

Tokonoma 12
Buenos Aires
Argentina
Noviembre 2007

- 7 *La próxima nevada (poema)*
Por Francisco Garamona
- 10 *Ryuichi- Historia de un yoshi*
Por Anna Kazumi Stahl
- 25 *Las linternas flotantes (poemas)*
Por Mercedes Roffé
- 28 *Unas flores para Tony Hope*
(Variaciones sobre C.E. Feiling y El agua electrizada)
Por Alejandro Sosa Dias
- 43 *El Predicador. El Eclesiastés interpretado*
Por Sergio Pángaro
- 49 *Kamishibai. Teatro de papel.*
Siete enlaces para la caja escenario
Por Amalia Sato
Ilustraciones de Diego Posadas
- 59 *Poemas*
Por Daniel Durand
- 62 *Diario de viaje por Japón*
Por Guillermo Quartucci
- 76 *Dipi y Gombrowicz*
Por Raúl Escari
- 78 *Películas (Poesía de amor)*
Gérmenes. Capítulo 15 (novela)
Inéditos de Jorge di Paola Levin
- 86 *Tokio como software*
Por Rafael Cippolini
- 93 *Comentarios sobre cine. Ozu y Sokurov*
Por Mario Levin / Edición de Eugenia Pérez Alzueta
- 107 *Poemas*
Por Maria Lúcia Verdi

TOKONOMA 12



editora: Amalia Sato
diseño: Alejandro Ros
diagramación: Nicolás Prior

Arcos 2245 1ºH C1428AFI
Buenos Aires, Argentina
(54-11) 4781-1886
toksato@yahoo.com.ar

Registro de la Propiedad
Intelectual en Trámite
Las notas firmadas
representan las opiniones
de sus autores y no
necesariamente de la revista.

TOKONOMA
a la venta en:

Librería Gandhi
Corrientes 1743
4374-7501

Librería Norte
Las Heras 2225
4807-2039

Librería del Mármol
Gorriti 3538
4962-0189

Belleza y Felicidad
Acuña de Figueroa 900
4867-0073

Fundación Proa
Pedro de Mendoza 1929
Vuelta de Rocha, La Boca
4303-0909/0584/0585

Librería La Cita
Charcas 3315
4823-6477

Librería Prometeo
Corrientes 1916
4952-4486
Honduras 4912
4833-1771

Espacio Prometeo
Malabia 1720 Local 5
4833-4669

Librería Guadalquivir
Callao 1012
4815-1190/92

Librería Paidós
Santa Fe 1685
4812-6685

Librería De la Mancha
Corrientes 1888
4372-0189

Librería La Barca
Scalabrini Ortiz 3048
4806-0395

en Buenos Aires, Argentina

Distribuye
Editora y Distribuidora Kaicron
Balcarce 1053 1 19 / Bs As. Argentina
(005411)4362-2206 / www.kaikron.com.ar
e-mail: kaicron@kaikron.com.ar

TOKONOMA 12

La próxima nevada

Por Francisco Garamona

Estaba en un café adonde había ido a ver la nieve
mientras tomaba un poco de coñac
en una vieja copa etrusca. Afuera
unos copos se derramaban en torsiones
que aseveraban la existencia y la oportunidad
de eso que yo encontraba completamente nuevo.
Porque ahora, después de casi un siglo nieva
en Buenos Aires y nieva sobre mi corazón.
Y todo el blanco me hizo acordar
a ese hotel andino que vi cubierto bajo otra nevada.
Detrás de los ventanales había una chica
con un bebé corriendo por el playón
de un estacionamiento mientras se cubría la cabeza.
Y mientras ella parecía hablar,
musitando algo sobre la oreja del bebé,
yo encontraba la misma relación entre lo dicho
y las formas del decir:
—¿Amor, dónde nos encontrará la próxima nevada?
¿Podremos estar juntos?
Dentro de algunos años las estrellas
se habrán acercado un poco más en sus órbitas
y también habrá niños moldeando
espléndidos muñecos con sus guantes de lana.
Un auto en la calle era la metáfora blanca
donde se fijaban en épocas sucesivas,
las palabras que dije conocer,
porque las había oído en una tarde de hacía años.
—¿Pero era blanco también el color de esos autos que
ahora violaban mi cabeza antigua?
No tenía ganas de hablar;
había un silencio en el amor mientras escuchaba
al agua-nieve trinando contra el vidrio,

volviéndose más dura entre lo duro,
 con movimientos de otros cuerpos
 fijados cerca de allí, bajo unos pinos...
 Esa temporada debía empezar con algo nuevo
 y todo debía decirse claramente,
 como las semillas que se encuentran sin buscarse
 bajo la tierra que la nevada ordena.
 —¿Escuchás el golpeteo que es igual a una clave?
 “En el suburbio nevó todo el día, y sobre la nieve
 depositada en el jardín dibujé un corazón”,
 me dijiste en tu mensaje telefónico.
 Y también: “Hoy es un día perfecto
 para escribir otras *Cumbres Borrascosas*”.
 El invierno estaba entre nosotros
 y cerrando los ojos se podían oír
 sus pasos de animal corriendo veloz
 con sus patas redondas
 por las calles vacías...
 Sólo el silencio iba dejando
 formas de algo parecido al hablar.
 Impulsadas por el viento se alejan unas aves
 trazando un arco por encima de esos edificios lejanos
 que yo creí eran del final de un color,
 de unos despojos de colores.
 Leía una novela que había escrito un amigo
 y de golpe levanté la vista al cielo y fui feliz.
 Unos estremecimientos lilas
 se transparentaban en los párpados,
 buscándose en los cuartos o disparando entre las hojas
 con las pruebas de la nevada
 acumuladas en los copos ansiosos.
 En el café unas personas parapetadas detrás
 de los grandes ventanales exclamaron:
 —¡Que hermoso espectáculo nos es dado contemplar!
 Y yo transcribí esa línea y otras que después siguieron
 sobre unas servilletas grises;

