA POR LA EXHIBICIÓN DEL VELLO PÚBLICO. TODO TIPO DE IMAGEN SEXUAL (INCLUSO PORNOGRÁFICA) CUENTA CON LIBRE CIRCULACIÓN EN JAPÓN, SIEMPRE Y CUANDO TENGA CENSURADOS LOS GENITALES. EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, SIN EMBARGO, SE PUSO DE MODA EL "HAIR NUDE". UNA CANTANTE DE LOS '80, MATSUDA SEIKO, LA "BARBRA STREISAND JAPONESA", AMENAZÓ CON MOSTRAR SUS VELLAS ÍNTIMAS. HISTORIA DE UNA SOCIEDAD EN CAMBIO.

El Japón tradicional era un país donde la sexualidad ocupaba un lugar muy natural en la sociedad. Hombres y mujeres se bañaban juntos desnudos y no eran excepcionales las ocasiones en que los contactos sexuales se efectuaran, siempre que no rompieran algunos acuerdos sociales rígidamente pautados por la moral confuciana, ante el beneplácito de la sociedad. En el período Edo (1603-1868), a lo natural de la desnudez y las relaciones sexuales de épocas anteriores, se agregó un elemento, para decirlo de alguna manera, *estético*, con la irrupción de la cultura refinada de la incipiente burguesía urbana, la cual, a aquella "naturalidad" sumaba un disfrute laico de lo erótico que muy pronto derivó en lo que hoy, a pesar de la permisividad, se consideraría obsceno: son bien conocidos los *shunga* (lit. "imágenes primaverales"), grabados multicolores donde más que las crudas representaciones de las múltiples formas de sexualidad, lo que llama la atención es el énfasis puesto en los órganos genitales. Quizá constituya la curiosidad por esta parte tan atractiva -por lo secreto- de la anatomía humana un rasgo común a todas las sociedades que se van incorporando a la modernidad desacralizada y a su peculiar concepción de lo que es correcto mostrar y lo que no lo es, y que en el caso de Japón pareció surgir bastante antes de que hiciera irrupción, ya muy avanzado el siglo XX, en muchas sociedades occidentales, generalmente bajo la denominación de "pornografía". Sin embargo, en Japón se produjo el curioso hecho de que a partir de su apertura a Occidente, hacia mediados del siglo pasado, en su afán por mostrarse como una nación "cultura" a las entonces sexualmente reprimidas potencias europeas, la exhibición de la desnudez y del acto sexual se volvió anatema, al punto de legislarse muy severamente al respecto. En 1880, el artículo 259 del Código Penal usó por primera vez la palabra *obscenidad*, para referirse a la exhibición pública o comercialización de material reñido con la nueva moral sexual importada de la victoriana Europa. En la revisión de dicho código, en 1907, fue el artículo 175 el que legisló al respecto y básicamente es el que continúa vigente cuando se trata de juzgar la presunta obscenidad de un producto, generalmente película, video o publicación escrita. Es así como en distintas épocas y de acuerdo con la moral imperante, son numerosos los libros y filmes que han dado

lugar a interminables procesos criminales por difusión de pornografía que involucraron, en mayor o menor grado, a figuras de la talla de Mori Ogai, por su novela *Vita Sexualis* (1909) o de Oshima Nagisa, por su película *Ai no Koriida* (*El imperio de los sentidos*, 1976), por citar dos casos que han hecho época.

Sin embargo, el artículo 175 del Código Penal, por cierto muy vago al respecto, no hace ningún tipo de referencia a la exhibición del vello púbico, el cual, por un mecanismo muy difícil de desentrañar, se convirtió, desde décadas atrás y por un acuerdo tácito de autoridades policiales y de justicia, en el punto obligado de referencia cuando se trata de determinar si un producto es obsceno o no, al punto que basta con eliminar de una imagen esta capilosidad tan molesta para que la situación pierda su carácter pornográfico, aun cuando retenga una fuerte carga erótica de la que no están ausentes el sadomasoquismo, la zoofilia y otras variedades del placer. La pregunta obligada ante este hecho es por qué el

de lo que en realidad había que ocultar, so pena de castigo. En el caso de la mujer, cubrir con una mancha (como normalmente se hace en publicaciones, videos y películas con el vello púbico) significa eliminar lo que realmente importa, pero en el del hombre, que por su anatomía bien podría "mostrar" aun cuando se eliminara el vello púbico, se optó por cubrirlo todo, lo que muestra con claridad cuál es el objeto de la preocupación.

Sin embargo, en ocasión del Festival Cinematográfico de Tokio de 1985, a raíz de la exhibición de la película *1984*, que fue autorizada por esa única ocasión sin la famosa mancha sobre el sexo desnudo de una de sus protagonistas femeninas, una ola de optimismo, a pesar de la insistencia de las autoridades competentes de que se trataba de una excepción, se extendió entre los creadores de imágenes japonesas y entre el público, sometidos ambos a décadas de privación arbitraria de una forma de expresión propia de su cultura. Desde entonces, hasta la fecha -por razones totalmente misteriosas, pues la legislación no ha variado-, los avances se han producido con bastante celeridad, tomando en cuenta el casi siglo transcurrido desde que los pudibundos hombres de Meiji sentaron la norma, y finalmente, desde mediados de 1994, es posible hacer públicas imágenes, por ahora en diarios y revistas, de muchachas de expresión cándida mostrando sus encantos capilares en poses muy recatadas, "hair nude" como se les llama a estos moderados e inocuos exponentes del *shunga* de fin del milenio. Es necesario



Matsuda Seiko

vello púbico.

No hay duda de que el vello púbico forma parte inseparable del órgano genital, pero la sinécdoque de la parte por el todo a que lo sometió la pauta no expresa de la ley japonesa, por ese curioso mecanismo cultural que evita mencionar a las cosas por su nombre a favor del abordaje oblicuo de ellas, hizo del vello púbico el sustituto

aclarar, para los que seguramente se hacen la pregunta, que la revolución no ha llegado aún a la autorización del desnudo masculino frontal, olvídense del vello púbico.

La nueva situación de permisividad ha llevado a que numerosas figuras femeninas de la farándula japonesa, famosas de ayer que quieren reverdecir sus laureles o recién llegadas que ansían formar parte del sueño de las masas, exhiban públicamente sus encantos en las primeras páginas a colores (*gurabia*) de revistas semanales de difusión masiva o en la página picante de algunos diarios vespertinos, con casos algo patéticos como el de una anunciadora televisiva del pronóstico del tiempo, de popularidad efímera hace diez años por sus rasgos faciales, que para volver a disfrutar de los sabores de la gloria no dudó en despojarse de sus ropas y mostrar su algo ya marchito Monte de Venus.

Es en este contexto donde hay que ubicar la figura de Matsuda Seiko.

De la canción al "hair nude"

Desde comienzos de la década de los 80, a principios del período de rápido crecimiento económico, hasta promediar los años 90, cuando la sociedad japonesa ha decantado ya los voraces patrones de consumo de las décadas anteriores, en el mundo de la industria del entretenimiento, en general, y en el de la canción popular, en particular, se produce el fenómeno, familiar a muchas sociedades del mundo occidental, de la creación, por parte de las grandes empresas que manejan el mundo del espectáculo, de figuras artificiales que llegan a las grandes masas vía televisión y discos. Si se trata de cantantes juveniles (tipo Club del Clan en Argentina) a estas figuras se las denomina en japonés *aidoru kashu* (cantante-ídolo), generalmente adolescentes

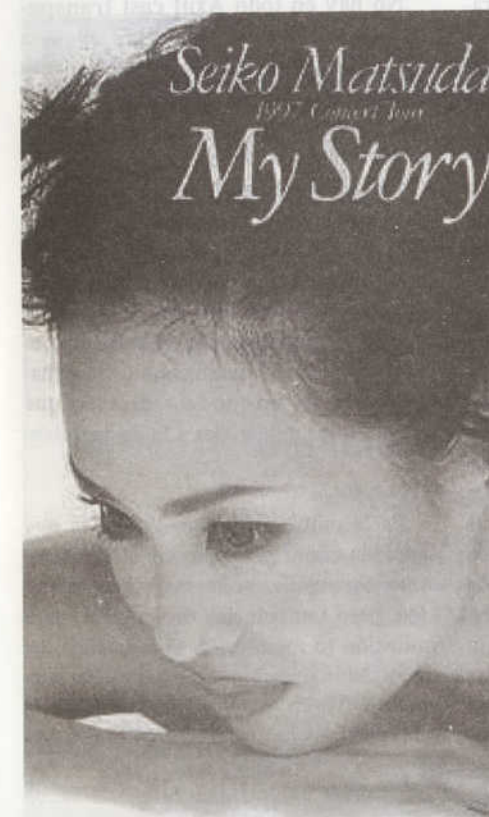
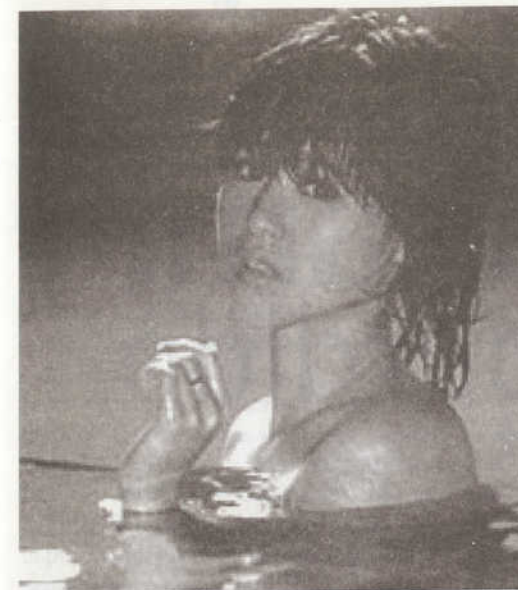


de ambos sexos seleccionados más por sus características físicas y su cara "mona" que por sus habilidades canoras. Dicho sea de paso, este interesante fenómeno en Japón terminó por extinguirse, curiosamente con la comercialización masiva del disco compacto, a mediados de los 80. Matsuda Seiko fue uno de las últimas representantes del género.

Como figura de primera magnitud, Matsuda Seiko irrumpió como reina indiscutida al retirarse a la vida privada su antecesora en el trono de los ídolos, Yamaguchi Momoe, en 1980. Matsuda, nacida en 1962, lejos de la fama pasajera de otras figuras hoy olvidadas, logró permanecer en el pináculo durante varios años, no sólo como cantante, sino como protagonista de películas taquilleras y hasta como autora de libros dirigidos a los jóvenes, sabiendo explotar muy inteligentemente todas las posibilidades económicas que brinda la fama en Japón.

No se habían manifestado todavía en ella ciertas características que estuvieran más allá de la imagen de ídolo juvenil pacientemente ensayada: presunta inocencia, frescura, espontaneidad, un poco de desparpajo acorde con la época, muy módicas cuotas de cerebro y un erotismo superficial que no cuestionaba en absoluto su salud física y espiritual. El momento culminante del montaje del show fue su compromiso con Go Hiromi, un inmensamente popular ídolo juvenil algunos años mayor que ella, que empezaba a incursionar en actividades más acordes con su edad. Parecía el de ellos un romance de cuento de hadas que llenaba las páginas de las revistas del corazón y hacía soñar de rosa a las legiones de admiradores y seguidores de la pareja. Sin embargo, un hecho totalmente inesperado vino a poner fin a la historia. En 1985, ella fue contratada para protagonizar en México la película *Caribe, una sinfonía de amor*, con un galán de telenovelas, Kanda Masaki, como coprotagonista. En México, al parecer, Matsuda cayó enferma de una infección intestinal y fue su galán quien la acompañó mientras estuvo internada, y fue allí, según sus declaraciones a la prensa, a su regreso a Japón, donde ambos se enamoraron. A partir de estas declaraciones los acontecimientos se precipitaron y el anuncio de la boda no se hizo esperar, ante la mirada azorada de Go Hiromi, su hasta entonces novio oficial, que no había tenido tiempo de caer en la cuenta de que la relación estaba acabada. Fue entonces, por primera vez, que el público japonés vio transformarse a su cándido ídolo canoro en una veleidosa seductora. La ceremonia de casamiento se celebró pocas semanas después y ningún medio de comunicación de Japón estuvo ausente de un evento que, según se informó, costó a los novios más de dos millones de dólares. Sin embargo, lo más interesante estaba todavía por venir, y no era precisamente la niña que procreó la pareja, cuando Matsuda tenía 24 años.

Matsuda parecía sobrevivir mal, al menos en la percepción pública, a la crisis que se cernía sobre los ídolos juveniles, quienes ya no interesaban como antaño. Tampoco era tan jovencita como para aspirar a mantener su imagen de eterna adolescente virginal, de *Seiko* (su nombre significa "Santa"), aquella que había proyectado desde las pantallas de televisión o de cine, desde su primera película, una nueva versión de la lacrimógena historia de Meiji, *Nogiku no haka* (La tumba del cri-



Matsuda Seiko en diversas fotos de promoción pero ningún desnudo completo.

santemo, 1981). Se dedicó entonces a escribir libros y letras de canciones, y a producir a nuevos cantantes, con relativo éxito.

Todo se mantenía tranquilo hasta que, a comienzos de 1993, estalló el escándalo: Jeff Nichols, un norteamericano ex integrante del grupo que acompañaba a Matsuda en sus presentaciones personales en Japón, publicó un libro donde revelaba sus amoríos con ella, salpicado de minuciosas descripciones de la anatomía oculta de la estrella y de los tórridos encuentros que mantenían en secreto. Los medios de comunicación

se nutrieron durante semanas de chismes y entre comentarios maliciosos acerca de cómo se debía sentir Kanda Masaki, el marido engañado, comenzaron a especular sobre los encantos de Matsuda, en momentos en que todas las mujeres de Japón ansiosas de notoriedad se desnudaban para las revistas mostrando su vello púbico ("hair nude"), el último desafío de la voraz maquinaria de comercialización del sexo a los códigos de decencia, que, en ese terreno, cedieron algo que parecía imposible escasos años

atrás (en el cine no sucede lo mismo). Matsuda Seiko, ni lerda ni perezosa, aprovechó inteligentemente la convergencia de factores: su reputación aparentemente dañada por las revelaciones del ex amante y la posibilidad, ante las especulaciones de los medios, de exhibirse públicamente desnuda sin la tradicional censura. La campaña empezó mostrándola desnuda, aunque estratégicamente cubierta, en un comercial de televisión. De la misma campaña publicitaria se hicieron unos carteles gigantes que se desplegaron en las estaciones de tren y de metro, y que la gente despegaba pacientemente para llevárselos supuestamente de recuerdo. El lema de la campaña publicitaria era: "¡Manifiesto nudista!" e iba acompañado de la firma y una pose provocativa de la estrella, que, sin embargo, seguía sin mostrar nada.

El siguiente paso fue infiltrar el rumor de que una publicación le había pagado dos millones de

dólares para que posara desnuda mostrando su vello púbico. Comenzado 1995, cuando parecía inminente que las fotografías se harían públicas, el 14 de enero de 1995, la edición vespertina del diario *Tokyo supotsu* (Tokio deportivo) publicó en primera plana una colección de fotografías a colores de una mujer desnuda bajo el título, en letras rojas y amarillas muy grandes, de "El vello púbico de Seiko". Y en efecto, allí estaba ella, ¡por fin!, como tan largamente se había esperado verla, desnuda ante una máquina de *pachinko*, lánguidamente recostada en un suelo de tatami, en apasionado clinch con un amante blanco (¿Jeff?) y, sobre todo, flotando en un jacuzzi esta vez sí, con la mata a la vista. Sin embargo, ¡oh decepción!, debajo de esta última foto una frase rezaba: "¿La verdadera Seiko la tendrá más tupida o más rala?"

Decepción: se trataba de la *sokkuri-san* (doble) de Seiko, la muchacha que años atrás había ganado un concurso de televisión donde se presentaban personas parecidas a celebridades, justamente por ser una réplica casi exacta del original, no sólo en el aspecto físico (talla, medidas, rasgos faciales) sino también por su manera de hablar, de comportarse y hasta de cantar. ¡Como dos gotas de agua!

Son muchos los interrogantes que plantea la obsesión japonesa por el vello púbico: ¿Se trata de, para ponerlo de alguna manera, un fetichismo de cuño moderno surgido de su ocultamiento, por razones de decencia, desde la época Meiji, o simplemente de una prolongación de la afición de la población urbana por los grabados multicolores eróticos de la época Edo que representaban de manera muy realista los genitales? ¿O debemos retrotraernos aún más en la historia y relacionar la actual obsesión con antiguas prácticas rituales de culto a la fertilidad derivadas del shintoísmo, donde la representación de los genitales conformaba su núcleo fundamental? Por otra parte, sería interesante analizar el papel que las distintas capilaridades humanas juegan en las fantasías eróticas de los japoneses de antaño y de hoy. En todo caso, la boga del "hair nude" femenino parece haber llegado para quedarse, aunque todavía es prematuro anticipar si esta nueva permisividad se extenderá a otras esferas de la cultura visual, como el cine y el video, lo que colocaría a Japón en un grado de madurez acorde con su dinámica y fuertemente secular sociedad. ■

Fuente: *Tokonoma*

¡Atención!: Llegó SiRcO

Revista de cultura

Dossier Oesterheld

David Cronenberg - Felisberto

Hernández - Charly García

Suscripción por dos números:

\$6 + gastos de envío.

(023) 72-4334 / 73-0550



Ryu Murakami el eslabón perdido

POR SERGIO S. OLGUÍN

A propósito de:
AZUL CASI TRANSPARENTE de Ryu Murakami. Anagrama, Col. Compactos, Barcelona, 1997. 143 págs.

I
Hay una tendencia común entre los críticos con respecto a Ryu Murakami (no confundir con Haruki Murakami, otro autor japonés) y es compararlo con otros dos escritores: la crítica norteamericana (revista *Newsweek*) dice que su novela *Azul casi transparente* es "una mezcla de *La naranja mecánica*, de Burgess, y *El extranjero*, de Camus". La crítica francesa (*Magazine Littéraire*) afirma que Ryu Murakami tiene un humor "a la Salinger y a la Vian". Nosotros, para no ser menos, más adelante vamos a compararlo con Bret Easton Ellis y Jack Kerouac. Estas comparaciones binarias revelan dos imperativos que plantea *Azul casi transparente*: una imposibilidad de definirlo dentro de la literatura japonesa más o menos contemporánea y una necesidad de ubicarlo en un corpus occidental cuyo único punto común es el espíritu rebelde de los textos.

II
Azul casi transparente apenas ocupa unas cuarenta páginas. Una novela corta que Murakami publicó cuando tenía veinticuatro años y que se convirtió en un best-seller polémico en su país (en pocos años vendió dos millones de ejemplares). La polémica estaba dada por las tres habituales razones: el sexo, la droga y el rock and roll que pueblan de la primera a la última de las cuarenta páginas de *Azul casi transparente*. El rock and roll, por supuesto, resultaba polémico

co entendido como metáfora. Rock es Estados Unidos, es Occidente, es la cultura joven en su doble inflexión de espíritu contestatario y sociedad de consumo.

III
Una linda frase para empezar una (otra) nota: Ryu Murakami es el autor menos japonés de los novelistas japoneses. Otra más para los amantes de las paradojas simplistas: Ryu Murakami es un escritor japonés que ha escrito una novela norteamericana. La novela norteamericana que los norteamericanos no pudieron escribir. Murakami es el eslabón perdido entre dos momentos de la narrativa de Estados Unidos: la generación Beat y la literatura de los '80 en sus expresiones más difundidas, "el minimalismo yuppie" y la "generación X".

IV
Antes de seguir avanzando demasiado sería conveniente contar de qué trata *Azul casi transparente*: un grupo de seis jóvenes se dedica a drogarse. Uno de ellos, Ryu, organiza con las tres chicas del grupo (Reiko, Moko y Kei) unas fiestas de sexo y drogas con marines de una base naval norteamericana. Ryu tiene una pareja ajena al grupo (Lilly) que también vive en la noche. Ryu y sus amigos no hacen mucho más. Escuchan música (los Doors, los Stones), concurren a recitales, se pelean con los policías, deambulan por la calle y terminan en un departamento para darse un pico de heroína. Hay algunos que se violentan,

otros que amenazan o sueñan con abandonar ese mundo, hay también algún intento de suicidio. Pero hay algo que lo cubre todo: la indiferencia. Una indiferencia hacia el mundo muy parecido al rechazo existencial, a la náusea sartreana.

V
No hay en todo *Azul casi transparente* una referencia a la cultura japonesa tradicional ni a episodios de la vida japonesa a no ser por una velada referencia a la Segunda Guerra que hace un viejo. Salvo los nombres de los personajes nada indica que *Azul casi transparente* transcurra en Japón. Por otra parte, ese viejo es uno de los pocos personajes mayores de veintipico que tiene voz en la novela. Novela juvenilista, sin embargo, no es una novela de iniciación. Más bien parece una novela de culminación. La exacerbación de un modelo de vida que arrastra a los personajes a la destrucción.

VI
Es la cultura norteamericana la que funciona como principio constructor del texto. Su manifestación visible es la música, pero también las drogas. Hay una imitación (o mejor: una asimilación) del estilo de vida norteamericano en los personajes. Viven como si estuvieran en el Village neoyorquino o en San Francisco. Hay un detalle que recuerda que son jóvenes japoneses: los norteamericanos de la base naval, los auténticos, los "negros" como los denomina Ryu.

VII
Ocupa seis páginas y, sin embargo, se tiene la sensación de que abarca la mitad de la novela. Es el episodio de la orgía con los soldados norteamericanos. No se trata tan sólo de una fiestita donde las chicas japonesas y Ryu se divierten con rudos soldados occidentales. Hay una constante violencia de los norteamericanos hacia los cuerpos de las chicas japonesas. Los juegos eróticos sadomasoquistas bordean la violación o la humillación. El sexo y la violencia adquieren valores simbólicos. Murakami, el menos japonés de los autores japoneses, asume una postura similar a la de muchos intelectuales de su país: Occidente violenta, humilla. El precio del placer que Occidente puede otorgar es la destrucción. Podría pensárselo como un autor "reaccionario" o "patriota". Aunque más bien se trata del cronista directo de una realidad construida desde las contradicciones y la confusión. Un cronista de la derrota japonesa treinta años después de la derrota militar. Todo resulta natural en *Azul casi transparente*: el rock, las drogas, los militares norteamericanos en un país extranjero. Nadie se plantea nada. Nadie se rebela decididamente. Nadie hace nada con sus vidas. Sólo sobreviven.

VIII
"Me gusta la cultura norteamericana,

na, sus películas, sus música, su literatura. Pero Japón es un país histérico que absorbe todas las influencias extranjeras -o las rechaza- con exceso. Me animaría a decir que lo hace de una manera suicida. Actualmente no nos podemos expresar a través del teatro Kabuki pero esto no quiere decir que debemos hacerlo por medio del rap. Hay que buscar nuevas formas de expresión y eso es difícil". (Ryu Murakami, entrevistado en 1997)

IX
Esclarecer cómo se pasó de la cultura beat (y sus manifestaciones posteriores enmarcadas en el hippismo) a la cultura yuppie de los '80 merecería un trabajo más extenso. Sólo cabe acotar que hay una especie de corte entre la narrativa más tradicional de Kerouac (el de *En el camino* o *Los subterráneos*) y la producida por Bret Easton Ellis o Douglas Coupland. Mientras que la cultura beat tiene como espacio común al camino, a la ruta, los narradores jóvenes de los '80 van a poner a sus personajes en el ámbito privado de las fiestas, los departamentos, los bares exclusivos. Murakami articula esos dos espacios en *Azul casi transparente*. Hay una oscilación constante entre abandonarse a la búsqueda del camino (de hecho, dos personajes provienen de las afueras, de Okinawa) y abando-

narse en el sillón del living frente a la tele. Los personajes de Murakami son jóvenes sin problemas económicos graves (aunque no tengan dinero), no poseen trabajo ni estudian. Viven en un estado amoroso donde es imposible la crítica. Salvo Ryu y Lilly, los demás personajes se hallan en una especie de estado vegetativo alimentado con picos y pastillas. En cambio Ryu y su novia aún son los jóvenes del camino, que toman un auto y salen en búsqueda de una vida distinta. Murakami parece influido por los beatniks (no sólo por Kerouac sino también por el universo pesadillesco de *Almuerzo desnudo* de Burroughs) y anticipa evidentemente al Easton Ellis de *Menos que cero*.

X
La derrota no es sólo japonesa. Es generacional: por más que el camino atraiga, por más que se quiera ir en la búsqueda sólo queda resignarse a la inmovilidad. A disfrutar de los bienes materiales, del dinero familiar, a no preocuparse por ser desocupado, por no tener destino. La rebeldía es imposible. Easton Ellis encontrará una respuesta tal vez cínica al fin de la rebeldía y las ilusiones. En Murakami, el cinismo aún no está presente pero sí un espíritu levemente nostálgico por esa vida perfecta que hubiera sido el triunfo de los ideales beatniks.

CENTRO DE ASISTENCIA PSICOANALÍTICA

Este Centro está integrado por psicoanalistas miembros adherentes de la
FUNDACIÓN CENTRO PSICOANALÍTICO ARGENTINO,
que venimos trabajando juntos desde 1983.

En nuestra atención de pacientes tenemos en cuenta la situación económica y ésta no es obstáculo, debido a que se resuelve con cada paciente caso por caso.

Nuestro trabajo clínico está supervisado por los directivos de la Fundación, coordinado por Rogelio Fernández Couto.

● Consultorios en Capital y Pcia. de Bs. As.

Departamento Comunitario
Desocupados y Jubilados: tratamientos gratuitos

Solicitar entrevistas en secretaría, todos los días de 15 a 22,30 en la sede de la Fundación.

J.E. Uriburu 1345 1º y 4º Piso (y Juncal) (1114) - Buenos Aires, Argentina

Teléfonos: 822-4690 y 823-4941

Fax: 831-9911

MANGA

La historieta oficial

LA HISTORIETA JAPONESA TIENE UN NOMBRE: MANGA. LOS MANGA HAN INUNDADO EL MUNDO CON SUS HISTORIAS QUE ABARCAN TODAS LAS RAMAS DE LA VIDA. HASTA LOS AUTORES OCCIDENTALES INTENTAN REMEDAR EL ESTILO MANGA EN SUS DIBUJOS Y EN ESPAÑA YA SE EDITAN REVISTAS MANGA QUE ESTÁN LLEGANDO A LA ARGENTINA. PARA ANALIZAR EL FENÓMENO MUNDIAL PRESENTAMOS UN ARTÍCULO APARECIDO SIN FIRMA EN *THE ECONOMIST*, UN CATÁLOGO CRONOLÓGICO DE MANGA QUE NO SE OLVIDA DE ASTROBOY, Y EXPLICAMOS CÓMO DE TRES MANGA OCCIDENTE PUEDE HACER UN DIBUJO ANIMADO: ROBOTECH.

Uno de los clichés del Japón actual, es que un luchador de sumo no puede meterse en un colmado tren de Tokio sin aplastar a media docena de pasajeros leyendo historietas cómicas violentamente pornográficas que se conocen como *manga*. Es que para muchos en Occidente, manga es sinónimo de sexo y brutalidad. Pero en verdad es bastante más que eso.

Hay manga romántica, educativa, de humor, deportiva, de aventuras, y hasta manga que explica dónde contratar un buen abogado cuando uno se ha metido en líos con la policía. Los japoneses devoran 2.300 millones de historietas cada año. Una de ellas, *Shonen Jump* vende 6 millones de ejemplares por semana; varias otras suman ventas cercanas a los 4 millones de dólares. Fuera del karaoké, es la única clase de arte moderno en que Japón es líder mundial.

Figuras alegres

El atractivo de las historietas reside en la técnica cinematográfica desarrollada primero por el ya fallecido Osamu Tezuka, conocido como el Dios del Manga. Antes de 1950, este género, cuya traducción literal es "figuras alegres", no tenía nada de especial. Los diarios contenían cuatro o cinco historietas que eran vagamente graciosas. Durante la Segunda Guerra Mundial, los humoristas japoneses aparecieron con algunas caricaturas pasables sobre "los diabólicos soldados americanos", pero no mucho más. No existían revistas dedicadas exclusivamente a la historieta.

Después de la guerra, acabó la censura a las películas norteamericanas y el joven Samu Tezuka se enamoró de Walt Disney. Resolvió incorporar a los dibujos los trucos de la pantalla: los primeros planos, hacer fundir una figura en otra, variar el ángulo de enfoque. Casi sin ayuda, convirtió lo que había sido un medio periférico en pilar de la cultura japonesa. Su producción fue enorme, a veces llegó a hacer 300 páginas de historietas en un solo mes, así que es difícil elegir un argumento típico de Tezuka. *Phoenix* (ave fénix) fue una serie que comenzó en 1954, que continuó hasta la muerte de su autor en 1989, y que tal vez haya sido la más ambiciosa en cuanto a argumento.

Explorando la búsqueda del hombre en pos del mítico fénix, la historia abarca 4.000 páginas y revolotea entre pasado

y futuro volviendo al presente. El telón de fondo de algunas de las series son las luchas entre los señores de la guerra japoneses contra facciones religiosas. Los personajes mueren y renacen en diferentes lugares tiempos, reencarnándose veces en animales.

Por el ejemplo de Tezuka en gran parte, los niños japoneses probablemente sean los mejores del mundo en hacer garabatos. No resultan extraños los escolares capaces de trazar sofisticadas caricaturas. Los adolescentes expresan su angustia dibujando tiras fantásticas, salvajes o surrealistas, a veces arrojando "sangre" sobre la página al soplar gotas de tinta roja de un pincel. Hasta los grafitis de los baños japoneses suelen ser un placer para la vista.

Pero desde la muerte de Tezuka, no han surgido artistas que igualen su estatura. Shotaro Ishinomori, posiblemente el mejor artista de manga de hoy, sostiene que la generación más joven de dibujantes de historietas, al haber crecido le-

yendo prácticamente nada más que manga, carece de la profundidad de visión de sus mayores.

Imitaciones y fórmula

Por contraste, Tezuka no sólo fue influenciado por las películas de Hollywood, sino también por haber devorado los clásicos occidentales (dibujó *Crimen y Castigo* de Dostoiévski en manga) y por su práctica médica (en la universidad se especializó en el esperma de los caracoles de estanques). La producción de Ishinomori abarca también infinidad de temas. Escribe inverosímiles aventuras futuristas a gran ritmo, como *Cyborg 009*, piezas moralistas sobre la moderna sociedad japonesa como *Hotel* y alegres historietas educativas como *La introducción manga a la economía japonesa* (retitulada *Japan Inc.* en los Estados Unidos).

El pesimismo de Ishinomori con respecto a los jóvenes puede tener su fundamento. En Japón existe una tendencia de los aspirantes a pintores, o a actores, o a decoradores de flores, etcétera, de intentar imitar con absoluta precisión la obra de un maestro reconocido. Los actores de Kabuki se entrenan durante décadas hasta que pueden imitar perfectamente los movimientos de artistas fallecidos. Esa tradición de sumisión a los grandes maestros logra una técnica magnífica, pero poca originalidad.

El peligro que se corre es que los jóvenes ilustradores intenten emular el estilo de Tezuka o de Ishinomori, pero no desarrollen la imaginación que fue en primer lugar lo que los lanzó a la fama. El consumo de manga ha crecido firmemente en las últimas cuatro décadas pero en los años recientes las líneas argumentales se han estancado.

Para poder hacer frente a una demanda aparentemente ilimitada, los artistas fabrican fórmulas en serie. En una historieta romántica para mujeres, por ejemplo, los personajes sin excepciones tienen grandes ojos rasgados y una belleza semejante a la de la muñeca Barbie. Los rostros y cuerpos de las heroínas son perfectos, pero al mismo tiempo tan intercambiables, que sólo se las puede distinguir por la vestimenta.

En los últimos años ha aparecido un nuevo tipo de historias para mujeres, pero no todos las reciben con beneplácito. Artistas femeninas están creando historias para lectoras en las que las mujeres son torturadas y violadas..., y eso termi-

na por gustarles. No se trata de un oscuro sector del mercado. Revistas románticas de manga muy conocidas como **Amour** y **Cute** suelen frecuentemente pintar violaciones. **Amour** vende 400.000 ejemplares por mes. La explicación más plausible de su popularidad es que sus lectores consideran a las historias violentas como fantasías inocuas en un país donde las calles son relativamente tranquilas.

En un plano menos serio, el dibujo corto de humor, primo cercano de los chistes de los diarios norteamericanos, sigue floreciendo en Japón. Los temas varían,

pasando desde las aventuras de un pene sonriente hasta las frustraciones de la vida diaria. **Tanaka-kun** (mi amigo Tanaka), un asalariado que está lejos del estereotipo del candidato a *karoshi* (muerte por exceso de trabajo) brinda útiles estratagemas sobre cómo haraganear. Un día, alega estar enfermo en el trabajo, se escapa y se va a esquiar. Para evitar que lo pesquen al verlo luego bronceado, usa un pasamontaña en las pistas. Pero el tiro le sale por la culata y al día siguiente aparece en la oficina con una pierna rota.

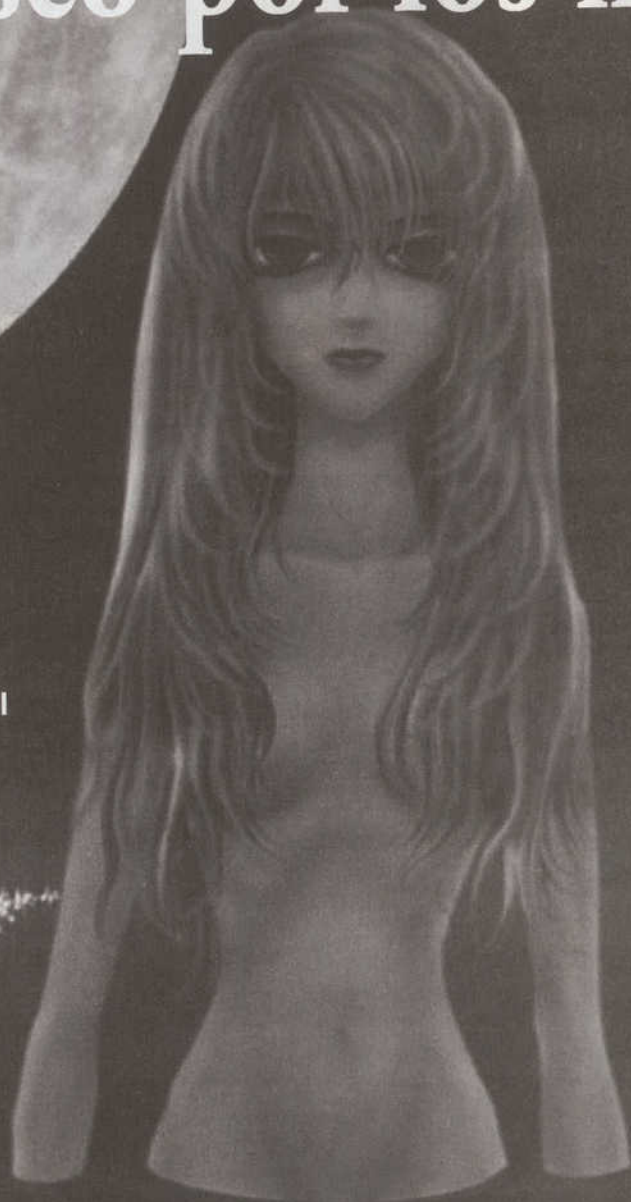
En una historieta creada por Reiko Terashima, sobre un ama de casa, Kuri-

ko-san, ésta está casada con un hombre que nunca para en casa. En una secuencia, su esposo baja las escaleras y encuentra que su desayuno no está preparado y a Kuriko-san pintando su retrato sobre un huevo. "¿Por qué pintás mi rostro en un huevo?", pregunta. En respuesta, Kuriko toma el huevo sonriente y lo parte contra el borde de la sartén. "Tus huevos fritos de un solo lado, estarán listos en un minuto", dice, mientras su esposo entona rápidamente una oración por el espíritu del huevo difunto.