y los torbellinos que impulsaban la ola polar
 a mí también me iban guiando,
 por ritmos acribillados
 para encontrar el camino de mi pensamiento.
 Qué difícil pensar, y qué difícil poder
 amar sin generar dolor al ser amado.
 Porque la nieve seguirá cayendo en la memoria,
 durante las tardes en que la luz se aclare
 y unas voces inaudibles de tan finas,
 parezcan silabeos de oro serpenteando en la nada.
 Valentina me había dicho unos días antes:
 —¿papá, cuando todas las personas del mundo se mueran,
 el cielo se va a poner completamente gris?
 En la calle corrí para agarrar un puñado de nieve
 al que le di la forma de un oso
 que permaneció sólido, sin descongelarse,
 pero en su proliferación había un signo
 que se detenía una vez alcanzado
 para recomenzar otra vez la serie de sus transformaciones.
 Sus trazados me enseñaban a amar de nuevo,
 a buscar en lo disperso, en lo que no tenía sentido,
 con sólo el campanileo de la risa...
 La noche estaba cayendo, la noche temprana
 que se había anunciado por innumerables signos
 que yo no había podido entrever.
 Cuando salí del café, un mendigo que estaba
 resguardado en un portal me dijo:
 —¡Cómo nieva, mi hermano!
 y yo busqué sus rasgos en la oscuridad
 apenas rasgada de esa noche blanca,
 y le sonreí.

Buenos Aires, 9 de Julio de 2007

Ryuichi – Historia de un *yoshi*

Por Anna Kazumi Stahl

La primera vez que vi a mi última hija (el octavo hijo que tuve, en realidad, y el quinto en el matrimonio oficial), ella tenía tres años. Había pasado los anteriores en la casa de una nodriza porque ésta, de todos mis hijos, era la única a quien le tocó recibir la vida y en el mismo acto perder a su madre.

Cuando me la trajeron para conocerla – y reconocerla, formalmente – ya no era una bebé. Vino caminando sola, me dijeron, de la estación de tren, hasta donde la había llevado la nodriza, para dejarla allí en manos de una de nuestras empleadas domésticas. Sin embargo, ni bien entró a la casa, descubrimos que era una criatura insoportable. Se arqueaba, se tiraba en el piso, gritaba sin parar con una voz tan fuerte como una trompeta de guerra, y corría a la puerta, dándole golpes con ambas manos, para que la abrieran. Era realmente asombroso el estruendo que podía producir con ese cuerpo tan diminuto. La mandé de vuelta con la nodriza. Y ése fue el primer encuentro que tuve con mi hija menor.

Alguna de estas veces que la veo – ya treinta años más tarde – será la última, pues el fin de mi larga vida se aproxima y sólo me queda por delante el desafío de captar cuál es el verdadero momento final.

Me encuentro internado en el Utano-Byoin hospital de Kyoto; lo mío es un cáncer de intestinos que los médicos describen como “no agresivo pero muy avanzado”. Terminaré mis días en esta sala, que es bastante amena, con luz natural todas las tardes y poco ruido de extraños. Pero ya viví muchos años; no estoy amargado por morir ahora.

Mi abdomen – el cáncer es un sobre-crecimiento de células y no una expiración o un desvanecimiento de ellas – se ha hinchado de manera sorprendente. Parece un globo grotesco, una gran pelota, incluso puede traer a la mente la idea de una jovencita embarazada – aunque, por supuesto, no existe cosa más opuesta.

Sobre la redondez pálida y casi traslúcida de mi abdomen atestado, veo la cara de mi hija menor. Vino para acompañarme. Vaya. Siempre fue corajuda, en su vida ha hecho algunas cosas realmente inesperadas, pero con esto me ha sorprendido. Viajó desde otro país en donde reside; dejó marido y

bebé para estar aquí todos los días, mañana y tarde. No tiene nada que ganar con este sacrificio. Me pregunto por qué lo hace – pero me lo pregunto a mí mismo; a ella sólo la miro.

Hace cosa de dos años que no la veo. Es la misma que recuerdo, no sólo desde entonces sino desde siempre, desde que era niña. La cara es redonda, la estatura modesta pero ágil. Lo que sí tiene de diferente es que – y tal vez sea sólo a causa de esta situación tan particular – parece haber perdido la mordacidad que tanto la caracterizaba. Era brava, ah sí. Vigorosa, pujante, clara y testaruda, siempre. Sin embargo ahora toda ella parece estar en quietud, en una “calma aparente”. Tiene ya más de treinta años. Mi última hija, la más pequeña.

La segunda vez que la vi, tenía siete años. Ya había entrado al colegio. Esta vez la visita nos fue bastante mejor, así que permití que viniera a la mesa familiar para la cena. Por primera vez estuvo junto a sus hermanos mayores. Se portó muy bien, y di instrucciones para que quedase en casa a partir de esa noche. Entonces, a partir de esa edad, sus siete años, la vi crecer y desarrollarse. Hasta justo antes de cumplir 30. Ahí, cortamos los vínculos; ella se quedó sin herencia y sin apellido. Desde otra perspectiva, se puede decir que quedó libre. Ella lo quiso hacer. Fue muy de repente. Un día me vino a ver con esta propuesta, y al mes me encontré parado en el hall despidiéndola de la casa y del país en un mismo momento, con un mismo trámite. Partió casada con un belga que había conocido en la universidad. Yo no emití juicio u opinión al respecto. Sí, que exigí las mínimas formalidades sociales, por supuesto, y con eso se supone que manifesté una aprobación.

Me llamo Ryuichi. Nací en agosto de 1893. Llegué a cumplir los 70 antes de descubrir que tenía los intestinos, en su intricado camino dentro de mi cuerpo, todos podridos y carcomidos. Viví la mayoría de esas siete décadas con tal de cumplir con la totalidad de mis deberes, como pater familias y como empresario. Eso me da tranquilidad para quedar recostado aquí, esperando la muerte y el pase a una próxima vida.