TRADUCCIÓN: AMANDA B. PÉREZ

Un paseo por los manga

POR CLAUDE MOLITERNI



Históricamente se puede considerar al E-Makimono (abundante en los siglos XI y XII) como el origen de las historietas en el Japón. Eran dibujos pintados sobre una especie de largo rollo que cuenta una historia a medida que se va desenrollando. Así se construía, con un estilo original, una historia compuesta de numerosos dibujos. Curiosamente, en el período que va entre los siglos XV y XIX no se encuentran más trazos de historias en imágenes en el Japón, sino solamente en estampas de una imagen (*ukiyoé*) y libros cómicos llamados *Kuzazôshi*. Después de la revolución de 1865, Japón abrió sus puertas a los extranjeros y a sus culturas. Los dibujos publicados en los diarios norteamericanos y europeos ejercieron naturalmente una gran influencia en los dibujantes japoneses.

Fue Rakuten Kitazawa quien publicó el más grande número de dibujos adoptando el método occidental. Caricaturista político, él estaba muy fuertemente influido por la revista inglesa *Punch*. Kitazawa jugó un papel fundamental en Japón hasta comienzos del siglo XX donde fue muy apreciado sobre todo por sus ideas liberales, por su sátira de los capitalistas y los proletariados. Por el contrario, Ippei Okamoto jugó la carta del nacionalismo adoptando la tradición pictórica japonesa. Su estilo era una versión moderna del *ukiyoé*.

Llega el manga

Desde los comienzos de este siglo, bajo la influencia de las revistas comerciales norteamericanas, comenzaron a aparecer historietas para diarios análogas a las tiras cómicas norteamericanas. Las series más populares eran: **Nonkina Tosan** de Yutaka Aso, **Otookotamomé Un Gan San** de Oten Shimokawa y **Bok Shu Chan No Boen** de Kabashima Katsuchi publicada desde 1923 en el *Asahigraph*. Esta última era una especie de **Little Nemo**, la historieta de Winsor McCay, donde el protagonista visitaba diversos países maravillosos.

NEON GENESIS EVANGELION



En 1930 comenzó una serie fantástica **Speed Taro** por Ako Shishido. Se trataba de un joven motociclista que combatía bandidos y traficantes. Ahí aparecían artilugios extraordinarios, como el suero para reanimar a los muertos, y armas modernas, cohetes, submarinos, radares.

Durante la Segunda Guerra Mundial, las revistas fueron obligadas a seguir las disposiciones militares y las historietas sufrían un control severo de la censura. Sólo las historietas de propaganda, que ponían en escena acciones militares, eran toleradas.

Después de la derrota, Japón sufrió la ocupación de la armada estadounidense. **Sazaé San**, de la dibujante Machiko Haségawa, publicada en 1946 en el *Ashahi Shimbun* describía con humor la vida cotidiana de una japonesa media y se volvió el cómic más popular de Japón. Tenía grandes semejanzas con **Blondie** de Chic Young.

Bajo la influencia de la armada estadounidense, los comic-strips norteamericanos (**Steve Canyon**, **Johnny Hazard**, **The Spirit**, **Popeye**, **Rip Kirby**, etc.) entraron en masa en Japón. La mayor parte de los dibujantes que debutaron después de la guerra sufrieron fuertemente su influencia.

Fukujiro Kokoi, pionero de la historieta continuada por largo tiempo fue también un pionero en el cómic de ciencia ficción con **Putcha en el país de las maravillas**. Dicho país era el futuro ya que en el año 2947 en el mundo no habría más fronteras.

Otro dibujante fuertemente influido por Yokoi y que heredó su estilo fue el gran Osamu Tezuka, creador del famoso **Tetsuwan Atom**, más conocido como **Astroboy**, un robot muy humano con una potencia de cien mil caballos de fuerza. **Astroboy** apareció en 1951 en el mensuario *Shonen*. Por otra parte, Osamu Tezuka había publicado más de treinta álbums de cómics y entre ellos, **Jungle Tatl**, es decir **Kimba**, el león blanco

(1950). El dibujo animado basado en este manga fue pasado por la televisión de Estados Unidos y de otros países [*en Argentina se dio, como Astroboy, en los '70*]. Inspiró, notablemente, a los estudios Walt Disney para *El rey león*.

A continuación de Tezuka, una nueva generación de dibujantes entró en escena: "el nuevo Clan del Cómic" compuesto por Fujiko Fujiko, Ishimori, Akatsuka, Tsunoda que puso a punto una nueva técnica de construcción de historietas en la que la estructura se asemeja a la de los films. Fujiko publicó, en 1965, *Qatar el fantasma*, un niño fantasma equivalente a Gasparín, el fantasmita amigable. Ishimori publicó, en 1964, *Cyborg 009*. Las aventuras de un grupo de nueve cyborgs dotados de superpoderes contra los malvados Fantasmas Negros. Ko Kojima fue el dibujante que explicó mejor el erotismo de la mujer japonesa contemporánea haciendo de sus heroínas chicas encantadoras y exóticas.

A fines de 1964 un cómic nuevo dibujado por Sampei Shirato apareció en la revista mensual *Garō: Kamui Den*, un joven rebelde combate por lograr un mundo sin barreras. Poco después Takao Saito, muy influido por los films de acción de Akira Kurosawa, introdujo una continuidad fílmica y obtuvo un gran éxito con su serie *Golgo 13*, nombre en código de un asesino profesional internacional del que no se sabe nada.

En 1969, dos nuevos cómics de acción debutaron en *Manga Action*. Uno, *Kozure Ookami* (Lobo solitario y su pequeño) era la historia de un samurai que debía batirse solo contra un clan feudal. El otro, *Jukyoden*, del barón Yoshimoto, contaba las aventuras de una familia de maestros de judo a través del tiempo.

Fue en ese momento en que los dibujantes japoneses se sintieron cada vez más sensibilizados ante el cómic-book norteamericano (Will Eisner, Gil Kane, Neal Adams, Jack Kirby, Frank Miller) cuyo estilo cinematográfico, la combinación de las imágenes en perpetuo movimiento, la imitación de los montajes de las películas, los atraía. Esta combinación, que alcanzaría la culminación unos años más tarde, sensibilizó más directamente al público.

A comienzos de los '60, Japón se había vuelto el primer país del mundo en la producción de cómics. El número de dibujantes, incluyendo a los jóvenes, alcanzaba los tres mil y la tirada de los mangas pasaban, entre todas las revistas, los diez millones de ejemplares por mes.



En 1980 los primeros robots japoneses, producidos por la firma de animación T.O.E.I., influenciados por el grafismo del norteamericano Jack Kirby, llegaron a las pantallas de televisión del mundo con las series de animación *Greenziger* y *Mazinger*. Tiempo más tarde, otra serie de animación, *Capitán Harlock*, tomó la sucesión de *Greenziger*. Los albums impresos de estas publicaciones pasaron los setenta mil ejemplares.

Historias fantásticas

La historieta japonesa se porta bien. Durante estos quince años la hemos visto desenrollar su cortejo de imágenes y milagros, tejer su tapiz de revelaciones y de ilusiones. Los mangas suscitan hoy un entusiasmo y un interés extraordinario. Examinemos los títulos más populares difundidos a través del mundo.

Cat's Eye: el nombre de un café que pertenece a las tres hermanas Kisugi. Un día, ellas deciden partir a la búsqueda de su padre, un pintor desaparecido hace tiempo. Ellas sólo tienen un objetivo: reconstituir la colección de cuadros de su padre robando las telas dispersas y, juntamente, encontrar pistas sobre su padre. *Cat's Eye* es también el nombre bajo el cual se esconden las tres hábiles ladronas nocturnas. El autor, Tsuchiya Hojo (1982), se especializa en pintar las

emociones más ligeras, los gestos más reveladores, las expresiones furtivas, dedicándose a bocetar con cierto placer las formas seductoras de las tres chicas.

En un ambiente a la *Mad Max*, *Hokuto No Ken* pone en escena al joven Kenshiro, campeón de artes marciales, venido de la escuela de Hokuto. Excelente contador, Tetsuo Kara sabe unir a sus cualidades gráficas una indiscutible virtuosidad al nivel de la puesta en página.

Akira, el manga que hizo conocer el cómic japonés en el mundo, es dibujado por Katsuhiro Otomo. Cuando comienza esta historia transcurren más de una treintena de años después de una guerra nuclear que ha prácticamente destruido el planeta. Estamos en el 2030 en Neo Tokio, la nueva capital de Japón. Se encuentran abocados a la preparación de las próximas olimpiadas. Algunos jóvenes se han transformado en mutantes y están dotados de incontrolables poderes. Uno de estos jóvenes, Akira, podría, gracias a su extraordinario potencial, destruir el planeta. Otro mutante, Tetsuo, no acepta la idea de no ser el más fuerte y decide mandarlo bajo tierra (1984).

Con *Kaze no Tani no Nausicaa* de Hayao Miyazaki encontramos la eterna catástrofe nuclear. En un bosque perdido que se ha vuelto tóxico sólo los vegetales permiten a algunos individuos so-

brevivir. Bello ejemplo de grafismo por parte del dibujante que obtiene efectos de ambiente casi impresionista con la ayuda de técnica del dibujo a pincel. La originalidad de este manga es su principal personaje: una linda princesa que dialoga por telepática con los grandes insectos. Moebius se encontró exitado de tal manera con este manga que llamó a su hija con el nombre de la princesa, Nausicaa.

Para estar en contacto con el héroe, Ryo Saeba, es suficiente escribir XYZ en las paredes de la estación de Shinjuku a Tokio. Esta tres últimas letras del alfabeto son la última oportunidad para sobrevivir, si no llegara el a sueldo *City Hunter*. El estilo de Tsukasa Hojo, nítido, claro, incisivo, responde perfectamente a las exigencias de la historia. Hay entre la imagen y la acción una perfecta unidad de tono que el autor refuerza con el erotismo y la violencia.

Goku es el héroe de la famosa serie *Dragon Ball* dibujada por Akira Toriyama. Goku es un muchacho, extraordinario campeón de lucha, que posee técnicas secretas. Ayudado de una barita mágica, que se alarga a voluntad, está en eterna búsqueda de la esfera del Dragón. La saga no es una seguidilla de combates marciales, como todo manga que se respeta, sino que basa su propia originalidad en la sabia combinación de humor y tragedia.

En 1987, Rumiko Takahashi dibujó *Ranma 1/2* cuya idea es muy original: un chico descubre que después de tomar un baño tiene el poder de cambiar de sexo, lo que lleva a un sinnúmero de situaciones cómicas.

Bishojo Senshi Sailor Moon de Naoko Takeuchi es uno de los cómics más representativos del estilo manga. La linda rubia Bunny, después de haber hecho amistad con Luna, una gata dotada de la palabra, se descubrirá poderes especiales. Reencarnación de la Princesa Rayo



de Luna que tiene el poder de transformarse en una terrible guerrera que lucha contra el Reino de las Tinieblas. El dibujo y la técnica narrativa son magníficas: el punto de vista arremolina planos generales, primeros planos, en picada, etc.

Después de la Cuarta Guerra Mundial, el mundo está dominado por la cultura asiática. Así comienza *Kohaku Kidouai* (*The Ghost in the Shell*) el manga culto de Shirow Masamune, cuyo film de animación está en las pantallas desde 1997. Los cyborgs reinan en el mundo y el policía Motoko Kusanagi, que vive en el cuerpo artificial de una espléndida chica, está encargado de vigilar la criminalidad nacida a través de la proliferación informática, de contacto entre los robots dotados de inteligencia artificial, del espionaje industrial, de las intrigas políticas, del sexo cibernético y del terrorismo.

En los mangas se puede encontrar de todo: humor, aventura, tragedia, violencia, erotismo, romanticismo, poesía. Un fenómeno que parece arrasarse con la historieta occidental clásica.

TRADUCCIÓN: SERGIO S. OLGUÍN

Fuente: *Magazine Littéraire*

Manga reciclado

POR GUSTAVO SECRETI

Antes de que la comiquerías porteñas vendieran historietas japonesas, los manga eran conocidos en la Argentina por sus versiones televisivas. Desde *Astroboy* hasta *Dragon Ball*, pasando por *Mazinger Z*, los dibujos animados japoneses o animes siempre estuvieron presentes en la televisión nacional. Sin embargo, en pocas ocasiones pudieron apreciarse en su forma original, porque se exhibieron en versiones adaptadas para el mercado estadounidense. Sin desnudos, con menos violencia, con algunos cambios en la banda sonora y en el ritmo narrativo.

El ejemplo más singular de esta metamorfosis en pos del rating es *Robotech*, una de las series de animación más exitosas durante los '80. Tanto que en el país posee su propio fan club y, actualmente, se publica una revista con información para expertos llamada *Robotech Fan Magazine*. En realidad, *Robotech* está compuesta por tres series niponas que nada tienen que ver entre sí. La avaricia del productor norteamericano Carl Macek las hermanó para poder alcanzar los

65 capítulos necesarios para ser distribuidas en forma "sindicada" en los canales yanquis. Así creó una historia que se desarrolla lo largo de tres generaciones.

La primera parte de la saga es la serie japonesa *Macross*, que aún se puede conseguir en una versión más fiel al original en algunos videoclubes. Está protagonizada por un joven rebautizado en occidente como Rick Hunter y narra la travesía de la gigantesca nave ciudad para regresar a un planeta Tierra arrasado por la raza Zentraedi. Le siguen episodios de *Super Dimensional Cavalry Southern* donde la acción se traslada 15 años al futuro con nuevos héroes. Luego se emitieron unos 25 entregas de *Genesis Climber Mospeada*, con otra raza alienígena castigando al mundo. En estos episodios se menciona en forma recurrente a Rick Hunter. Aunque, por supuesto, nunca aparece. Ni en figuritas.

A pesar de los esfuerzos de Macek y de sus guionistas se deslizaron unos cuantos errores: hay explicaciones, personajes, objetos y escenarios que difieren de un tramo al otro. Como nunca se puede advertir que, a pesar de sus grandes ojos, los dibujos animados japoneses son siempre bien distintos.

小泉八雲

LAFCADIO HEARN

EL HOMBRE QUE FUE ISLA

POR CHRISTIAN KUPCHIK



FUE UN ESCRITOR VIAJERO EXCEPCIONAL.

RECORRIÓ GRAN PARTE DEL MUNDO PERO SE

AFINCÓ DEFINITIVAMENTE EN SU PAÍS MÁS AMADO:

JAPÓN. ESCRIBIÓ FICCIONES, LIBROS DE VIAJES Y

HASTA FUE AUTOR DE LOS PRIMEROS ARTÍCULOS

SOBRE BLUES. CONVERTIDO EN SÚBDITO JAPONÉS,

HEARN CAMBIÓ SU NOMBRE POR YAKUMO KOIZUMI

Y ESCRIBIÓ ALGUNAS DE LAS PÁGINAS MÁS HERMOSAS

DE LA LITERATURA JAPONESA.

Según parece, el nombre con el que llegamos al mundo puede determinar nuestra existencia más allá de los límites imaginados. No sólo denominará la realidad del transcurso de una vida, sino incluso un destino. Este es el caso, según parece, de quien fuera el mayor escritor de Japón o, al menos, quien rescató con mayor energía la vena fantástica oculta en la narración oral. Y aunque murió como Yakumi Koizumi (que significa literalmente "el lugar

donde nacen las nubes"), este hombre mágico nació como Lafcadio Hearn: su nombre era un homenaje a la isla griega donde cobró vida. Así como los nativos australianos señalan con una canción los lugares sagrados de su ruta, el nomadismo de Hearn fue marcando con relatos el trayecto de su itinerario sin abandonar jamás el carácter insular, tanto de su vida como de su obra.

La obra de Lafcadio Hearn ocupa un lugar único en la literatura occidental re-

ferente al Japón, y también en la propia producción de la isla. Pierre Loti ya se había anticipado con obras como *Madame Chrysanthe*, *La Troisième Jeunesse de Madame Prune* o *Japoneries d'Automne*, pero si bien estos textos dejan testimonio de un estilo personalísimo y de una penetrante seducción plástica y emocional, la visión de Japón que nos ofrecen es, por decirlo de algún modo, impresionista. En suma, la visión de un extranjero que mira esa realidad con ojos

sensibles, es cierto, pero ajenos a lo que registran. La obra de Hearn, por el contrario, es la representación integral del Japón, de su fisonomía y su ser más profundo. Alma y cuerpo, pasado y presente -y aun la sombra del futuro-, la historia y la leyenda, la realidad exterior más tangible y la interior más soñada y quimérica, encontraron en sus palabras el cuerpo que necesitaban.

Ningún occidental penetró nunca (ni se esforzó a tal punto en ello) el espíritu del Extremo Oriente. Ninguno, tampoco, dispuso de tales capacidades e instrumentos para adentrarse en sus entrañas. Ninguno pudo ser el espectador y el intérprete. El conocimiento y la experiencia de Hearn en la cultura y la vida japonesa fue más honda, más auténtica y total que la que pudieron llegar a concebir incluso los hijos del Sol Naciente. Hearn descubre con apasionada fruición el alma heroica, el espíritu caballeresco que cela pudorosamente la tradición de su cortesía impasible y sonriente. Si bien nunca simpatizó con la ideología oficial del Japón militante, amó como pocos aquel de los daimios y los samurais, el Japón fantasmagórico de los duendes y los genios, el de las tradiciones melancólicas y trágicas, el de las leyendas que hablaban de amores desgraciados y de un implacable sentido del honor.

La vida de un viajero

Este poeta de lo invisible, antes de llegar a descubrir las coordenadas pasmosas de un pueblo en las filigranas de una sensibilidad fuera de este mundo, tuvo una vida con ingredientes de novela de aventuras. Nació el 27 de junio de 1850 en Leudas o Leucadia (de allí su nombre) una de las islas Jónicas. Su padre, el

inglés Charles Busch Hearn, fue un médico militar destinado a la guarnición de Cirigo durante la ocupación británica del archipiélago griego. Allí se casó con Rosa Cassimati, una muchacha de enorme belleza y analfabeta. El matrimonio marchó bien en un principio, pero comenzó a deteriorarse cuando la pareja se instaló en Inglaterra, cuyo clima atmosférico y social resultaron insoportables para Rosa. Mandado a llamar por ella, llegó desde Grecia en su búsqueda un primo suyo y un día desapareció sin dejar huellas. Al menos, Charles Hearn no hizo nada para seguirlas. Una vez consagrado el divorcio, Lafcadio fue adoptado por una anciana tía, Mrs. Brenane, quien lo llevó consigo a Gales y no volvió a saber nada ni de sus padres ni de su hermano James, dos años menor. De temperamento sensible y apasionado, criado sin ternura, tuvo una niñez triste y dolorosa. Durante algún tiempo estudió en el colegio católico de Ushaw, pero sus días escolares no fueron más que una prolongación de su agonía. El único y más terrible recuerdo que conservó de ellos fue el golpe que recibió durante un juego, que le hizo perder la vista del ojo izquierdo.

Es probable que esta infancia hostil haya sido decisiva en el desarrollo del futuro escritor. Obligado a recluirse en sí mismo y ajeno a cuanto le rodeaba, Lafcadio observó con la atención de un turista inmóvil a su alrededor y creó un mundo interior poblado por seres fabulosos, mucho más agradable que lo que podía llegar a reconocer en el exterior. Luego de seguir sus estudios en Irlanda y Francia, a los 18 años, después de una pelea con su tía, se dirigió a Londres, donde pasó las mayores penurias, ejerciendo al azar trabajos de todo tipo y condición por los que no tuvo más re-

compensa que noches en los dormitorios públicos y asilos para desheredados.

Procurando mejor suerte, en 1869 desembarcó en Nueva York, enfermo, casi ciego y sin un céntimo. Allí conoció una miseria y desamparo más negros que los que ya

había sufrido en Londres. Extenuado, casi sin fuerzas para luchar, se dirigió a Cincinnati en busca de unos parientes que no le sirvieron de nada. Por aquel entonces su vocación literaria despertó con mayor fuerza y dándose cuenta de su inaptitud para el trabajo físico, Lafcadio decidió dedicarse a las letras. Su iniciación fue más bien modesta: corrector de pruebas en una editorial. Su aplicación fue tal, que sus compañeros comenzaron a llamarlo *Punto y coma* (Hearn insistía en la necesidad de una puntuación más estricta y cuidadosa). Más tarde ingresó como secretario particular de un librero de la ciudad y el tiempo libre que encontró allí lo invirtió en escribir artículos y cuentos que fueron apareciendo en los periódicos locales. A raíz de ello, *The Enquirer* lo contrató como redactor con sueldo fijo, y poco a poco sus notas fueron distinguiéndose como lo mejor del periodismo norteamericano. En 1874, como resultado del sensacional reportaje que hizo del asesinato de Tan Yard en Chicago (que agitó a la opinión pública del país), su reputación se hizo más sólida que nunca.

Pero Hearn no se limitaba simplemente a su labor periodística. Leyó cuanto pudo, perfeccionó su francés y también comenzó a traducir. Entre las obras que llevó al inglés se encuentra *Une nuit de Cleopatre*, de Théophile Gautier, que le inspiró el amor por el oriente. Fundó un periódico bajo el enigmático nombre de *YeGiglampú*, del que fue director, diseñador, mandadero, etc., y que sólo duró unos pocos números. Casi simultáneamente, Hearn fue despedido del *Enquirer* por intentar obtener permiso para casarse con una negra de origen etíope: el director le ordenó no volver a poner los pies no sólo en su periódico, sino en la ciudad.

Irritado, entristecido y sin dinero, Lafcadio volvió a emprender la marcha. Se detuvo en Nueva Orleans, ciudad cuyo carácter lo sedujo de inmediato. Consiguó empleo en el *Times-Democrat*, donde entabló excelente relación con el dueño del periódico. Las colaboraciones de Hearn en este medio abarcaron una amplísima gama de matices, llegando a publicar los primeros artículos sobre el blues que se conocen. Renunció al reportaje, que había llegado a aborrecer, y se entregó por entero a la literatura y el estudio. También desarrolló una actividad curiosa: montó un restaurante popular. Como ni la comida ni el precio que pedía por ella eran de la satisfacción de

Palabra de mujer



EL BAÑO TURCO

Victoria Cáceres Mauri

"El mundo que la autora propone es (...) un mundo de mujeres (...) sorprendidas en la intimidad expuesta, naturalmente desnudas, despojadas de los atributos con que la mirada del hombre las altera".

RODOLFO RABANAL

e mail: arde@lvd.com.ar C.C. 97 - Suc 21 (1421) Capital

los negros que trabajaban en las plantaciones, resolvió un extraño pacto. Servía las recetas que los parroquianos recomendaran a cambio de un centavo de dólar y una historia del rico acervo creole (la mayoría eran de origen antillano o haitiano). El lugar, como es obvio, se fundió, pero el resultado fue un insólito libro de relatos llamado **Gombo Zobe** en el que se fusionaban historias fantásticas y culinarias.

Lo cierto es que su etapa en Nueva Orleans se recuerda como una de las más felices y productivas en la vida de Hearn. Adhiere a las teorías de Herbert Spencer y una serie de traducciones de los mejores escritores franceses contemporáneos aparecen en el *Times-Democrat* con gran éxito. La traducción le apasiona tanto como la creación propia, era un acto de devoción, el salvamento de una obra maestra de manos menos reverentes. Sus autores favoritos fueron Maupassant, Zola, Daudet, y muy particularmente, Flaubert, un verdadero maestro de estilo para Hearn. De él tradujo **La Tentation de Saint Antoine**, versión que nunca llegó a publicar pero por la que siempre guardó especial cariño.

La pasión de las islas

En este período publica además **Hojas sueltas de literaturas extrañas**, **Algunos fantasmas chinos** y, posteriormente, **Chita** -editada cuando ya no estaba en Nueva Orleans-, que asentó con firmeza su fama de escritor. No obstante, el secreto afán de su vida nómada lo torturaba, y a pesar de concebir un futuro seguro, vuelve a asumir el riesgo del camino por una nueva isla. En 1887 abandonó de improviso el sur norteamericano y se asentó en Martinica, que lo fascinó al punto de pensar en fijar de modo definitivo allí su residencia. Trabajó con ardor y pronto tuvo reunido el material de un nuevo volumen, **Dos años en las Antillas francesas** que, estimulados por el éxito de **Chita**, sus editores de Nueva Orleans le habían encargado.

Un regalo original
para alguien que
querés mucho.

Una suscripción de la
V.

Llámanos
953-4476



Washington, 104 Canal St., N.Y.C.



Lafcadio Hearn y Yakumo Koizumi: dos nombres para un mismo hombre y un mismo perfil.

No obstante sus propósitos iniciales, al cabo de esos dos años en Martinica, agotado por tanto pintoresquismo y el calor, retornó a los Estados Unidos. Pasó algunos meses en Filadelfia, donde escribió **Karma**, una nueva novela, y otra temporada en Nueva York. Se le ofreció entonces una corresponsalía en Japón, país que hacía tiempo desvelaba sus sueños.

Cuando llegó allí, en 1890, se encontró con una amarga sorpresa: el contrato periodístico había sido rescindido. Para sobrevivir, Lafcadio aceptó dar clases de inglés en una escuela pública de Matsui. Al año siguiente de su arribo se casó con Setsu Koizumi, una hermosa muchacha que pertenecía a una noble familia de samurais arruinada por la revolución.

El matrimonio fue muy feliz y concibió cuatro hijos, de los cuales el primogénito, Kazuo ("el mejor de todos") fue su favorito. A fines de 1891 Lafcadio se trasladó junto a su familia a Kumamoto, como profesor auxiliar de su Escuela Superior. Como por entonces Hearn no manejaba del todo el japonés y su mujer no conocía el inglés, inventaron una especie de jerga que llamaron **Hearn-San-Kotoba** (El lenguaje de Hearn). Fue en esta particular lengua que Setsu le narró a su marido todos aquellos cuentos y leyendas del Japón antiguo que luego él se ocuparía de transformar en literatura. En 1895 se naturalizó japonés asumiendo el nombre de Yakumo Koizumi, entre otras cosas para evitar que su mujer sufriera las consecuencias de su irregular situación cuando él ya no estuviera presente.

Luego de algunos años en la ciudad de Kobe dedicado a la literatura y el periodismo, la necesidad lo obligó a volver a la enseñanza, aceptando la cátedra de Literatura Inglesa en la Universidad Imperial de Tokio, aunque siendo súbdito japonés, en condiciones económicas inferiores a las que disfrutara cuando conservaba su nacionalidad de origen. Más tarde, debido a un incidente en el que creyó ver propósitos ofensivos, renunció a su cargo. Sus alumnos decidieron realizar una manifestación a su favor, pero Hearn los hizo desistir de su idea. Ninguna de estas contrariedades, sin embargo, alteró ni menguó su pasión japonesa, como pueden testificarlo más de una docena de libros que reflejan el alma del pueblo nipón. Algunos de ellos, como el fantástico **Kwaidan**, hoy son un clásico ya no sólo de la literatura oriental, sino universal. Basado en algunos relatos de esta obra, el cineasta Masaki Kobayashi realizó un film en 1962 -respetando el título original- que le valió la consagración en Cannes y el mundo entero.

El 26 de septiembre de 1904, en Okubo, una ciudad cercana a Tokio, luego de una corta agonía la isla maravillosa llamada Lafcadio Hearn se apagó luego de unos pocos instantes de sufrimiento. Como en uno de sus últimos ensayos expresó el deseo de que sus restos descansaran en el cementerio budista que se extendía a espaldas de su casa (aunque nunca profesó esa fe), fue inhumado de acuerdo a su voluntad. Los duendes, genios y fantasmas que Lafcadio conoció e hizo conocer en su trayecto, siguen sobrevolando como un cálido viento otoñal por las islas de la sensibilidad humana. ■

Japoneses あゑか

Racismo en el laboratorio Japón revela sus crímenes de guerra

POR LÁSZLO ERDÉLYI (DESDE KOBE Y BEIJING)

A MÁS DE MEDIO SIGLO DEL FIN DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, JAPÓN VIVE AÚN LA CONMOCIÓN DE LOS CRÍMENES DE GUERRA COMETIDOS POR CIENTÍFICOS JAPONESES DURANTE LA CONTIENDA. DE NADA SIRVIÓ EL PACTO DE SILENCIO DE LOS IMPLICADOS NI LA INTENCIÓN DEL GOBIERNO NORTEAMERICANO DE OCULTAR LO OCURRIDO. LAS CULPAS, LAS RESPONSABILIDADES Y LA NECESIDAD DE UN PUEBLO POR RECUPERAR SU MEMORIA HAN SIDO MÁS FUERTES QUE EL PASO DEL TIEMPO. UNA HISTORIA DE TERROR QUE DESMUESTRA QUE SI VEINTE AÑOS NO ES NADA PARA ENCARCELAR A DICTADORES Y ASESINOS, TAMPOCO LO ES MEDIO SIGLO.

La tercera fue la vencida. En agosto de 1997 el profesor de historia Saburo Ineaga, de 84 años, ganaba una larga batalla contra la censura en Japón. Autor de libros de texto escolares, durante más de treinta años el Ministerio de Educación nipón lo obligó a suprimir pasajes sobre los crímenes de guerra cometidos por Japón en la Segunda Guerra Mundial. El primer juicio, de 1965, lo perdió; el segundo, en 1978, también. La tercera, sin embargo, no pudo ser contenida. Era demasiado el escándalo, no tanto por el intento de censura, sino por los hechos que se estaban negando: el relato del programa de experimentación con seres humanos que Japón llevó a cabo en la Segunda Guerra Mundial en Manchuria, más conocido como Unidad 731, donde la medicina japonesa casi en pleno sacrificio en calidad de cobayos a 3.000 prisioneros de ambos sexos, chinos, rusos, ingleses y norteamericanos, y asesinó a poblaciones enteras chinas en experimentos de guerra bacteriológica.

En 1993 decenas de ex integrantes de la Unidad 731 rompieron un silencio de

hierro y, sin mayores explicaciones, comenzaron a hablar. Eran todos ancianos, médicos, enfermeras, ex miembros de la policía secreta. Contaban cosas que ni sus hijos sabían. Hablaban de prisioneros inyectados con tifus, cóleras o sífilis para estudiar la evolución de las pestes, vivisecciones sin anestesia a madres embarazadas para ver los efectos de la transmisión de enfermedades a los fetos, exposición de miembros al congelamiento para determinar grados de tolerancia, o el bombardeo de zonas pobladas con bombas bacteriológicas.

Decidieron hacerse escuchar. Como desde el Estado fueron ignorados, buscaron el apoyo de organizaciones no gubernamentales para montar una muestra itinerante que viajó por 60 localidades japonesas. Le contaban a la gente las cosas que hicieron, no tanto para expiar culpas, sino porque entendían que el alma de sus víctimas podría así descansar en paz. Otros, en mejor estado de salud, viajaron a China a buscar el perdón de los familiares de sus víctimas.

Saburo Ineaga, como era lógico, incluyó el caso en sus textos de 1993 pero

fue inmediatamente censurado. Comenzó entonces un nuevo juicio que duraría cuatro años. Durante todo este tiempo las revelaciones de lo ocurrido en la supersecreta Unidad 731 tuvieron gran divulgación, tanta que la actitud gubernamental resultó insostenible. Con la resolución de la Suprema Corte declarando ilegal la supresión de esos pasajes, terminaron cincuenta años de negación oficial.

Paradojas de la ciencia

Hasta la guerra ruso-japonesa (1904-05), todos los conflictos provocaban dos tipos de muerte entre los contendientes: los del combate propiamente dicho, y los de las enfermedades. En la guerra civil norteamericana, por cada muerto a balazos morían tres a mano del "enemigo silencioso". En la Guerra de los Boers de Sudáfrica las pérdidas inglesas fueron superiores. A la campaña francesa de Madagascar de 1894 marcharon 14.000, algunas decenas murieron en batalla, y 7.000 por pestes.

Los japoneses habían sufrido similares pérdidas en la guerra con China en 1894. Para el conflicto con los rusos los

médicos militares nipones montaron un aparato sanitario en retaguardia como nunca antes se había visto: laboratorios móviles, hospitales de campaña, y una serie de recursos controlados por expertos bacteriólogos. Los resultados fueron espectaculares: menos del dos por ciento del ejército murió por heridas de combate, aún cuando el 24% fue herido.

La medicina japonesa en este terreno se ganó la admiración del mundo. Muchos médicos y militares se acercaron a Japón para observar, entre ellos un joven teniente norteamericano recién salido de West Point, cuyo nombre se haría luego famoso: Douglas MacArthur. Allí el visitante fue testigo de métodos muy "japoneses". Para controlar que los solda-

dos no ingirieran bacterias con la comida, luego de ella los hacían ingerir una pastilla de creosota como medida profiláctica. Pero como tenía muy mal sabor la tiraban. La oficialidad japonesa sometió el tema a discusión. El joven MacArthur opinó que soldados eran soldados, y nunca se los iba a convencer de ingerir algo que no querían. Un oficial japonés, sin embargo, entendía que hay soldados y japoneses. Sugirió poner en los frascos de creosota: *"Es el deseo del Emperador que cada soldado ingiera una de estas píldoras luego de cada comida"*. El efecto, como relata MacArthur en su libro *Reminiscences*, *"fue instantáneo. No se desperdició una sola píldora. Nada, excepto la muerte, podía frenarlos en la ingestión de la medicina"*. Era, en definitiva, una orden divina.

Semejantes logros fueron explicados por algunos japoneses por la variable racial: sólo una raza superior podía llegar a controlar la vida y la muerte a través de la ciencia con tanta eficacia. El ascenso del nacionalismo japonés de los años 20 y 30 permitió que esos racistas, médicos y militares, ascendieran en el escalafón médico-militar. Entre ellos destacaba



Los hornos de Pingfang.

un joven médico de nombre Ishii Shiro, individuo con problemas de personalidad, desconsiderado y autosuficiente. En 1916 ya tenía cierta reputación en la Universidad de Kyoto en el área bacteriológica. Graduado en 1920, se acercó a los militares, y comenzó a ganar prestigio entre ellos insistiendo en un tema: la medicina militar basada en la biología puede ser también una poderosísima arma ofensiva. A fines de los años 20 viajó a Europa y Estados Unidos para conocer los antecedentes de la guerra química y bacteriológica llevada a cabo en la Primera Guerra Mundial. Al volver a Japón en 1930, el delirio nacionalista estaba en su clímax, e Ishii traía en sus manos un arma que prometía ser mágica. Pronto tuvo recursos inimaginables a su disposición.

Ishii el todopoderoso

Para los japoneses el territorio de Manchuria en China, ubicado al norte de Corea, se había transformado en objeto de devoción nacionalista. Luego del incidente prefabricado de 1931 donde las inversiones japonesas se vieron "amenazadas" por el ejército chino, el ejército imperial lo invadió y anexó bajo el nombre

de Manchukuo.

Ishii, conciente de que la experimentación con animales daba pobres resultados, necesitaba seres humanos para obtener resultados a corto plazo. Vio en Manchuria el lugar ideal para desarrollar sus investigaciones: estaba habitada por seres de razas "inferiores" (chinos, rusos, coreanos), cuyo sacrificio para ciertos japoneses como él no planteaba un problema de índole moral.

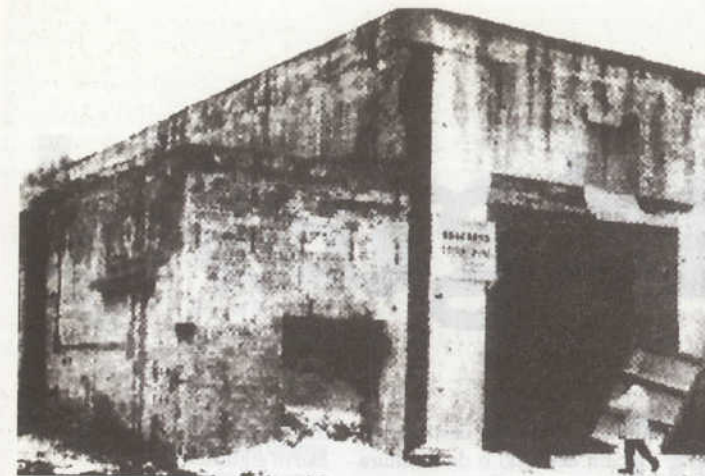
La denominada Unidad 731 bajo las órdenes de Ishii se instaló primero a 100 kilómetros de Harbin en un absoluto secreto, y luego, cuando en ese lugar las cosas se hicieron algo públicas, se trasladó más cerca de Harbin, a un lugar llamado Pingfang. Bajo las más estrictas medidas de seguridad, incluso con importante número de militares bajo su mando, Ishii construyó lo que en ese momento se consideró uno de los mejores laboratorios del mundo, además de casa para los familiares de los científicos, y de

más servicios. Eran edificios sólidos de varios pisos, contruidos con cemento armado, rodeados por altas murallas, alambradas y campos minados.