Sin embargo, si tengo un arrepentimiento, será que todo lo que logré, todo por lo que luché y me sacrificué, era para beneficio de otra estirpe y no para la línea de mis padres y mis antepasados naturales. A ellos no pude

devolverles nada. Soy un *yoshi*: un hijo transferido a otra familia a través de un matrimonio arreglado por los jefes de ambas casas. Por lo general, los *yoshi* vienen de familias con más de un varón, que no cuentan con recursos suficientes como para brindar al hijo menor un futuro con crecimiento y liderazgo propios. Esas cosas pertenecen al primogénito exclusivamente.

Las familias que adoptan a un *yoshi*, lo hacen porque carecen de un varón. Ofrecen a cambio el matrimonio con la hija mayor, la que más poder concentra, en términos legales.

Yo me casé a los 22 años. Mi esposa, Yukiko, tenía 18 recién cumplidos. Era de la familia Ishikawa, los dueños indiscutidos de todo el comercio de combustibles derivados de la madera en Japón. Se ve que las matriarcas de aquella familia sin varones estaban ansiosas por conseguir un capitán de barco, ya que el negocio se les iba de las manos en estas épocas de ferviente modernización. Esa misma modernización que iba extinguiendo la antigua manufactura artesanal de mi familia, dejando como resultado una estrechez que nos era nueva y que nos exigía cambios enormes en la mentalidad y en el estilo de vida. De hecho, yo tenía que considerarme afortunado por partir de mi casa y rescindir mi apellido.

En la reunión para formalizar el noviazgo, noté, por supuesto, las evidencias del poder económico en aquellas tres mujeres: “la matriarca” de los Ishikawa, su hermana menor que dirigía la otra casa comercial en el norte, y la joven novia, la única de su generación, o sea la última Ishikawa en la tierra. Pero lo que más me impresionó fue la actitud de displacer que les acompañaba en todo, como una extraña aura de antipatía. Por más que tuvieran un liderazgo expansivo y autocrático, por más que manejaran las cosechas de más de dos siglos de éxito en lo suyo, estas Ishikawa parecían no disfrutarlo. Esa percepción inicial, la guardé para mi conciencia a futura. Decidí que, si fuera elegido, me cuidaría siempre en definir por escrito los deberes que me correspondían, y al cumplirlos, ir tildando cada ítem sobre un pizarrón visible en el despacho principal. De ese modo, mi guía sería aquella lista – de la cual ellas eran los verdaderos autores, obviamente – y jamás tendría que fijarme en la satisfacción o en la crítica de ellas.

Funcionó. Procuré más silencio que presión para mi cabeza. Así también, a la larga, pude sacar el negocio Ishikawa del caos del momento y llevarlo de hecho a niveles de crecimiento jamás imaginados. Y las señoras de la casa me agradecían a su manera, con dejarme en paz. Es cierto que tuve éxito.

Pero también me tocó el carácter cambiante de la suerte. Justo en el peor momento para lo nuestro, la guerra se complicó. Luego, como se sabe, la perdimos; el Emperador se entregó y con él descendió la nación entera. Los norteamericanos ingresaron con permiso para revisar (y manosear) lo que quisieran. Por supuesto quisieron lo que los Ishikawa teníamos: plantas de gas natural y de carbón, terrenos forestales en el norte, camiones de distribución, etcétera y etcétera... Hasta incluso se les dio la gana de vivir en nuestra residencia familiar. Pienso que les atrajo por los salones en estilo occidental que tenía. Justo dividiendo recibió la matriarca Ishikawa (ya difunta en esa época, pero igual) por su capricho pretensioso de poner un “smoking room” y un “dining suite” en la casa: los yanquis la convirtieron en sus “Head-Quarters” para la ocupación regional.

La casa Ishikawa. Cuando, recién casado, entré allí por primera vez, lo que me impactó fue el aire. Había tanto. Eligieron el factor del espacio como demostración de su superioridad (que era del tipo que se mide por acumulación de dinero y desafortunadamente por nada más que eso). Eran tantos los ambientes, uno al lado del otro, y tandas de puertas y pasillos. Y esas dos salas refaccionadas en imitación a la moda en Occidente: los pisos tradicionales de tatami, reemplazados por maderas y en una habitación, un juego de comedor de Francia, en la otra, dos bibliotecas y un escritorio en maple de Inglaterra.

No obstante esa plétora de ambientes, uno no se sentía protegido en la casa. Al contrario, la sensación era más bien como si las paredes fueran porosas o transparentes, y uno bajo constante observación estando en cualquier rincón de la casa. Era verdad: el gran ojo que todo lo observaba en la casa era la madre de mi flamante esposa, mi suegra, mi jefa, la nueva dueña de mí.

Ese primer día, vestía un kimono azul oscuro, regalo de mi madre que algo triste se mostró cuando me fui, pero no mucho. (Yo era el tercero de cuatro varones; ella sabía que me mandaba hacia un éxito mucho mayor que jamás conseguiría en mi propia casa.) Mi familia de origen, durante generaciones, se había dedicado a la producción y la venta de un tipo de carbón negro refinado, *ikedazumi*, que se utiliza en la ceremonia de té.

Éramos familias muy distintas, los Ishikawa y los Endo: la casa Ishikawa era prístina, fría y llena de un aroma denso e imponente que identificaría más tarde: un perfume importado de Europa. En cambio, la casa de mi

familia de origen envolvía al que la visitaba con un aire de sencillez cálida y relajada. Predominaba la luz natural, aun al atardecer, y los olores suaves de la madera, las sedas, y el té. Además de esas cosas, y si uno era capaz de captarlo por lo sutil que era, estaba también siempre presente el levísimo aroma de ceniza enfriada, la esencia de *ikedazumi*.