La Unidad 731 tuvo sus ramificaciones en varias ciudades, con unidades más pequeñas en Beijing, Xijing y Singapur, entre otras. En total llegaron a depender de Ishii 20.000 funcionarios civiles y militares. Conciente de que para mantener semejante aparato debía estar en contacto directo con Tokyo transmitiendo sus logros, hizo construir en Pingfang un aeródromo militar desde donde realizaba viajes periódicos.

Material humano

La policía secreta, los temibles *kenpeitai*, proveían los especímenes humanos para los experimentos. En general, eran disidentes u opositores chinos, pero también enviaron un alto número de prisioneros rusos, ingleses y norteamericanos, mayormente hombres, aunque también había mujeres y niños. Un área del complejo de Pingfang estaba destinado para celdas de prisioneros. Pero no eran celdas comunes: tenían comodidades y calefacción. Los "especímenes"



Pingfang hoy: la cámara de congelamiento

debían estar en condiciones óptimas para dar validez a los experimentos. Eso incluía una alimentación balanceada, por supuesto.

El "material" era llamado genéricamente con el término japonés *maruta*, que quiere decir tronco de madera. Cuando se estaba construyendo la primera instalación, los trabajadores chinos preguntaron qué iba a funcionar allí, a lo cual contestaron "un molino de troncos", de *maruta*. A algún vivo se le ocurrió luego trasladar ese nombre a los infelices, quienes así dejaban de tener nombre, identidad, historia. Eran *maruta*, identificados con un número, y un promedio de vida de un mes una vez ingresados a las instalaciones.

Un investigador, Ueda Yataro, escribió sobre el tipo de vínculo que tenían con los *maruta*. Le faltaba la última muestra de sangre de un chino que fue infectado con un virus mortal. Pero estaba moribundo, demasiado débil, y Ueda temía no encontrar siquiera sangre en su cuerpo. Se dirigió a la celda acompañado por soldados. El prisionero no podía pararse, y emitía gemidos agónicos. Luego de varias órdenes a gritos, se arrastró hasta la puerta y puso su brazo a través de la ventana abierta, su último servicio a la ciencia japonesa. *"Tenía la mano púrpura y estaba enfriándose"* relata Ueda. *"Yo no podía ocultar mi excitación. Con un sentimiento de victoria y pensando en lo contento que estaría mi jefe, extraje la hipodérmica. La introduje en la vena, produciendo un feo sonido. Comencé a sacar una sangre rojinegra. Tres centímetros cúbicos..., cinco centímetros..., su cara empalideció. La garganta producía un sonido leve, rasposo, como el de un insecto. Me miraba con resentimiento y odio, fijo, sin pestañear. Pero no*



inyectando patógenos.

importaba. Obtuve una muestra de sangre de diez centímetros cúbicos: para trabajo de laboratorio eso era el éxtasis. Mostrar compasión por el sufrimiento humano no tenía valor alguno para mí en ese momento".

Otra de las áreas estaba referida al estudio de la sífilis. Se obligaba a mantener relaciones sexuales a seres sanos y enfermos para evaluar los resultados. Si se oponían, un disparo en la nuca. Estos estudios buscaban avanzar en un área problemática para el ejército japonés, dada la alta incidencia de sífilis entre los soldados.

Adelantándose a una posible guerra con los rusos, los experimentos sobre la resistencia al frío incluían la exposición de miembros de prisioneros al congelamiento. Muchos sobrevivientes recuerdan que era común ver *maruta* con miembros amputados, que luego se usaban para otros experimentos.

En general, todos los *maruta* terminaban en la mesa de vivisecciones. Realizarlo así era clave, decían, para evaluar los órganos en perfecto estado. En general se usaba anestesia, pero no siempre. En estos casos, a la primera incisión un grito horrendo de la víctima impregnaba la sala. El prisionero moría luego desangrado, a medida que le retiraban los órganos.

Entre los testimonios brindados durante la gira itinerante, se mostró un video con un médico anciano que realizó vivisecciones. Sollozando, relató atormentado cómo estaba trabajando sobre una mujer embarazada cuando ésta despertó de la anestesia. *"Abrió los ojos, lanzó un llanto, y me dijo 'está bien que me mate, pero por favor, salve a mi hijo'"*.

Pero ninguno, ni madre ni hijo, sobrevivieron. Debían convertirse en datos en nombre del Emperador.

Ocultando los hechos

Fueron varias las incursiones como la llevada a cabo en el puerto de Ningbo, donde se lanzaron desde el aire sobre la población trigo, maíz y prendas de vestir infectadas con plaga. En general, luego aislaban la zona: a los que todavía no habían muerto se les informaba que allá arriba, en la colina, había médicos para curarlos. Una vez llegados allí la medicina que les tocaba era una rápida vivisección.

La maquinaria de Ishii siguió funcionando a pleno hasta 1944. A medida que Japón perdía la guerra, el protagonismo de Ishii creció, llegando a proponer ataques con armas bacteriológicas de dudosa eficacia. Uno de los planes, que no llegó a ejecutarse, consistía en atacar con plaga a los norteamericanos que desembarcaran en Okinawa, sacrificando a su vez a toda la población de la isla japonesa. Este plan revelado en 1994 durante la exposición, fue vivido como una puñalada por los nativos de Okinawa, generando un profundo resentimiento hacia sus compatriotas de las grandes islas.

Otro plan que casi se lleva a cabo, consistía en enviar submarinos hasta las costas de Estados Unidos cargados con plaga, cólera, tifus y otras enfermedades para ser esparcidas por la tripulación luego de desembarcar. Era una misión sucida denominada Operación PX. Pero el general Umezu Yoshijiro, Jefe del Estado Mayor japonés, ordenó desarticular el plan el 26 de marzo de 1945. Dijo: *"Si iniciamos una guerra bacteriológica, crecerá sin control más allá de esta guerra entre Japón y Estados Unidos, será una guerra de la humanidad contra las bacterias. Japón se ganará el eterno desprecio del mundo entero"*.

Fuente: *El País* (Montevideo)

Lengua y

El japonés comparado con las lenguas indoeuropeas, resulta vago e impreciso. Es una lengua que prefiere lo impreciso a lo preciso y expresar deliberadamente las oraciones con cierta vaguedad. Esto es evidente en las impresiones visuales. Por ejemplo, la palabra japonesa *aoi* significa, azul, verde, pálido o mortecino y se articula según el lugar que ocupa en la oración. Pero frente a esto, el idioma es minuciosamente exacto en lo que se refiere a las impresiones acústicas y táctiles. Contiene numerosas onomatopeyas y varias palabras diferentes para nombrar diferencias acústicas o táctiles muy sutiles. Por ejemplo, distingue con palabras diferentes el ruido de las patas de un animal y el ruido de las pisadas sobre un suelo de madera, y además existen muchas palabras para nombrar el ruido de la lluvia según caiga en sitios de distinta naturaleza.

Léxico

En sus orígenes era muy limitado. Sin embargo a principios del siglo III muchas palabras chinas entraron en el idioma. En la actualidad es mayor el número de palabras que proceden del chino que las de origen exclusivamente japonés. Las de procedencia china desempeñan en japonés una función análoga a los helenismos que tiene el español. Cuando el japonés las adoptó conservó un patrón fonético parecido al chino, pero al incorporarse a la lengua japonesa pasaron a tener su propia pronunciación. Los caracteres chinos han influido de forma decisiva en la formación del japonés escrito, lo que naturalmente tiene consecuencias en el hablado. Cada signo suele tener dos o más lecturas que se asocian y alternan

en cada caso para formar distintas palabras. Durante los últimos cien años, el japonés ha recibido muchos préstamos de léxicos de las lenguas europeas, la mayoría del inglés. Este proceso se ha visto especialmente acelerado a partir del fin de la II Guerra Mundial.



Fonología

El sistema fonológico es bastante sencillo, consta de cinco vocales, que escritas en caracteres romanos son *a, i, u, e, y o* se pronuncian de forma parecida a la del español; tiene 19 consonantes que se corresponden con *k, s, sh, t, ch, ts, n, h, f, m, y, r, w, g, z, j, d, b, y p*. La *r* se emite golpeando el interior de la boca con la punta de la lengua. En el interior de una palabra la *g* se nasaliza y suena de forma parecida al grupo *ng* como en la palabra *tango*. Este rasgo es característico del habla culta de Tokio. En el caso de la *f* es distinta a la del español porque no se produce el contacto labiodental y muchos hablantes la pronuncian muy parecida a la *h* cuando es una aspiración sorda. Todos los fonemas pueden ser largos o breves. Deter-

minadas sílabas se destacan en función del tono o de la altura debida al timbre, pero no puede decirse que se trate de una lengua que posea el acento de intensidad.

Gramática

El orden que siguen las palabras en la oración es sujeto, objeto, verbo; los modificadores preceden al término que modifica. Los verbos no tienen número ni persona, y no poseen el accidente de tiempo tal y como lo entienden las lenguas indoeuropeas. A pesar de carecer del tiempo futuro, el verbo posee un procedimiento metódico, las marcas de perfectividad, para señalar si la acción está o no terminada. Existen tres conjugaciones con cinco formas básicas: la negativa, la condicional, la imperativa, la conclusiva, que indica acción terminada y la evolutiva, que indica acción en desarrollo. Hay cuatro verbos irregulares muy empleados, incluido la cópula. Los nombres carecen de género y de número. Tampoco hay artículos, y aunque no tiene preposiciones sí existen unas palabras que se colocan detrás de los nombres que realizan la misma función, son las posposiciones (un reducido número de palabras que funcionan como las desinencias de caso de algunas lenguas indoeuropeas). Un ejemplo, la palabra *no* (de) en la frase *mizu no oto*, que literalmente se traduciría por 'agua de ruido', pero significa 'ruido de agua'. Existen muchos pronombres, aunque casi no se usan. Los auténticos adjetivos, como los verbos, son muy flexivos y en numerosas ocasiones funcionan como verbos, dado que incluyen la cópula y sus diferencias de flexión indican si el estado es presente, completo, en desarrollo o

inicial incoativo. Por ejemplo *shiroi* significa "es blanco" *shirokatta* significa "fue blanco". Algunos nombres se emplean para modificar a otros como si fueran adjetivos.

Seguramente el rasgo que distingue al japonés de otras lenguas sea el gran número de palabras, prefijos y sufijos que significan cortesía, condición honorífica, o condición inferior. Sólo el coreano y el javanés contienen un número comparable de palabras que significan posición social. Aunque existen muchas variedades dialectales, el habla culta de Tokio se toma como la norma activa.



tales, el habla culta de Tokio se toma como la norma activa.

Lengua escrita

No existen datos que avalen la existencia de un sistema de escritura propio en el japonés antiguo. Hace 1500 años los japoneses aprendieron a escribir, cuando chinos y coreanos les enseñaron el sistema chino con caracteres o ideogramas. Como este sistema, el kanji, representa cada palabra con un signo único, resultaba muy difícil emplear esos signos en una lengua tan flexiva. Durante un largo período

Literatura

utilizaron el método chino, pero a partir del siglo VIII sólo usaron los caracteres chinos como signos fonéticos, donde cada signo representaba una sílaba. Un siglo después esos caracteres se habían abreviado y dieron lugar a la aparición de dos silabarios japoneses o *kana*, nombre que significa 'signo que representa una sílaba'. En ellos, llamados *katakana* e *hiragana*, cada sílaba se representaba por un símbolo que procedía de varios símbolos complejos chinos. En el silabario *katakana* parte de un símbolo chino se usaba como símbolo fonético, en el *hiragana* todo un símbolo se escribía en cursiva. De acuerdo con esta evolución se usaron los *kana* para escribir japonés, pero poco a poco el sistema evolucionó y se usaron para representar lo que hiciera falta, y los *kana*, concretamente el *hiragana*, se emplearon para representar los elementos flexivos y las posposiciones. La escritura *katakana* sólo se empleaba para escribir japonés, aunque con el tiempo su uso se generalizó y sirvió para escribir las palabras que proceden de otras lenguas, los telegramas e incluso los documentos oficiales. Después de la II Guerra Mundial se redujo considerablemente el número de caracteres hasta llegar a 1850 (aumentados más tarde a 2000), lo que ha supuesto una considerable simplificación de la lengua escrita cotidianamente.

Fuente: Enciclopedia Encarta



Tokonoma

En la Argentina existe una revista bastante secreta llamada Tokonoma. Se dedica especialmente a la cultura y literatura japonesas aunque también aparecen textos ajenos a Japón. El material que incluye Tokonoma tiene varias virtudes: una inteligente selección, a menudo se trata de textos inéditos, traducciones cuidadas y directas del japonés y mucho contenido en los artículos (una muestra es el publicado en este número de la V., «El pubis de Matsuda Seiko»). Dialogamos con su directora Amalia Sato, una profesora universitaria nieta de japoneses. Aquí algunos de sus conceptos.

■ El nombre «Tokonoma» lo tomamos de un poema de Lezama Lima que apareció en el número 5 de nuestra revista, "El pabellón del vacío". Es una palabra japonesa. Si la buscás en el diccionario quiere decir «altar estético»; es también el lugar de la escritura, el arreglo floral, de pacificación o de limpieza de la casa. El origen de la palabra es «lugar de la cama». Toko quiere decir «cama», es decir, un lugar erótico, esa es la acepción etimológica.

■ La revista apenas recupera el costo, los que más la distribuyen son los colaboradores, no tiene publicidad y se editan 500 ejemplares. Quedó como un anuario,

porque le da mucho lugar también al ensayo. Los artículos son de extensión bastante importante.

- Empezamos a editarla en el '94, en ese año aparecieron dos números. Después tenés uno por año hasta el 97. Ahora estamos

ideogramas o no. En literatura oriental están haciendo un trabajo brillante los brasileños con Haroldo del Campo a la cabeza. Los traductores de literatura japonesa al inglés han hecho también cosas maravillosas.

Tokonoma es un intento de traducción directa del japonés al español, algo poco común.

■ La visión de Japón en Argentina sigue siendo exótica, decimonónica, parcializada y también idealizada.

■ Yo soy nieta de japoneses, pero mi interés por esa cultura empieza después de los treinta años por lecturas que hice de literatura femenina japonesa. Soy Profesora en Letras de la UBA, siempre di

preparando el número 6, que saldría para septiembre u octubre del '98.

■ La revista no está pensada exclusivamente como una revista de literatura japonesa. Tampoco tiene que ver con el tan mentado multiculturalismo. Es una revista de literatura donde aparece literatura japonesa pero también otras literaturas.

■ El manejo de la lengua es relativo. Lo del ideograma japonés es una especie de ilusión occidental. Cuando me planteo una traducción me la planteo como literatura, no me concentro en

clases e hice traducciones de literatura. Me defino como lectora y no como escritora. La actitud de traducción no es sólo el hecho de traer literaturas de una lengua a la otra, sino que es una actitud de vigilancia con respecto a nuestro idioma. La transliteración es algo que me interesa especialmente: el trasladar una palabra de otro idioma y hacerla funcionar en el nuestro.

ENTREVISTA:
PABLO MIRAVENT
FOTO:
DIANA ARBISER

El incidente Yumiko

POR SANTIAGO PAZOS

Tomado de su monumental libro de viajes *Pazos por el mundo* (una obra que tiene cinco páginas más que *Los Sorias de Laisecca*), presentamos este breve relato de Santiago Pazos que integra el volumen dedicado a sus viajes por Japón titulado *Mi vida es un karaoké*. Esta historia fue publicada con distintos nombres ("La verdad sobre las japonesas", "Tokio", etc) y con distintos seudónimos en distintos medios.

Todos los japoneses son iguales. Pero las japonesas, no. Así, al menos, lo pude comprobar las dos veces que viajé a Tokio de vacaciones. A los 25 años buscaba salir del típico viaje europeo o por los Estados Unidos y me decidí por el Lejano Oriente. En Japón, uno se siente una especie de rey. Nada que ver con los maleducados franceses, los racistas alemanes o los descontrolados italianos. Ser argentino, en el país nipón, es siempre una ventaja. Especialmente con las mujeres. Sin intenciones de aspavientos, debo reconocer que conocí a muchas, todas absolutamente distintas. Me apuro en aclarar (antes de generar falsas expectativas) que no había ningún mérito especial en mi seducción. Las japonesas me veían y creían que era quien realmente no era. En las disquerías, en los templos budistas, en los karaokés, en los porno-shops, ellas se me acercaban con el rostro emocionado e interrogante:

- ¿Vos no sos Maradona? - me decían en un inglés acelerado y de tonos agudos.

- Sí - respondía aprovechándome de la confusión. Al Diego, que me ha dado tantas alegrías, le debo también todas mis mujeres japonesas. Aunque, en realidad, Maradona y yo no nos parecemos en nada. Es cierto que por entonces yo usaba permanente, lo que me daba esos rulos tan Diego. Nada más. Las japonesitas insistían: «¿Vos no sos Maradona?»

La japonesa más interesante que conocí se llamaba Yumiko. Trabajaba para la Sony en control de calidad probando walkmans. Cientos de walkmans por día. Era de una belleza casi perfecta apenas aminorada por esa constante inflamación de las orejas que ella no intentaba ocultar. Aprendí mucho de la idiosincrasia japonesa gracias a Yumiko.