¿Cómo es el olor a *ikedazumi*? Es seco. Apenas acaricia los sentidos. Es tan fino y leve que uno no sabe si lo ha experimentado con la nariz, la lengua o la piel. Es algo casi imposible: una pureza de lo terreno, el aliento de un árbol anciano y noble, ya muerto.

Quisiera aclarar aquí que yo no soy una persona alegre. No me crié en una familia llena de risas y chistes espontáneos y modos juguetones. Somos, los Endo, personas tranquilas y equilibradas, pero por todo eso, genuinamente contentas. Lo cual es más de lo que puedo decir de algunos otros.

La casa Ishikawa tampoco era alegre. Era colorida. Abundaba en objetos tanto estéticos y preciosos como entretenidos (y preciosos). Las salidas sociales eran rituales estrictamente respetadas: las Ishikawa se elegían la ropa hasta el último detalle de maquillaje y de accesorios. Si la ocasión pedía llevar bocados, los de ellas estaban empaquetados en cajitas de laca, con papel inmaculado en el interior. Ensayaban sus gestos y sus miradas, y las frasecitas que podrían tener ocasión de utilizar. Así iban a los festejos o al teatro, a conciertos, a muestras de arte. Pero yo soy testigo de que todo ese movimiento regocijante nunca fue acompañado por siquiera una mínima felicidad. Al contrario: lo omnipresente era la mueca. En la cara de mi suegra ya quedaba como una marca fija, como tallada en roca. Sobre la piel aún fresca de mi nueva esposa, todavía se trataba de un gesto ligero, fugaz. (Aunque su sonrisa, también, era fugaz.) Me surgía el impulso de agarrarla por los hombros y sacudirla. “No dejes que esta tontísima actitud te haga quedar con un tajo en la cara, como si fueras una bestia o un demonio, ¡como tu madre!”

No me animé porque llevábamos un año de casados. Y además porque aún no habían empezado los nuevos éxitos por mi manejo de los asuntos comerciales. Pero estaba tranquilo: era sólo una cuestión de tiempo.

Al final no hubo tiempo para intentar rescatarle un semblante bonito y fresco a Yukiko. Fue madre, varias veces, pero no llegó siquiera a tener mediana edad.

Enseguida, tuvo al primero, un hijo. ¡Un varón Ishikawa, por primera vez en más de medio siglo! Me sentí como el ganador en un juego de azar, y como si hubiera recibido una medalla.

Al año, tuvo al segundo, también un varón, pero hubo que enviarlo a la otra rama de la familia, pues también carecían de hombres allí. Y como si eso le hubiera dejado un hueco en su vientre, o una especie de hambre rara, empezó a buscarme todas las noches. Venía como un cangrejo, raspándome sin sensualidad los brazos y el pecho, insistiendo en el sexo – y entonces tuvo un tercer embarazo. Fue una niña, y se ve que para Yukiko era una frustración; ella quería otro varón. Siguió insistiendo, en cuanto el médico permitiera, hasta conseguir tener otro bebé más. Tal vez haya sido demasiado apresurada. El chiquito murió al poco tiempo de nacer. Por las pautas del puerperio, Yukiko estaba viviendo en unas habitaciones apartadas, donde no era permitido a los hombres ingresar. Por eso, jamás vi a ese varón; para mí siempre será una sombra y nada más. El médico se acercó a mi despacho y con breves palabras me dio su informe y luego su pésame. Frente a mi aparente distracción –yo había quedado con la mirada puesta en mis papeles – quiso ofrecerme mayor detalle, pero le corté el discurso. Le entregué las autorizaciones de costumbre, y le agradecí el servicio impecable y profesional. Luego seguí con mi trabajo. En aquellos días me apremiaba sortear ciertas complejidades relacionadas con unas oportunidades muy suculentas que estaban surgiendo en Manchuria.

No vi a Yukiko por algo así como una quincena, si mal no recuerdo. La tarde que volvió a la casa principal, vino a la mesa vestida de colores vivos y frescos. Parecía un poco débil, quizás anémica, pero no triste. Nunca hizo mención del niño que había perdido. Tampoco venía a la noche a mis habitaciones en busca de nuevos intentos.

Al muy poco tiempo, cosa de dos o tres meses no más, la matriarca de la casa Ishikawa cayó con una neumonía fulminante y falleció. A Yukiko, la muerte de su madre parecía disiparla aún más, mientras que en cambio a mí me vigorizó – era natural, pues en ese instante cayó sobre mis hombros todo el manejo de los varios centros de producción y las redes de distribución. Nos encontrábamos en fuerte crecimiento, y los competidores como grandes tiburones nos acechaban a cada paso. Este desafío, en vez de intimidarme, me animaba a más. Fue el cenit de mi vida. Lo percibo con precisión quirúrgica, al revisar ahora – desde la vejez, desde el umbral mismo que separa la

vida y la muerte – las décadas que viví. Tal vez por eso no haya notado nada extraño en casa, y los días y los años pasaron volando.

Debieron ser ocho o nueve años sin tener relaciones íntimas con mi esposa. (Vale decir, a esta altura, yo ya había formado mi otra familia, una constituida puramente por amor. Pero eso es un asunto aparte.) De repente, luego de esos largos años de olvido y como saliendo de un largo sueño, Yukiko me pidió nuevamente un hijo. Quizás se habría sensibilizado por advertir la llegada del otoño de su vida como mujer (estaba por cumplir los 35). Así llegó su quinto embarazo, lo que dio como resultado a esta niña, mi última hija, la que hoy me acompaña aquí, en mis días finales.

No, el destino no le concedió a Yukiko el varón que quería todo para sí misma, sin mandatos sociales o familiares de por medio. Quizás haya sido el retorno kármico por una vida entera de consentida en cada capricho e indiferente hacia los demás. Digo esto porque no sólo no era el varón anhelado, sino también porque fue como si esa nueva niña terminara por eclipsarla totalmente. Yukiko llevó a cabo el embarazo, pero no sobrevivió al parto. Por otro lado, la bebé salió de la crisis y creció sana. Pero sin madre.

No quisiera dar la impresión de que no me haya resultado triste. Pero me permito pensar que tal vez haya sido mejor para Yukiko morir temprano, porque ya después de aquel año, empezó el cambio de suerte para la casa Ishikawa, y nos iría cada vez peor. Mientras durante los años que vivió, ella experimentó todos los divertimientos y los cuidados que pudiera soñar. Era, en realidad, como otra más de los niños. Nunca quiso ocuparse de la casa, nunca se interesó por saber más sobre los negocios. A ella le gustaba vestirse con prendas diversas y sentir la emoción que le daban. Se cambiaba varias veces al día, usando tanto ropas occidentales como vestimenta tradicional japonesa. Insistía en comidas complejas y exquisitas, pero al primer bocado sentía que algo no estaba bien, como si se le cerrara la garganta forzosamente, y entre quejas terminaba por cenar nada más que arroz blanco. Yo no soportaba sus gestos de asco, el empujoncito que daba al bol o al plato con el dorso de su mano, como si ni siquiera quisiera tocarlo con sus dedos. Cuando yo ya no tenía obligación de presentarme en la mesa (es decir, luego del fallecimiento de mi suegra), tomaba mis cenas en otro lado.

Sí que me había resultado sorprendente cuando dijo que quería quedar embarazada otra vez, con ya más de 30 y sin tomar los mínimos cuidados

para su salud o su fuerza física. Y me asombró aún más verla sostener aquel quinto embarazo, pensar que un feto podía crecer en ese cuerpo sin carne y sin vigor. El médico le advirtió que si no comía mejor, podía perjudicar al bebé. Pero no la convenció. Fue por eso que llegó tan débil al parto, y no lo superó.

Todo esto sucedió a principios del invierno. La bebé, por lo que me contaron, salió muy flaca y de color oscuro, por una falta de oxígeno. Me imaginé una bolsita de piel arrugada color azul y violeta, con unos huesos dentro. El médico me preparó para que no sobreviviera ella tampoco. Pero esa pequeña resultó ser hecha de una hierba bien salvaje, un ají picante. Parecería frágil, enclenque, pero tenía una fuerza roja-escarlata escondida en su interior.

No la vi cuando nació, ni en los tres años posteriores. Contraté una nodriza a través de un agente conocido. Eso dio solución al asunto de la primera infancia, y fui al funeral de mi esposa – que se hizo con sumo respeto por las tradiciones – con una sensación marcadamente palpable de alivio. No transcurrió mucho tiempo, y la familia Ishikawa, es decir la matriarca de la otra rama, hizo claro el deseo (la orden) que me volviera a casar. Vino a verme el intermediario, a quien contesté con brusquedad que lo único que quería era quien se ocupara de la casa y de los menores. Me impusieron matrimonio con una mujer que, mientras no carecía por completo de lectura y educación, era fea, demasiado para hacer sociales, y casi sorda desde nacimiento. A mí no me importó. Los negocios eran mi gran pasión, y ahora con las ganancias iba procurando bienes inmobiliarios en la ciudad y sus alrededores. A veces me sentía hasta febril con esta actividad y los éxitos – febril, o ebrio, o enamorado.

Esta esposa nueva se hizo cargo de la casa de manera muy responsable. Casi no la veía, pero todo lo doméstico sucedía con un ritmo y un orden impecables. Nadie me molestaba. Así, en esos años a finales de la década del 30, la casa Ishikawa y los negocios Ishikawa y los niños Ishikawa, todo seguía su curso como carro macizo sobre rieles aceitados. Y yo, por encima de ese vehículo, conduciéndolo, podía ver como si fuera desde una perspectiva lejana y tranquila todo ese crecimiento y tranquilidad. Me sentía contento, realmente.

Ese estado anímico tan positivo se debía también a cosas mías, ajenas a la casa Ishikawa. Tenía una vida amorosa en otra parte que prosperó y que me dio fuerzas y calma durante gran parte de mi vida. En una zona hacia el sur, había comprado una casa para esta persona a los dos o tres años de conocerla. Era una construcción modesta, como las demás del área, pero la equipé con elegancia. Y aquella mujer, que vivía entre las cosas que elegí así con cuidado y con aprecio, era en sí misma una frescura, un firmísimo sostén: correcta, cálida, de voz suave y una leve sonrisa siempre. Hacía el amor como una niña atrevida, disfrutando de desnudarse y de desnudarme (yo, cuarentón, cansado, ya quedando calvo), explorar los recovecos del cuerpo, las reacciones sutiles y no tanto, experimentar, jugar... Y también descansar. Me dio tres varones, en seguidilla (por supuesto, todos con el apellido de la madre), y siempre cuando llegaba, me venían a ver los tres, paraditos en una fila. Entonces, yo los miraba con severidad fingida, y decía: “Pero ¿qué hay aquí? ¿Tres niños, o tres monos?” Y enseguida se apresuraban en armar los gestos – cada uno a cubrirse los ojos, los oídos, o la boca – y hacían durante un instante de silencio e inmovilidad un maravilloso *tableau vivant*. Para luego irrumpir en risotadas que retumbaban en el pequeño pasillo y en el jardín. Un hogar feliz.

Un ruido trae mis pensamientos de vuelta al presente, a la habitación del hospital. Una enfermera ha entrado para hacer controles. Sin abrir los ojos siento la mirada que me dirige mi hija menor. ¿Podrá intuir que estoy pensando en la otra casa, o en algo que viví a sus espaldas? Por supuesto que no. Me mira tal vez porque teme que me haya muerto y busca ver si respiro.