El año pasado, de paso hacia mis habituales vacaciones en el Pacífico Sur, decidí volver a Tokio. Llevaba el teléfono de varias japonesas que había conocido en el viaje anterior pero no pensaba llamarlas. Quería mujeres nuevas. A la única que sentía ganas de volver a ver era a la deliciosa Yumiko. Fui a su departamento que quedaba en Noborito, en las afueras de Tokio y cerca del aeropuerto de Chofu. Me recibió con un japonésito en brazos.

- Es tuyo - me dijo con una sonrisa que a mí me pareció desubicada -. Le puse como vos: Diego Armando, pero mi familia le dice Yuichi.

No me desmayé, ni me puse a gritar, o a llorar. En estos casos siempre hay que tener muy presente que uno representa al país. Me llevé al cuarto del nene (¡mi hijo!) para mostrarme cómo había empapelado toda la habitación con fotos y notas de Maradona. Sabía cómo seguía esta historia. Juicios, pedidos de reconocimiento, dinero para manutención. No estaba tan preocupado por mí (que nada me podía sacar) sino por el Diego. Otro problema para Maradona, pensé. Agarré en brazos al japonésito. La verdad es que, más allá de los ojitos rasgados, tenía un aire conmigo.

- ¿Y qué querés? - le pregunté -. ¿Que le dé el apellido, dinero, qué?

Hizo un gesto como negando con todo el cuerpo, como sólo los japoneses saben hacer.

- Tu nombre ya lo tiene, dinero tengo el suficiente para él y para mí. Lo único que quiero es que salga tan buen jugador como vos y sea la estrella del Yokohama Marinos.

Me sirvió una copa de sake. Después hicimos el amor. Después la dejé prometiéndole una pelota autografiada para Dieguito. Todas las mujeres son iguales. Pero las japonesas, no.



zona
crítica

De los ensayos

POR ELVIO E. GANDOLFO

A propósito de:

LOS LIBROS DE LOS ARGENTINOS de Alejandro Margulis. El Ateneo, Bs.As., 1998. 218 págs.

EN PAMPA Y LA VIA de Osvaldo Baigorria. Perfil, Bs. As. 1998. 150 págs.

EL OTRO WEBER. FILOSOFÍAS DE LA VIDA de Esteban Verlik. Colihue. Bs.As. 1996. 120 págs.

Hay momentos donde lo que menos atrae es la novela o el estudio compacto y sesudo, en que se busca un respiro, un aire libre, un patinaje más atractivo y veloz que el paisaje helado. Ahí suele aparecer el ensayo.

Según parece, el ensayo propiamente dicho fue inventado por los ingleses (¿o por Montaigne?), y son ellos los que tienen una buena definición de diccionario: "Una breve composición literaria sobre un solo tema, por lo común presentando los puntos de vista personales del autor." En español, en cambio, aparece de trasfondo esa especie de dedito de maestro, inquisidor, que define: "Título de ciertas obras que no pretenden estudiar a fondo una materia: los *Ensayos* de Macaulay." Desde luego podría escribirse un ensayo (en el sentido inglés) acerca de qué es estudiar "a fondo" una materia.

En realidad el ensayo suele ser, cuando el ensayista da en el blanco, una forma de poner un mojón de referencia sobre un tema, mucho más sólido que una serie de manuales enteros sobre el asunto. Por citar un ejemplo: el texto nada largo de Gregory Bateson sobre el doble vínculo y la esquizofrenia, que se basaba en la investigación sólida y en el cruce de la etología y la psicología con el tono brillante, ensayístico, de la exposición. Como en Freud, el estilo o "la composición literaria" formaba parte indisoluble de la demostración.

No es fácil encontrar buenos ensayos en Argentina, últimamente. Sobre todo porque están medio ocultos, o demasia-

do mezclados con la crítica literaria, con las "columnas" o secciones periodísticas con fotito, o con la pasión personal. En los ensayos, la pasión personal está, pero para descubrir de pronto, por el puro malabarismo penetrante, algo de lo que el mismo autor parece sorprenderse, llevado por el placer (literario y mental) de la argumentación o el impulso. Es el tipo de texto donde quien escribe va más allá de sí mismo, de lo que ya sabía.

Todos tenemos algún libro de ensayos a mano al cual recurrir en momentos de *spleen* personal. En mi caso hay uno (o en realidad dos) tan bueno(s), que lo uso poco, sólo en momentos de nada o de fastidio total. De lo contrario, lo guardo para las vacaciones: son los *Diarios* de Gombrowicz. Como los buenos ensayos, los distintos bloques temáticos del polaco producen el mismo efecto que suele provocar el champán en mucha gente (no la que lo toma todo el tiempo): burbujeo, un irresistible impulso de sonreír ante las cosas serias, el despeje mental.

El ensayo acecha en cualquier parte. En los prólogos, por ejemplo. Hace un tiempo decidí hacer una limpieza de biblioteca (tema sobre el que algún día escribiré un ensayo: *De la Imposibilidad de Eliminar Libros en Realidad Inútiles, por Vicio*). Como tenía una edición de Pedroni, decidí eliminar otra, reciente, hecha por el gobierno de Santa Fe. Cuando descargo libros, suelo pasarles por teléfono la lista a amigos. El poeta chaqueño Daniel Freidemberg eligió el de Pedroni. Mientras se lo llevaba en el subte, se me

dio por leer el prólogo, de Miguel Brascó, y descubrí un excelente ensayo. Porque Brascó (hombre que eligió disimular su condición de poeta, degustador cultural y ensayista bajo un exterior de falso cínico y degustador de vinos y comidas) reconstruye lo que era en el momento de aparición de Pedroni la imagen del poeta en la provincia santafesina (que es también la suya), para mejor explicar hasta qué punto Pedroni rompió con ella.

Creo que más que "opiniones personales" lo que tiene de intransferible un ensayo son las experiencias personales, convertidas en ideas o conceptos. Nadie sino Brascó podría haber escrito ese texto, que ilumina sobre un momento cultural argentino con una luz más precisa e indiscutible que cualquier amontonamiento de datos o reflexiones "objetivas". Desde luego, además burbujea, hace sonreír, y despeja la mente. Todo para dejar instalado un concepto con el carácter memorable de una idea extraída de una experiencia.

Voces cruzadas

Hay un libro reciente que no es de ensayo (o de ensayos) pero que se le acerca mucho. Se llama *Los libros de los argentinos*. Son entrevistas de Alejandro Margulis, un periodista que encaró a trece escritores para interrogarlos sobre libros cruciales de la literatura argentina: el *Facundo*, el *Martín Fierro*, la *Rayuela*, *La invención de Morel*, *Las montañas del oro* (que es de Lugones) o *La casa* (que es de Mujica Láinez). Una breve nota

introdutoria de Edgardo Russo presenta las disculpas tramposas de rigor, tratando de sacarse el sayo de "canon" de la lista, aunque sin lograrlo. Por ejemplo: ¡siga sin estar **Zama**, de Di Benedetto!

La lectura del libro es estimulante, por dos cosas. Por una parte por el modo en que Margulis hace una y otra vez afirmaciones que son resistidas con solidez por los entrevistados. Eso hace reír en vez de sonreír, y la risa es estimulante. Por otra, por las afirmaciones y cruces ensayísticos de los entrevistados.

En el primer grupo pueden citarse varios casos. Por ejemplo, Adolfo Prieto está hablando sobre el **Facundo** y se refiere a "los talentosos". Margulis agrega: "El talento era la moneda que usaban los romanos..." Tan desorientado como el lector, Prieto dice: "Usted ha hecho una asociación que a mí no se me habría ocurrido jamás. En mi sistema, el talento equivale a un plus de sensibilidad e inteligencia." Cuando Margulis le pregunta a Viñas "¿No fue **Don Segundo Sombra** un libro de marketing de principios de siglo?", Viñas le contesta: "No. No era su intención deliberada. El también era un santo varón, y un señorito, pero porque le vino así: iba a consultar a la librería de la esquina si su libro se vendía o no se vendía." Si se trata de Isidoro Blaisten, éste ni lo deja hablar. Se refieren al "Pierre Menard" de Borges y Margulis sugiere: "Al respecto, quiero plantear una discusión..." Tajante, I.B. lo corta: "Lo lamento, pero no me gusta discutir. Yo siempre doy la razón." Cuando habla con Libertella sobre el **Adán Buenosayres** pregunta: "¿A su criterio Marechal simula en sus novelas saber más de lo que sabe?" Previsiblemente, a esta altura, Libertella dice: "No me da esa impresión." Siete páginas después, Margulis: "Las primeras páginas anuncian que la trama está hilada con la agonía de un personaje,

lo cual hace pensar en un policial." Y Libertella: "¡Pero si no hay trama! No hay intriga para nada."

A despecho de esa prodigiosa facultad de Margulis para provocar la negación a sus palabras, el libro termina siendo poderosamente ensayístico. Por ejemplo: Fogwill se ocupa de ametrallar con ideas originales acerca de **Sobre héroes y tumbas** de Sabato, mostrando vínculos exotéricos y esotéricos con las categorías humorísticas de Landrú en **Tía Vicenta**. O Leónidas Lamborghini habla no sólo con fundamento sino también con ideas sobre el **Martín Fierro**: "Fierro encarna esa ciclotimia, esa esquizofrenia de los argentinos. Nos queremos llamar Fierro y somos más blandos que manteca. Amenazamos, retrocedemos." Viñas aparece con ideas brillantes sobre **Don Segundo Sombra** y **El juguete rabioso**, pero también con un puntilloso muestreo de toda la gente que, antes que él, habló de Arlt o Güiraldes. Por su parte Libertella, hablando de Marechal, recuerda una frase de Viñas sobre Cortázar, en un congreso de Cuba, hartado de su nostalgia literaria por Argentina: "¡Este Cortázar, siempre hinchando las pelotas con las galletitas Bagley!" (en realidad, solían ser Terrabussi).

Hay textos que muestran un estado de ánimo o un modo de ver las cosas distinto y rendidor. El ya citado Libertella no puede ocultar cierto fastidio ante la obligación de hablar de Marechal, por ejemplo. O Juan José Hernández produce una de las mejores "lecturas" (en el más pleno sentido del término) de Lugones, alguien que, como Walsh o Conti, ha visto relegado su mundo específicamente literario por sucesivas capas de "lectura" ideológica. Con solidez, Hernández aporta cruces jugosos ("A Lugones le encantaba hojear figurines de moda. Decía que hojear figurines era un pasatiempo grato a los poetas. De allí su

rico vocabulario modisteril.) Pero sobre todo escapa del modo de leer clara o sesadamente canónico que suele imperar en Buenos Aires (¡la obsesión con las "tradiciones"!). Dicho de otra manera, lee desde un lugar de provincia, filtrado en la capital. Cuando en un típico momento marguliano, Margulis pregunta si coincide con David Viñas en que "Lugones fue un hidalgo provinciano que bajó a Buenos Aires a hacer carrera", Hernández aclara que "No. Era criollo Lugones. Yo diría que fue un provinciano pobre, un cabecita negra medio achinado, orgulloso y respondón; y que debió enfrentarse con el racismo y la frivolidad de los porteños."

Al borde del borde final de la página, destaco que hay otros libros recientes de efecto ensayístico. Por ejemplo **El otro Weber. Filosofías de la vida** de Esteban Vernik, incluido en una colección propiamente ensayística que dirige Horacio González en Colihue. El autor analiza los dos últimos años de Weber, donde a su prodigiosa mente ordenada se le filtraron factores de caos numerosos que lo volvieron, como ocurre en esos casos, más existencialista. Vale la pena en especial la figura de Otto Gross, un "sexualista" anarco tan desbolado y atractivo, incluso para los grandes pensadores, como lo fue Timothy Leary en los años 60. Otro título valioso: **En Pampa y la Vía**, cuyo subtítulo ("Crotos, linyeras y otros trashumantes") parece preanunciar un texto sociológico o periodístico, pero entrega un cruce maestro (justamente por humilde) de vida personal (el padre de Osvaldo Baigorria fue "croto"), olfateo agudo, y buenas entrevistas a próceres crotos (valga la contradicción) o gente como Alberto Moffat. Se termina, se termina... se terminó. Me quedé con ganas. Leer o escribir sobre ensayos, tiene ese efecto: dan ganas de escribirlos, directamente.

Apostillas a Sobre héroes y tumbas

POR FOGWILL

EN SU NOTA, GANDOLFO RESALTABA LAS OPINIONES DE FOGWILL SOBRE LA NOVELA DE SABATO EN **EL LIBRO DE LOS ARGENTINOS** DE ALEJANDRO MARGULIS. PARA QUE LOS LECTORES NO SE QUEDEN CON LAS GANAS REPRODUCIMOS LAS APOSTILLAS FINALES QUE MUESTRAN EN TODA SU LUCIDEZ AL GRAN ESCRITOR ARGENTINO (FOGWILL, OF COURSE).

Pobre Sabato. A todos los hombres les tocan tiempos difíciles para vivir, pero a él le tocó el peor momento para escribir. ¿Cómo emprender una novela después de **Adán Buenosayres**? ¿Qué escribir cuando a tres cuadras del lugar donde se te ocurrió ambientar la novela, está sentado Borges en la plenitud de sus facultades creativas y en un *crescendo* de hostilidad a lo superfluo? ¿Cómo avanzar en un relato que desde el comienzo se compromete con una estética que fue objeto de burla durante dos décadas de justificada hegemonía borgiana? ¿Y cómo hacerlo desde una ideología precaria, que en cualquiera de sus variantes —sea el inconsistente humanismo-existencial, sea el personalismo cristiano para millones de ateos, o el progresismo desarrollista— habían sido descalificadas por un plumazo del maestro?

Cuando aparece **Sobre héroes y tumbas**, ya los relatos de Cortázar eran lectura obligatoria en el cursillo de ingreso a Letras que dictaba Garassa en el Nacional Buenos Aires.

Cuando aparece **Sobre héroes y tumbas** lo leo y siento que es un libro escrito para mí y para los pocos que imaginaba mis pares. Pasé semanas creído de que en la novela había una revelación que cambiaría mi vida. Después me olvidé.

Acabo de advertir la fecha de la primera edición y me parece increíble. Pasé décadas creyendo que cuando lo leí era un adolescente.

La femineidad, la bohemia, el enamoramiento, el encanto urbano, son temas que procesan con la misma precariedad Sabato y Cortázar y que tributan a la imaginación de la época. Pico Estrada, en sus crónicas en "La Razón", y uno que firmaba *Vagabond Jim* en la revista "Tarea" de la Universidad, habían trabajado o fundado mejor esos climas que justificaron la aprobación de la novela entre la gente culta: esa capa semiprofesional, ignorante de la cosa literaria.

Siempre pensé que los personajes didácticos de Landrú se inspiraban en el compendio de tonteras de las aristócratas de **Sobre héroes y tumbas**. A la vista de la fecha de la primera edición veo que la corriente es inversa.

Por la chismografía del Proceso del 76 —y por el *Nunca más*—, mucha gente cree que Sabato es una figura pública a causa del lugar que ocupó en la literatura. En rigor, sucedió a la inversa: Sabato fue leído porque antes de acercarse a sus ensayos y novelas se sabía que "tenía algo que decir" y se creía que era "un sabio nuclear". No sólo era un Sartre argentino. También era un Einstein local. Eso para los lectores de "Sur" y de "Mundo Argentino" en los años 50. En los años 60, ningún comprador de la primera edición de **Sobre héroes y tumbas** ignoraba que Sabato había sido un catalizador ideológico del integracionismo frondizista, una figura de la corte de Frigerio y un alto cuadro del Ministerio de Relaciones Exteriores. Como dio un oportuno paso



Detrás de un vidrio oscuro: Fogwill

al costado (mucho después de la traición de Frondizi a su programa demagógico), Sabato conservó el aura de las ilusiones que aglutinaron a los ilusos del 58, ese lugar de "gente como uno, culta, profesional, libresca, lúcida y progresista", ese tópico de la politiquería argentina que siempre rinde beneficios electorales.

Sobre héroes y tumbas es una novela que vale la pena releer. Quien no sepa ruso y haya leído Tolstói y Dostoievsky en español ha pasado momentos peores que los que padecerá con la novela de Sabato. Releyéndola, sólo me permito saltar esas páginas de "Tía Vicenta" que se burlan de la inteligencia del lector.

Contemplando los medios literarios y los límites ideológicos del autor, haber culminado con un libro que cuarenta años después sigue siendo casi legible, indica una destreza profesional que pocos escritores de la actualidad poseen.

Citomegalovirus Diario de la guerra contra el sida

Una temporada en el infierno del escritor francés más importante de las últimas dos décadas. Un testimonio único del autor de **Al amigo que no me salvó la vida**.

PRÓLOGO DE SERGIO S. OLGUÍN



DE HERVÉ GUIBERT

Oferta por ser Nuestro Primer Libro: 9 pesos. Suscriptores: 7 pesos.

VIAN Ediciones

Disponible en las mejores librerías. Venta directa a domicilio llamando al 953-4476



Ya llegan los ciberguerrilleros

POR GUILLEM BALAGUÉ

LA CIA Y EL FBI CREEN QUE LA GUERRA CIBERNÉTICA ES UNA AMENAZA PARA LA SEGURIDAD INTERNACIONAL EQUIPARABLE A LA DE LAS ARMAS QUÍMICAS, BIOLÓGICAS Y NUCLEARES. SEGÚN LOS SERVICIOS DE INTELIGENCIA, EL CONFLICTO TENDRÁ COMO PROTAGONISTAS A JÓVENES ANARQUISTAS O MERCENARIOS RECLUTADOS POR PODERES O PAÍSES HOSTILES A OCCIDENTE, COMO IRÁN. CUÁNTO DE VERDAD Y DE MENTIRA HAY EN LAS POSIBILIDADES DE LA CIBERREBELIÓN Y DEL CIBERCRIMEN.

Hasta hace bien poco, el delincuente informático prototípico era el norteamericano Kevin Mitnick, un gordito miope además de niño prodigio que accedió, a mediados de los ochenta, a algunos de los sistemas más complejos y protegidos de los Estados Unidos, incluidos los de Pacific Bell y los laboratorios de la NASA. Una vez dentro de estos ciberespacios sagrados, Mitnick no hizo nada de nada, pero aterrizó para siempre a las susodichas empresas. Finalmente fue encarcelado en 1988. Desde entonces el ciberdelito ha crecido y se ha diversificado. Hoy toda organización cuyo funcionamiento dependa de un sistema informático está amenazada. Es decir: todo el mundo.

Las cien corporaciones más importantes de Estados Unidos han sido asaltadas por piratas informáticos (también llamados *hackers*). En el Pentágono, la cifra de abordajes en sus computadoras supera los 250.000 (más de 160.000 veces con éxito). El Ministerio de Defensa sufre las mismas agresiones a diario. Cuarenta instituciones financieras de la City londinense han sido atacadas desde 1993. Los asaltos han llegado a tal punto que, en un caso célebre, un pirata recibió veinticinco millones de dólares por dejar de fastidiar a un banco inglés. En el Reino Unido, al menos 770 millones de dólares han tenido que ser destinados a fines similares.

Desde hace años, las transacciones en lo que se denomina 'dinero electrónico' sirven para limpiar dinero negro. A diferencia de los cheques o las tarjetas de crédito, el 'dinero electrónico' no deja vestigios de ninguna clase. En el año 2005 el valor de estos movimientos virtuales superará los sesenta mil millones de dólares.

Los sistemas informáticos están infectados a nivel mundial por unos diez mil virus (programas que destruyen información valiosa y que alguien ha instalado premeditadamente). Cada mes surgen al menos dos mil nuevos virus.

Lo más preocupante para los estados occidentales es que la detección del ciberdelito está a años luz de resultar efectiva, ya que es imposible controlar la mayor parte del ciberespacio. Pese a que en el Reino Unido y en Estados Unidos —los países que han invertido con mayor rapidez en tecnología avanzada y por ello los más vulnerables— hace más de seis años que es ilegal introducirse en sistemas informáticos ajenos, el número de condenados es mínimo, y casi todos responden al perfil de Mitnick. Nada serio.

Los tecnoninjas

Sin embargo, la nueva generación de ciberdelincuentes no son muchachitos informatizados, sino elementos que tienen muy claros sus objetivos.

Se introducen en los sistemas de todo tipo de compañías, a menudo con la ayuda de jóvenes *teconinjas*, para robar cualquier información valiosa a la que consiguen acceder: bases de datos de hospitales, detalles de tarjetas de crédito almacenados por agencias especializadas, datos fiscales, archivos de redacciones de periódicos... Los ciberdelincuentes son ahora bandas perfectamente organizadas que se dedican al espionaje industrial, detectives a sueldo e incluso periódicos que intentan robar exclusivas a sus rivales. Todos ellos armados con un *software* fácilmente obtenible a través de Internet.

La instalación de redes telefónicas internas en las grandes compañías ha facilitado el crecimiento del llamado 'acceso telefónico'. Recientemente la prensa inglesa reveló que hackers estadounidenses habían asaltado el sistema de Scotland Yard y lo habían utilizado para realizar llamadas internacionales por un valor de unos veinte millones de dólares. Este tipo de redes privadas permiten a los empleados realizar llamadas internacionales desde sus casas por medio de contraseñas secretas y pasar el coste a la empresa. Los piratas usan un programa especial que lee millones de combinaciones numéricas hasta que identifica la correcta, proporcionándoles libre acceso a la red telefónica privada. En Estados Unidos, compañías telefónicas ilegales utilizan estos códigos para vender llamadas al extranjero a bajo precio.

Pero una factura de teléfono desmesurada no es el único riesgo que corren las grandes corporaciones. Tras introducirse en el sistema telefónico, los más listos pueden acceder a la información depositada en buzones de voz; pueden, incluso, elaborar una nueva red ilegal de comunicación dentro de la compañía empleando sus propios buzones. En ambos lados del Atlántico, este tipo de delito se ha convertido en un problema que cuesta a las empresas estadounidenses unos cuatro mil millones de dólares anuales, aproximadamente la mitad a las británicas.

Pese a todo, el delito informático que más rápidamente se ha extendido por el mundo es uno aún más arriesgado y que no tiene lugar en el ciberespacio: el robo de semiconductores, los cerebros de las

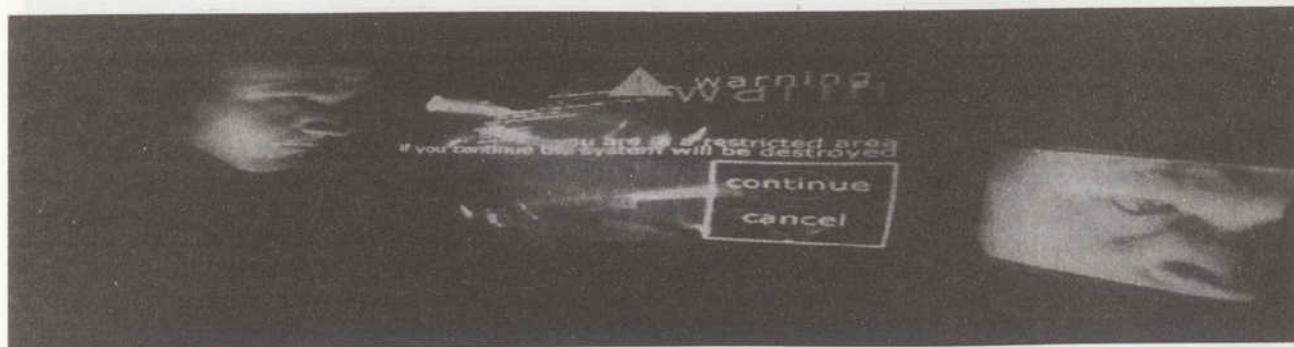
computadoras. En general, estos *microchips* se encuentran fijados a la computadora por dos únicos tornillos. Cuando se sacan, los semiconductores valen su peso en diamantes. El robo de *chips* le costó doscientos millones de dólares a la industria británica en 1997. El daño causado a las empresas por estos robos es a menudo desastroso, porque, para empezar, los equipos quedan inutilizados durante las semanas posteriores al hurto. Según un estudio elaborado por la universidad de Loughborough, el 70 % de las empresas que sufren fallos informáticos importantes desaparecen del mercado en los 18 meses siguientes.

Los desastres de la guerra

De todas formas, la variedad ciberdelictiva más temida por los gobiernos no se ha materializado todavía. La CIA la ha bautizado como "guerra de perturbación masiva". Según sus informes, el conflicto se desencadenará cuando los terroristas informáticos logren acceder a los principales sistemas de control occidentales con fines desestabilizadores: telecomunicaciones, sistemas eléctricos, almacenes de petróleo y gas, bancos e instituciones financieras, sistemas de distribución del agua, transportes, policía, servicios de emergencia, bomberos... todos, sin excepción, dependen de las computadoras.

Este conflicto se iniciará más o menos así: desde algún lugar secreto del planeta, los ciberterroristas, armados con un simple módem y una computadora, harán caer las acciones de todas las bolsas del mundo, provocando el pánico a escala global. Los aviones se estrellarán sin causa aparente; los trenes de pasajeros chocarán con los de mercancías que deberían circular por vías diferentes... Mientras tanto, nadie podrá llamar a una ambulancia, porque la red telefónica de las líneas de urgencia habrá sido destruida con bombas electrónicas.

La Rand Corporation, una organización que aconseja al Pentágono en materia de defensa, simuló un ataque ciberterrorista recientemente. En apenas unas horas simularon destruir el sistema eléctrico de California, destruyeron una refinería de petróleo cerca de Dahrán (Arabia Saudí), hicieron colisionar trenes en Washington, el sistema de transferencias de fondos del Banco de Inglaterra dejó de funcionar, la bolsa de Nueva York fue desestabilizada, un virus fue introducido en los ordenadores del Pentágono, la red de teléfonos de Washington



quedó colapsada y un Boeing Airbus se estrelló en un barrio de Chicago.

Las armas necesarias para generar este caos están ya en manos de los terroristas potenciales. La CIA y el FBI creen que la guerra cibernética es una amenaza para la seguridad internacional equiparable a la de las armas químicas, biológicas y nucleares. Según los servicios de inteligencia, el conflicto tendrá como protagonistas a jóvenes anarquistas o mercenarios reclutados por poderes o países hostiles a Occidente, como Irán.

"Será una guerra de redes contra instituciones jerárquicas", afirma John Arquilla, profesor de ingeniería, analista político y consejero del gobierno estadounidense sobre las implicaciones de la revolución informática para la seguridad nacional. "Los enemigos serán los cárteles criminales transnacionales, los terroristas, pero también los anarquistas e insurgentes políticos, que buscarán, en el mejor de los casos, la igualdad social y el respeto a los derechos humanos. Los Guerreros de la Red serán organizaciones no gubernamentales además de bandas armadas. Estamos hablando de la guerra del siglo XXI".

Verdades y mentiras

Cantidades desmesuradas de dinero público están alimentando las arcas de agencias de inteligencia y los servicios policiales dedicados a prevenir la guerra cibernética pese a que controlar el ciberespacio es prácticamente imposible. La gigantesca red descentralizada de computadoras diseñada por Estados Unidos para sobrevivir a una guerra nuclear es capaz de desafiar cualquier tipo de censura o veto convencional. Bill Gates jefe supremo de Microsoft, se adelantó e hizo suya la única oportunidad que tuvo el gobierno yanqui de controlar la Red. Gates conocía la imposibilidad de censurar el medio, así que diseñó una estrategia corporativa que reconocía la independencia de Internet, pero imponía universalmente los productos Microsoft hasta monopolizar el software usado en la Red.

Según los portavoces políticos y mediáticos de Occidente, el terrorismo internacional ha conquistado el ciberespacio o está a punto de hacerlo. Los guerrilleros se han apoderado de Internet y lo han convertido en una herramienta del terror. En Gran Bretaña el tema acapara constantemente titulares en los más reputados periódicos. Según *The Guardian*, el Shin Bet, el servicio secreto civil israelí, asegura que el grupo terrorista palestino Hamas fue descubierto coordinando ataques suicidas en Israel a través de conexiones de Internet con base en el Reino Unido. Usando tecnología al alcance de cualquier usuario, transmitía información codificada como "mapas, fotografías, direcciones, contraseñas y hasta detalles técnicos sobre cómo usar bombas". Partidarios del Sinn Fein (partido independentista irlandés) enviaron detalles sobre instalaciones del ejército inglés y bases militares desde la universidad de Austin, Texas, afirmaba el *Times* hace un tiempo.

La Red fue concebida por el ejército de Estados Unidos para evitar los efectos devastadores de un ataque nuclear soviético. Pocos años después fue conquistada por intereses comerciales. En el breve intervalo que va desde su origen a su comercialización, Internet se convirtió en el hogar de hackers, anarquistas cibernéticos y otros elementos anti autoritarios que crearon la mitología libertadora del medio. De ese breve descontrol procede el pánico gubernamental al ciberterrorismo. La bomba que explotó en el parque Centennial de Atlanta, la destrucción del edificio Albert Murrah en Oklahoma y el descubrimiento de algunas organizaciones fascistas operando en Internet extendió el temor a la población.

En realidad, el origen de los ataques terroristas tiene más relación con ciertos defectos formales de la mentalidad y la sociedad yanquis que con la Red. Culpar a Internet de los incidentes es como culpar a la industria aérea de la propagación del virus Ébola. "¿Se puede encontrar fórmulas para hacer bombas en la Red!", gritaban indignadas las autoridades, ini-

ciando una espiral de protestas. Nadie parece haber reparado en que cualquier biblioteca alberga libros donde se describe con todo lujo de detalles cómo construir bombas.

Ajenos a estas sutilezas los grandes centros de poder advierten sobre un inminente "Pearl Harbour electrónico" y buscan desesperadamente una alianza internacional contra la ciberdelincuencia, es decir, contra las redes de pedófilos, los grupos terroristas, los cárteles del narcotráfico que lavan dinero, la piratería informática, el espionaje y la ciberestafa. Para detener los "procesos perversos de la globalización", las policías de todo el mundo quieren controlar a todos cuanto antes. De esta urgencia deriva, por ejemplo, el nacimiento de la Oficina de Policía Tecnológica Europea, o Europol.

El filósofo norteamericano Steve Kurtz afirma que a las agencias de inteligencia "las aterroriza su propio temor. Lo que ven cuando se miran al espejo es su propio modelo autoritario. El rumor de que podría haber grupos de piratas informáticos dispuestos a acabar con la sociedad occidental las asusta. Es una posibilidad falsa, hiperrealista. Sin embargo, el rumor suele servir de base para miles de pesadillas paranoicas."

"Internet debería ser una suerte de metáfora de una sociedad libre", afirma el ensayista francés Jean Guisnel a propósito de la creación de la Europol. "Sin embargo, se ha convertido en un paseo constantemente violado, aunque pocas veces con éxito, por los servicios secretos. Los foros de discusión, el correo electrónico... nada ni nadie se salva. Esa sociedad libre es justamente la que está siendo atacada en una guerra que veo como un combate entre la legalidad y la libertad, entre el control y la libertad. El desarrollo de Internet plantea al Estado un problema fundamental: en la Red no existen jefes". De nuevo los gobiernos han descubierto cómo penetrar en la intimidad de los ciudadanos: denunciando un nuevo enemigo invisible.

Fuente: *Ajoblanco*

zona
crítica

Tema de Pototo

A propósito de:
EL ESTEREOSCOPIO DE LOS SOLITARIOS
de Juan Rodolfo Wilcock. Ed. Sudamericana, Bs.As., 1998. 175 págs.

POR MARCELO MICELI

Wilcock se fue a Italia en 1958 para quedarse hasta más no poder, hasta su muerte, veinte años después, cuando aquí se saltaba pidiéndole a Kempes un nuevo gol. Nadie salta hoy pidiendo que J.R. Wilcock regrese, pero la lenta traducción de sus textos por estos pagos indican que sí: que el escritor argentino que eligió otro idioma, parecido pero diferente, viene de a partes, cruzando el Atlántico de la misma silenciosa y solitaria manera en la que se fue.

El primero de los Wilcock italianos en arribar fue *El ingeniero*. Escrita en el '75, recién traducida el año pasado, esta novela epistolar que cuenta las sensaciones de un ferroviario en la cordillera es inmediatamente seguida por *El estereoscopio de los solitarios*, anterior en tres años. Por otro lado, Emecé anuncia la reedición de *Los hermosos días*, cincuenta y dos años después que los poemas originales fueran publicados por el mismo sello.

El estereoscopio es un aparatito donde una imagen duplicada, vista por cada ojo por distinto ocular, aparece como una sola imagen de relieve, con apariencia de profundidad y solidez: *Sopona dixit*. Pero además, *El estereoscopio* puede ser definido como su autor lo hizo: como "una novela con setenta personajes". O como un libro con sesenta y seis historias, algunas mejores y otras no tanto, donde el blanco está puesto en la soledad de la especie. Especie humana, especie animal y cualquier clase de especie que sirva para remarcar eso de que el hombre está solo y espera; por un lado. Y eso de que lo ridículo es inseparable al hombre, por el otro: "Hoy el más ridículo es el

que evita el ridículo", dice Wilcock en la solapa. Y dice más: "Todos reconocían que la vida hace reír y llorar, pero las dos cosas no tenían por qué suceder simultáneamente: racismo de los sentimientos. O de los géneros."

Lo que Wilcock busca es una mezcla de razas: extrae del hombre sus características esenciales (ese amplio y frágil marco que va de la risa al llanto, de la bondad a la crueldad), las sacude en una coctelera planetaria junto a truenos, gallinas, centauros, plantas, columnas de mármol y deliciosos etcéteras para (en un pase mágico que nos obliga a prestarle dos veces la misma atención) derramar el contenido ante nuestros ojos. El último de los requisitos para que el efecto tenga éxito consiste en focalizar el estereoscopio sobre la imagen buscada: pero esta responsabilidad ya no le pertenece.

El relieve que surge en el libro es el que señalábamos arriba, el de la soledad solida: para Wilcock, el hecho de que el hombre es sólo debe ser motivo de amarga alegría. Nos lo transmite mediante el absurdo en cuentos como "El Vanidoso", "El Angel" (donde se anticipa al Wenders de *Las Alas del Deseo*, pero sin amor terrestre) o "La Samisa" (donde lo singular se transforma en paradójica multitud, en un juego de reversos que recuerda a Cortázar). Sin embargo, el humor desprendido de los sinsentidos llevados al extremo (muñecas que se dedican a la literatura dentro de un armario; una gallina lectora analizando escritores rusos) puede confundir en el balance final. Humor y amor son parecidos pero, de nuevo, diferentes.

Cuando no hay humor, el origen poético de Wilcock se hace notar: con precisión, descubre esos justos instantes en donde la poesía quiere conmover, sin otros adimentos que la perturben. En "Las Manos", los amantes son atrapados al encenderse las luces; no hay más que eso: una descripción puntillosa de dos manos que se unen. Las metáforas simples y "serias" aparecen en "La Esfera" y en "El Nombre De Las Plantas", agradeciéndole a Wilcock que no haya hecho demasiado hincapié por ese lado y que haya optado por otras metáforas simples, sí, pero juguetonas, como en "El Trueno", donde usa el viejo truco de dotar de humores humanos a fenómenos meteorológicos.

Si en la constitución del estereoscopio cada ojo ve una imagen con distinto ocular, bien vale usar cada uno de esos ojos para separar la paja del trigo. Porque si el humor es el que termina prevaleciendo; porque si lo que prevalece es la felicidad en el juego de la escritura y la alegría que brinda la soledad, no por ello Wilcock nos deja de apuntar que el lado oscuro también existe.

"La Ruta" abre el libro sin humor, sin compasión: con un crimen, posible fruto de ese estado alentado por el escritor argentino a lo largo del libro. Después, los relatos avanzan y el olvido echa su manto. Pero "la soledad engendra dioses", dice, allí, al pie de la ruta. Y, se sabe, los dioses construyen sus propios códigos de muerte y de vida. Sólo es cuestión de ajustar la visión para que la apariencia de profundidad que nos brinda el estereoscopio no se quede únicamente en eso, en apariencia.

la cultura de masas es **GEORGE STEINER** la aspirina del pueblo

POR BENOIT RAYSKI

GEORGE STEINER, AUTOR DE UN LIBRO MONUMENTAL SOBRE LA TRADUCCIÓN (**DESPUÉS DE BABEL**), DE UN ENSAYO DEFINITIVO SOBRE LA GRAN NOVELA RUSA (**TOLSTOI O DOSTOIEVSKI**) Y DE UN ENSAYO SOBRE EL VALOR TRASCENDENTE DE LA INTERPRETACIÓN LITERARIA (**PRESENCIAS REALES**), ENTRE MUCHAS OTRAS OBRAS, ARREMETE EN ESTA CONVERSACIÓN CONTRA LOS EXCESOS DE LA CULTURA DE MASAS.