En un momento de su vida, esta hija me hizo una acusación al respecto de aquella dimensión secreta de mi vida. Habrá tenido 7 ú 8 años. Llegó a casa luego de una salida con su niñera, y estaba furiosa. Vino – pisoteando con tremendo ruido y a propósito – hasta mi despacho en un ala de la casa, y embistió sin hacerse anunciar. Con la pequeña cara distorsionada por la ira, tuvo el instinto dramático de quedarse allí en silencio por unos instantes. Yo me encontraba, como de costumbre, detrás del escritorio. La superficie estaba cubierta por billetes de banco en fajas y otro tanto de pilas de recibos y constancias. A un costado tenía el gran ábaco y un vaso de whiskey. Miraba a la niña parada en el medio del ambiente, miraba sus piernas – un poco gorditas – expuestas debajo de la pollera a tablas. Ver ese detalle, que sólo surgió

porque vestía una ropa occidental ese día, me causó ternura. Parecía señalar su vulnerabilidad de niña, de menor, y entonces decidí escucharla con más tolerancia de lo que hubiera sido habitual en mí. Ella por su parte seguía sin hablar. Los ojos oscurecidos bajo el flequillo recto, los brazos cruzados con firmeza sobre el pecho, parecía intentar taladrarme con la mirada.

Finalmente fui yo quien rompió el hielo: “¿Qué tienes, entonces? ¿No ves que estoy ocupado?”

Y ahí soltó todo, la lengua hecha un látigo: “¡Usted! ¡Usted! ¡¡Padre!! Le exijo que salga en público a decir que no es verdad – que no, que no, ¡QUE NO ES VERDAD!”

Tardé un rato en desenredar la historia de lo que había motivado su nerviosismo: en el tranvía de regreso, acompañada por la criada que la cuidaba, vio que un niño la miraba fijo. Y ella, como personita de carácter que era, se dispuso a devolverle una mirada peor y tal vez también agregar una palabra o unas cuantas, cuando de golpe se dio cuenta de que verlo era igual a ver un espejo. Ruda sorpresa, ese muchachito podía ser su gemelo. La tensión aumentó cuando el niño, en compañía de unos varoncitos amigos, empezó a hablar en un tono alto, diciendo que si bien parecía un chico humilde, su padre era un gran empresario y muy rico y que hacía esto y lo otro... Ahora, con ese atrevimiento, la pequeña, mi última, se dio cuenta de quién hablaba el otro, y se puso de pie, furiosa, en medio del tranvía en movimiento. La criada tambaleaba a sus espaldas sin saber qué hacer para contenerla mientras mi hija, con su tremenda voz de trompeta de guerra, cortó el aire con un fuertísimo: “¡NO!” Y siguió a los gritos: “Tú no tienes derecho de hablar así porque aquel NO es tu padre y porque tú, niño humilde y olvidable, no eres nadie, sino que eres un sin-padre y por eso un sin-nombre, un ¡NADIE! ¿Lo entiendes? ¡Y un nadie NO PUEDE HABLAR!”

Aparentemente silenció no sólo al varón (mi hijo más chico, de hecho, de los de la otra casa) sino también a todo el vagón lleno de pasajeros. La niñera temblaba todavía a la tardecita cuando pedí verla para corroborar lo sucedido.

Le dije que se calmara, y probé: “¿Quién era ese niño?”

Ella, una empleada perfecta, contestó: “Nadie, señor. Un niño cualquiera. Nadie.”

Antes, había tenido que responder yo mismo esa pregunta, frente a mi hija. En realidad, me había pedido (más bien ordenado) que saliera a decir que no era verdad lo que el niño había sugerido. Entonces, la miré y le dije: “No. Es una ridiculez lo que dices”.

Ella me devolvió la mirada con una ira aún más turbia que antes. En el fondo sabía con eso que su padre sostendría una mentira. Era pequeña, pero inteligente.

Me hizo frente. Bien afirmada sobre los pies, los brazos tensos y levemente separados del cuerpo, me encaró: “Dígalo”.

Suspiré. “No es verdad. Lo he dicho. Y ahora vaya a hacer sus cosas de niña, que estoy ocupado”.

Tardó unos instantes pero al final decidió irse. Nunca más mencionó el tema. Hoy me encuentro pensando nuevamente es ese momento. Es raro. ¿Qué hizo ella, a partir de los siete años, con aquella inquietud tan molesta? Me doy cuenta – ahora, tanto tiempo después – que debió amarme mucho.

Ahora que lo pienso, yo también me destacaba en la infancia por lo audaz. Pero era mucho menos intenso que ella. Yo era sólo travieso. Admito que eso en sí no significaba gran valentía de mi parte: el tercero de cuatro hijos es justo el que menos angustia provoca. No es el más chico que por vulnerabilidad atrapa los cuidados ansiosos (a veces sofocantes) de la madre, y no es el mayor o el segundo que viven bajo controles constantes respecto de su capacidad de liderazgo y buen porte. En cambio yo disfrutaba de la frescura que brota con una visibilidad menor, más oblicua. A mí siempre me miraban velozmente, desde el rabillo de ojo, jamás tuve que estar en el foco caliente como centro de atención. Tal vez por eso era también el más cariñoso de los cuatro, y el más contento.

De todas formas, tampoco hacía travesuras graves. Eran nimiedades, lo mío: poner piedritas en los zapatos en la entrada, cambiar de lugar los anteojos, decir que había olor feo en la despensa para poner nerviosa a la cocinera, sacar el agua de los floreros y morirme de risa al escuchar la voz de mamá perpleja en el salón (“¿pero si las compré recién, por qué estas flores se marchitan tan pronto?”).

No hice aventuras más grandes, salvo por una vez. Luego de leer, en una lección de historia, un pequeño artículo que mencionaba los parques de Nara en los que deambularan ciervos verdaderos sin restricción, cerca del

templo octágono que antiguamente debía captar los sueños nocturnos del emperador, quise estar en ese lugar. Se hacían varias excursiones escolares a Nara a lo largo de los estudios en la primaria y en el secundario también. Pero yo quise ir solo.

Cuando mi clase iba a hacer una excursión al Lago Biwa, le pasé a un compañero una nota falsificada para la maestra. Podía copiar bastante bien la letra sencilla de mi madre (ni intentarlo con el manuscrito elegante y estilizado de mi padre) y redacté la carta para excusarme, hasta incluí una disculpa por causar cualquier inconveniente en los planes pedagógicos pero con la necesidad de hacerlo por un viaje que había tenido que hacer el marido. Firmado, Takeko Endo.

Pudo haberme salido todo mal, y la maestra darse cuenta o preocuparse por controlar el hecho, o uno de mis hermanos de pronto querer buscarme entre mis compañeros a la vuelta de la excursión. Pero ese día la suerte estaba conmigo.

Fui con el tren recién inaugurado hasta Nara. A pie llegué hasta el parque. Y sí, vi los ciervos, caminé sin restricción entre ellos; a algunos pude tocarles el flanco, sintiendo la musculatura debajo de ese pelo liso y áspero a su vez. Y pude ver de cerca sus ojos húmedos y marrones como castaños en almíbar. En la lección se dijo que eran animales sagrados que eventualmente portaban mensajes de los dioses. Entonces me quedaba lo más cerca de ellos que podía; pensaba en distintas cosas que me animara a decirles, hasta que de repente me encontró un oficial de la policía municipal.

“¡Atención, niño!”—gritó desde atrás, y luego, mientras yo lo miraba sobresaltado, se acercó para preguntarme por qué no estaba en el colegio. (Vestía el uniforme escolar porque así había podido irme de casa sin generar sospechas...) Le contesté sin vacilar que mis padres me habían mandado a quedarme con la abuela pero como ella trabajaba en la tienda de sopa y fideos cerca de la estación y estaba tan ocupada al mediodía, le había resultado molesta mi presencia, y entonces me había mandado afuera.

“¿Ah, sí?”, dijo el policía, un rubicundo de la edad de mi hermano mayor (pero imposible imaginar a individuos más diferentes). Me contemplaba por unos instantes con sus ojos como dos porotos de adorno en una masa dulce sin hornear. La boca sorprendía por lo pequeña y delicada, con labios de forma de mariposa, más adecuada para una niña que para un agente de seguridad municipal. Se ve que no quiso creerme, y me contestó con: “Afue-

ra es esperar fuera de la tienda, no ir hasta el parque. Por ahí te busca, o te necesita después de que pase la hora pico del almuerzo...”

Me obligó a volver, y llevarlo a él conmigo. Empecé la caminata con pies de plomo, pensando: ¿Qué haría este policía aldeano al saber la verdad, que era un hijo travieso de una familia correctísima de los sectores comerciantes de Kyoto, que me las había ingeniado para andar solo y libre unas pocas horas en mi vida hasta el minuto regimentado?

Apuré el paso, y luego me seguía, todo el tiempo dando palmadas rudas en mi hombro para que no decayera en el ritmo. Ir así al paso vivo le costaba más a él que a mí y lo oía andar lenta y ruidosamente ahí atrás como un buey obeso y no como un escolta oficial. Al rato, la estación se hizo visible hacia final de unas callecitas. Me brotó una transpiración fría por los nervios y decidí confesarme al final de la última cuadra, cuando ya no me quedaba más tela para sostener esta ficción. Pero justo ahí, a mitad de cuadra, vi el cartel de un local modesto que anunciaba las palabras que sin estas circunstancias jamás hubieran producido en mí tal alivio eufórico: “Casa de Sopa con Fideos UDON”. De inmediato se lo señalé al policía (quien, cuando lo miré, había sudado mucho más que yo y estaba con la cara enrojecida como una ciruela, el cuello del uniforme empapado. Intuí que mi ventaja estaba en la velocidad, y dije: “Es aquí. Muchas gracias por hacerme ver el buen camino y corregirme respecto del cuidado de mi abuelita. Le agradecemos de todo corazón” y sin esperar respuesta, le di la más profunda (y rápida) reverencia que pude, y me escabullí dentro del local. Todavía tenía miedo que me siguiera y que todo se fuera al tacho en ese momento. Pero no. Me encontraba yo solo en la entrada al local. Se trataba de un espacio diminuto con taburetes a lo largo de un mostrador donde servían los bols humeantes de sopa, que debía ser una delicia, si uno fuera a juzgar por el aroma que llenaba el lugar. Había embestido con tal brusquedad que todos se giraron para mirarme con caras inquisitivas. Sin embargo, casi al mismo instante, los mismos comensales – obreros, distribuidores, vendedores ambulantes – volvieron a su tarea principal, la de la comida. Sólo la cara de la persona detrás del mostrador quedó dirigida hacia mí, con la expresión inquisitiva. No era una anciana. Era un hombre que parecía un toro (aunque yo no había visto jamás un toro, o sólo el esbozo crudo de un toro en un libro a su vez muy poco representativo), pero así parecía: enorme, con un cuello tan grueso como la cabeza, el pañuelo *hachimaki* alrededor de la frente estaba

manchado de grasa y sudor, y mechones de pelo grueso quedaban parados arriba como los cuernos y las orejas del animal... La nariz era ancha y chata, de fosas nasales bien abiertas, y la respiración pesada, audible, amenazante. No esperó mucho tiempo antes de atacar.

“¡Niño!” Me tronó. “¿Qué quiere aquí?”

Su voz era tan fuerte que yo temía que lo escuchara la policía afuera, si todavía siguiera estando...

Actué como si fuera todo normal: “Sopa con fideos, por favor,” le respondí, sacándome la gorra del escolar, “Un bol grande. Con camarones.”