Usted ha escrito: *"El mármol se pulveriza, el bronce se descompone, pero lo escrito sobrevive a su autor."* Y cita usted a Flaubert, que muere como un perro, mientras que esa *"puta de Bovary"* sobrevive... ¿Sería entonces eterno un libro?

- Existe una gran paradoja entre la fragilidad física del manuscrito, del texto, y la supervivencia de lo escrito. Píndalo, el gran poeta griego, dijo con asombro y orgullo: *"Mi canto sobrevivirá a la ciudad a la cual le canto."* El libro es entonces el buque fantasma, el vehículo de esa paradoja de supervivencia. Y es un milagro maravilloso llevar, en un libro de bolsillo comprado a bajo precio en un andén de estación, una voz humana que se remonta a tres mil años...

- Sin embargo, usted compara el libro de bolsillo con una suerte de producto desechable y efímero que, contrariamente al "verdadero" libro, no constituye una memoria...

- Un texto metafísico, un poema bello, una gran novela, necesitan paciencia, silencio, tiempo y una especie de inti-

midad. El libro de bolsillo, y tiene usted razón al señalar allí una contradicción, es un milagro de accesibilidad, pero no conforma una biblioteca. Yo temo la desaparición de los anaques cargados de libros; tengo miedo de lo efímero, de lo inmediato. Pero me comportaría como un snob insoportable si negara que, gracias al libro de bolsillo e incluso a ciertos cómics, millones y millones de hombres han tenido acceso a Shakespeare. La condición es que esto represente sólo un primer paso hacia la lectura en grande.

No obstante, el poder de los medios de comunicación y la brutalidad de otros estímulos cotidianos son tales que, quizá, permaneceremos en los cómics. No quiero ser dogmático, pero no se me forzará a aceptar la doctrina liberal que propone mejorar el nivel de cultura general.

- Usted es manifiestamente hostil a la cultura de masas, a lo que usted ha llamado *"los objetivos igualitarios y populistas de las sociedades de consumo"*.

- Es una cuestión capital. Nosotros luchamos en cuerpo y alma contra el

horror de la censura, de los libros incendiados y los poetas asesinados. Pero me pregunto si no hay otra censura, también poderosa: la del mercado y la de los medios de comunicación, cuyos valores no persiguen, de ningún modo, liberar la imaginación de los hombres. Ese mercado es el causante de que, hace unos cuantos años, los dos nombres más conocidos en el planeta fueran Maradona y Madonna: el dios y la diosa del superkitsch planetario. Frente a esto, sólo 40 o 50 personas pueden leer a Kant... Esto representa el poder de nivelación por lo bajo, en donde el dinero es el motor. Los amos del populismo, los poderosos organizadores de la televisión omnipresente, no tienen otro propósito que el cebo de la ganancia. Ellos poseen un desprecio profundo hacia los hombres, a quienes juzgan incapaces de instruirse, de tornarse más complejos, más ricos intelectualmente.

- ¿Nada más que desprecio?

- No, no solamente. Un desprecio enorme de las capacidades humanas y una confianza cínica en el poder del dinero.

"Algunos versos de un pobre poeta judío, Ossip Mandelstam, le parecieron a Stalin capaces de hacer que su régimen se tambaleara y por ello ordenó que lo asesinaran. Me encantaría saber qué poeta hubiera podido inquietar a un presidente de los Estados Unidos durante la guerra de Vietnam, qué poeta podría hoy inquietar a ciertos sistemas llamados democráticos."

Al desdén se añade el cálculo. El hombre del mundo industrial contemporáneo regresa en la tarde, extenuado, fatigado, vejado. Y bueno, se le pone delante del televisor, que no exige nada de él, que le demanda lo menos posible. Los amos de la cultura de masas le proporcionan reposo y sueño, esa aspirina que su alma le exige constantemente.

- Su condena de todo esto suena como un manifiesto revolucionario...

- Me gustaría ser definido como un anarquista platónico. Para mí, el capitalismo que produce ese supermercado cultural es responsable de un gran pecado: intenta privar al hombre de las tentaciones del ideal. En el marxismo hubo un inmenso error que halagaba al hombre: vos serás más altruista, vos serás más justo. Un error terrible que ha llevado al infierno del despotismo, ¡pero al menos ese error tomaba en cuenta al hombre! El sueño revolucionario tenía en mente al hombre. En el último párrafo de *Literatura y revolución*, Trotsky habla de las montañas que son Goethe y Aristóteles y dice que ellas no representan sino el anuncio del hombre del futuro. Y ese hombre del futuro no es ni un campeón de fútbol ni una diva que gana millones por minuto.

- Se le va a encontrar extrañamente elitista.

- Ser elitista es saber que ciertas cosas son mejores que otras. Acepto entonces ese calificativo.

- ¿Puede un libro ser "peligroso"? Hay en su obra más reciente, *Pasiones impunes*, una imagen inquietante: un soldado de infantería que durante la guerra de 1914-18 transporta en su mochila un libro que lee y relee: El mundo como voluntad y representación,



de Schopenhauer. Ese soldado, era el cabo Hitler...

- Hitler encontró en ese libro ideas radicalmente inhumanas, pero Thomas Mann sacó de allí otra cosa. Hay que arriesgarse constantemente al peligro de la lectura. Sí, un pensamiento es la cosa más compleja, la más peligrosa que hay en el mundo. Algunos versos de un pobre poeta judío, Ossip Mandelstam, le parecieron a Stalin capaces de hacer que su régimen se tambaleara y por ello ordenó que lo asesinaran. Me encantaría saber qué poeta hubiera podido inquietar a un presidente de los Estados Unidos durante la guerra de Vietnam, qué poeta podría hoy inquietar a ciertos sistemas llamados democráticos. Una sociedad que se deja turbar por un gran texto, por un gran cuadro, es una sociedad que quizás esté en una situación trágica, pero es una sociedad con posibilidades de recuperación.

- ¿Qué necesidad de poetas pueden tener las sociedades que se presentan como pacifistas?

- Lo más grave es que no son pacifistas sino que están drogadas. ¿Es un azar que, al interior de esas sociedades, una tercera parte de la población adulta tome tranquilizantes? Esas sociedades duermen de pie.

- Usted va más lejos al denunciar a la civilización norteamericana, una civilización que, según ha escrito usted, *"proclama y reivindica como su bien supremo el apetito feroz de retribución material..."*

- Ese capítulo, "Los archivos del Edén", ha provocado un clamor en el

mundo intelectual norteamericano, que ha adivinado perfectamente el sentido último de mi argumentación: las dudas fundamentales sobre la democracia y sobre sus relaciones con el ejercicio intelectual y artístico. Creo haber tocado el nervio mismo de la esperanza de esa sociedad -una sociedad democrática por excelencia, que promete a cada uno vivir mejor y ser dichoso. Acuérdesse usted de Saint-Just, cuando afirma: *"La felicidad es una idea nueva en Europa."* Unos meses más tarde fue enviado a la guillotina. Porque cuando uno comienza a divertirse con la felicidad, los dioses, que no aman nada eso, se ponen a reír.

- ¿Tiene nostalgia de una edad de oro, cuando algunos pensadores podían cambiar la faz del mundo?

- Sé que uno de los grandes reproches formulados contra mi vida y mi pensamiento es el arcaísmo, o la nostalgia, si se prefiere. No eludiré su pregunta, pero le quisiera decir lo que está en el centro de mis interrogaciones. Entre el 3 de agosto de 1914, inicio de la primera guerra mundial, y el 8 de mayo de 1945, fin de la segunda, según estimaciones concordantes de los historiadores, 80 millones de hombres, mujeres y niños fueron muertos por la guerra, las deportaciones, la enfermedad, el hambre, los campos, los bombardeos... Yo no sé si, después de esta negrura indecible, tenemos el derecho a un renacimiento de la cultura. Auschwitz, Bergen-Belsen, el Gulag, esa es la historia europea. Y después, milagro: Europa se rehace, sale de sus ruinas y de sus muertos. Todo recomienza como si nada hubiera pasado: he ahí un animal más tenaz que el legendario gato con sus nueve vidas. O que yo, que trabajo como maestro en Europa. Y me hago preguntas...

- ¿Sobre qué?

- Bueno, acerca de todo eso: se ha reconstruido la vieja ciudad de Varsovia al milímetro, en todos sus detalles, según los diseños del arquitecto veneciano que la concibió. Todo es igual y nada es igual: es falso, nada más que falso... ¿Acaso tendría que haberse dejado el mar de cenizas que era la ciudad en 1945? Sin duda era imposible. Cuando el hombre ha hecho del hombre lo que nosotros hemos hecho de nosotros mismos, ¿tiene derecho a existir una cultura del alma, una cultura de la esperanza? No tengo la respuesta.

TRADUCCIÓN: HUMBERTO RIVAS

Fuentes:
La Jornada / L'evenement du jeudi

Cuánto Vale el Silencio

POR SANTIAGO PAZOS

La V. y el Premio, Giardinelli y la Humildad, Fresán y el Autobombo, Lopérfido e Idem.

Poco espacio. Rápidamente a lo nuestro. Sólo decir que por falta de apoyo de mis lectores no me dieron la sección que quería ("La historia me absolverá"). Necesito cien firmas o mails más. Si no, se la van a dar a algún acomodado (de esos que nunca faltan).

Como ya se habrán enterado por otras páginas, la V. recibió el premio Julio Cortázar que otorga la Cámara Argentina del Libro. Me voy a ahorrar comentarios sobre el premio en sí (más parecido a Chucky, el muñeco maldito que a Cortázar) o el traje que llevó nuestro director a la fiesta en el muy fino Hotel Alvear (ya usado en varios casamientos, con unos kilos menos entonces, por cierto). Sí me voy a referir a la paradójica situación de que la Cámara Argentina del Libro otorgue a la V. un premio cuando:

I - la mayoría de las editoriales que forman parte de la Cámara se niegan a poner publicidad en este pasquín.

II - algunas editoriales ni siquiera nos dan libros para que podamos hacer notas o comentarios.

En fin, nuestra insistencia en sobrevivir a pesar de las conductas poco amigables de algunas editoriales ha tenido un reconocimiento. Esperemos que ahora cambien dichas conductas y comiencen a inundar nuestras páginas con avisos y libros. Que nos los merezcamos.

Bueh. Leía hace ya un buen tiempo en el diario Perfil una en-

trevista a Mempo Giardinelli. A esta altura ya debería estar curado de espanto y: i - no sorprenderme ante las declaraciones de Giardinelli. ii - no leer entrevistas a Giardinelli.

Pero como suelo ir en contra de mis principios la ley y quedé atónito cuando llegué a la siguiente frase (juro que es textual y que no la estoy tergiversando o quitando de contexto: "Pero el libro [El país de las maravillas] no se limita a su contenido. Es un texto que trabaja la idea, pero también el estilo. Porque ése es el ensayo que a mí me fascina y en cuya tradición quiero inscribirme: Elías Canetti, José Ingenieros. Yo quiero estar ahí, junto a ellos. Mi pequeña ambición, permítaseme que sea ésa."

Por favor, con qué tupé compararse con Canetti o Ingenieros. Aflojá, Mempo, con el egocentrismo o vas a terminar pareciéndote más a Mariana Nannis que a un gran pensador.

Volvé, Tomás Abraham, te perdonamos.

El asunto es así: en un domingo de estos últimos, en "Radar Libros" (Página 12) salió una entrevista a Rodrigo Fresán hablando de su nuevo libro de cuentos, *La velocidad de las cosas*. La producción dedicada a Fresán comenzaba en la tapa del suplemento y también incluía una bibliografía del libro y un dibujo hecho especialmente para la ocasión por parte de Rep. En fin, nada especial si no se tienen en

cuenta los siguientes datos:

a - El editor (o sea, el jefe) de "Radar Libros" durante esa semana había sido Rodrigo Fresán. b - Quien hacía la entrevista era, entonces, su asistente general en su interinato por "Radar Libros". c - Quien hacía la bibliografía era un reconocido amigo de Fresán, Luis Chitarroni, presentador de alguno de sus libros anteriores y compañero de colección en Editorial Tusquets. d - Quien hacía el dibujo es también un reconocido amigo suyo, Rep.

Cualquiera de estas cuestiones (entrevista y bibliografía sobre todo) no resultarían tan graves: 1 - Si no hubiera salido todo junto.

2 - Si la alabatoria bibliográfica no hubiera aparecido en la semana previa a la salida del libro (¿cuál era la urgencia?).

3 - Si en la entrevista, Fresán no se hubiera mostrado molesto por tener que hacer la entrevista (¿?) y hasta se animara a declarar abiertamente que hubiera preferido no hacerla. ¿Y para qué la hizo entonces? ¿Hubo manifestaciones de lectores en Plaza de Mayo y no me enteré?

La pregunta es: ¿sirve promocionar un libro de esa manera? ¿no le quita al autor credibilidad ante los demás medios, colegas y hasta lectores? ¿No le quita credibilidad a un suplemento?

Volvé, TEM, te perdonamos.

Una preguntita más: ¿Por qué será que la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires deja sistemáticamente afuera de todas sus actividades a una de las revistas culturales más antiguas de la ciudad, o sea, la V.? ¿Por qué será que no nos llamaron a nosotros y sí a *Magazín literario* en la primera edición de *Buenos Aires no duerme* y tampoco nos llamaron este año? (Recordemos que *Magazín literario* sólo había sacado un número cuando fue invitada y no sobrevivió muchos números más). ¿Por qué será que Darío Lopérfido, actual Secretario de Cultura, no atiende los llamados de la V. cuando sí lo hacía en otros tiempos, cuando era director del Centro Cultural Ricardo Rojas? Es cierto, quedó debiéndonos un aviso que nunca pudimos cobrar pero juramos que no lo llamamos para reclamarle ese dinero (ver aviso en la V. 22, marzo del '96). Yo tengo una respuesta que no es muy definitiva y espero desarrollar de mejor manera en los números siguientes: el manejo de la cultura, del dinero de la Secretaría y el concepto de valor cultural que tiene Darío Lopérfido es igual al de la cultura menemista: la cantidad sobre la calidad, la enunciación más que el concepto, el show sobre la reflexión, el caretaje antes que el trabajo.

Volvé, Pacho, viéndolo a Lopérfido casi casi te perdonamos.

y vos... suscribite



Por 4 números: 24\$. (Regalo: 3 ejemplares atrasados)
Por 6 números: 35\$ (Regalo: 4 atrasados y un libro)
Dos de 6 números: 60\$ (Regalo: 8 atrasados y 2 libros)

LLAMÁNOS
953-4476

LIBROS QUE VIAN Y VIENEN

20 años con Inodoro Pereyra. Fontanarrosa. Apareció la segunda edición del megalibro (700 páginas con tapa dura) que reúne los primeros veinte tomos de las aventuras del telúrico gaucho, más reportajes, cronologías e Inodoros inéditos.

TitaNik. Nik. Una selección de las mejores páginas políticas del joven humorista de "La Nación" que pone en evidencia, a trazo limpio, cómo se va hundiendo este barco en el que vivimos todos mientras se baila en la cubierta superior.

Entre dos fuegos. Vida y asesinato del padre Mugica. Martín De Biase. Prólogo: Magdalena Ruiz Guiñazú. La primera biografía documentada y basada en testimonios cercanos del cura "de clase alta" que militó por los pobres y fue eliminado misteriosamente.

Casanova o el hombre que de verdad amaba a las mujeres. Lydia Flem. Una revalorización feminista del prototipo del seductor, en una biografía colorida escrita por una psicoanalista que va más allá de lo explícito en las famosas Memorias del personaje.

Teatro 5. Carlos Gorostiza. (Los otros papeles, A propósito del tiempo y Doble historia de amor). Coincidiendo con la celebración de los 50 años de El puente, obra fundadora del teatro argentino contemporáneo, se editan las más recientes piezas del autor, una de ellas aún no estrenada.

El traductor. Salvador Benesdra. Primera y póstuma novela de quien se revela como uno de los nombres a tener en cuenta en la narrativa argentina del fin de siglo. Libertad, delirio y densidad en el relato del imaginario del "macho" porteño y la "postmodernidad" empresarial.

La voz amiga. Sergio Rosenfeldt. Primer premio de novela en el concurso de la Fundación Octubre. Jurado: Angélica Gorodischer, Andrés Rivera y Rodrigo Fresán. Una novela divertidísima y tersa, que marca la aparición de un escritor original, que atrapa con las andanzas de un post-adolescente y su extraña familia.

Quién te ha visto y quién TV. Pablo Sirvén. Una edición puesta al día de la primera -casi única- historia informal de la televisión argentina. A la crónica que cubre desde los orígenes hasta 1998, se suma el análisis de lo sucedido desde entonces, con especial énfasis en los cambios en la propiedad y manejo de los canales.

El lector apócrifo. Roberto Ferro. Un enfoque crítico original sobre los principales escritores latinoamericanos: de cómo el que lee está «constituido» por sus lecturas. Entre los muchos autores abordados, Rodolfo Walsh, García Márquez y César Bruto.



EDICIONES DE LA FLOR
Gorriti 3695 (1172) Buenos Aires
Fax: 963-5616
Email: edic-flor@datamarkets.com.ar



Esmeralda 358, 7º p. Of. "23"
Ciudad de Buenos Aires
Tel. 328-2765 al 68

Aéreos

No incluye DNT ni tasas

Miami	U\$S 455
New York	U\$S 535
Río de Janeiro	U\$S 245
México	U\$S 550
Madrid	U\$S 797
Atenas	U\$S 842

Hotelería • Cruceros

Paquetes Aéreos y Terrestres

■ Paquetes Gay ■

Caribe - USA - Río

Europa Fascinante

Si te quedaste con más ganas de Japón:

Osaka U\$S 1301

Consultar alternativas

Coordinador: Leonardo