Con eso, se echó a reír a carcajadas y pegó un golpe a algo metálico que yo no alcanzaba a ver desde mi ubicación más abajo. Pero enseguida se puso serio otra vez e inclinándose hacia mí, en una postura de cierta intimidación, me dijo: “Camarón, ¿eh? ¿Qué, piensas que has venido al palacio del emperador? ¿Estás soñando?” – y entonces repitió la pregunta que debía saber resultaría temible para mí – “¿Por qué no estás en el colegio?”

Entonces usé el as en la manga que siempre tuve – hasta que la suerte se me acabó más adelante – pero desde mi infancia era como si mis kimonos vinieran con uno en cada manga: nunca me faltó alguna plata (aunque me faltarían muchas otras cosas en la vida). Saqué un billete de banco de apreciable valor y se lo puse sobre el mostrador.

“Camarón, almeja, ostra, lo que encuentre... Vaya y compre, le dejaré todo esto porque me imagino que debe ser caro, aunque siendo niño no tengo idea en verdad...” Y eso cambió todo.

Alguno que otro comensal, sin parar de sorber ruidosamente los fideos de los palitos, me evaluó con la mirada. Nada más.

En breves minutos tenía mi sopa. Y mi libertad de un día, intacta.

Ah, los recuerdos de un anciano, por más tonto el contenido, qué felices que son.

En la habitación de hospital, la luz parece cambiar. Esto me pone en alerta e intento levantarme. Enseguida, desde el pie de la cama, se adelantan dos figuras femeninas. Una es mi hija, y se detiene. La otra es la enfermera, quien me toma por detrás de los hombros y me sostiene, pero sólo para hacerme volver a reclinar. Hago mi pregunta con una voz bien fuerte, por las dudas que no me oigan: “¿Y la luz? ¿Qué pasa con la luz?” Mi hija me contesta:

“El sol entra por esta ventana a la tarde. Ya son las tres de la tarde, padre.”
Me tranquilizo. Quiero estar atento a un cambio extraño en la luz. Sé que es el caso de muchos que en su lecho de muerte, lo último que dicen, tiene que ver con un exceso o una falta de luz.

Estoy al tanto de los comentarios sobre mí: que fui un villano, que traté con crueldad a los de mi familia. O si no, entonces me pintan como una especie de víctima de tragedias, por un sistema injusto e inflexible, por la guerra que nos arrojó, a mí y a todos bajo mi cuidado de la abundancia a la pobreza. Pero eso no era pobreza, si éramos todos unos pobres en el Japón de ese momento.

No me gusta la gente que simplifica las cosas (“Fue un tirano”, o “¡Pobre! Toda su vida le fue como a una hoja en el viento”) porque sólo produce falsedad. Y en general, lo hacen por conveniencia propia.

Yo prefiero no definir las vidas -- ni la mía ni la de nadie. No me siento con el derecho a emitir juicio moral. Pero si tuviera que opinar... diría que tuve una vida afortunada, no en todo feliz pero lejos, apreciablemente lejos, de la tragedia.

Y respecto de esa imputación de crueldad, considero que supe amar lo amable.

FIN

Agosto/septiembre 2007

Las lanternas flotantes *(fragmento)* por Mercedes Roffé

Crece el jazmín y se abre
en su blanco bienoliente.
Vida sutil el Ángel se corona
de blanco bienoliente y se abre
jazmín alado a un costado de tu hombro.
Vida sutil.
Susurro
de aguas transparentes.

Música es
aquello que bendice.
Silencio bendecido y coronado
de gotas bienolientes.

Cristal del mundo
Cristal-aleph que encierra –libre–
todo lo que debía haber sido
todo lo que, en algún lugar, (se) es.
Lugar otro, devenir de lo exacto-destinado.
La vida es el sueño de un ángel
herido en su costado
--en su ala
perfecta y transparente.

Un desvío fatal: interferencias
de un susurro-silencio transparente y perfecto
--un jazmín abierto y entregado.

Las flores son infinitas. No en número.
 Cada una.
 Cada una un roce de lo otro en esta vida.
 De una orilla en la otra.
 Reminiscencia.
 Emanación primera de la Primera
 Emanación
 --transparente y perfecta.

Cada cual a su flor.
 Cada cual a su aliento.
 El Ángel vela
 herido en su costado.

¿A qué herida atender
 primero?
 ¿Qué sangre atesorar
 de un mundo herido
 en todos sus costados?
 San Sebastián el mundo
 desangrado.
 ¿En qué estrella de cristal radiante
 atesorar su suspiro, su sangre blanca-transparente
 sobre la tierra-muro blanca
 herida
 de esta sombra blanca diferida siempre
 siempre en otro lado?

El Ángel-Número.
 Cifra perfecta, infinita, feliz
 concatenación
 de aleatoriedades
 --sin origen ni fin--.
 Ochocientos billones de blancos

pétalos bienolientes tiene
 el jazmín de lo real
 abierto y entregado.

¿Qué fue antes:
 el loto o el jazmín?
 ¿Por qué caminos vamos
 si hay camino--tiempo
 herido en su costado?

Todo vuelve.
 Como aquí,
 todo vuelve.
 ¿Pero a qué?

Oh loto bienoliente salpicado
 de sangre y barro.
 Escombros, miembros, esquirlas, ojos
 infectando
 el sagrado
 estanque de la vida
 su corriente sagrada y entregada
 a una fosa común.

En las paredes de la caverna,
 entre estalactitas de sangre y barro, esquirlas y miembros cercenados,
 un jazmín proyecta su blanca sombra trémula
 bienoliente y perfecta

(Buenos Aires, 2002 – Nueva York, 2007)

Unas flores para Tony Hope

(Variaciones sobre C. E. Feiling y *El agua electrizada*)

por Alejandro Sosa Dias

al Micho y a Carlitos

Con un leve destiempo, poco menos de un mes, pero todavía en los marcos que brindan los números redondos para los aniversarios, triste en este caso particular, me siento a escribir sobre C. E. Feiling a diez años de su muerte.

Por fuera de un cordial y azaroso trato personal, coincidimos en uno o dos bares (el de la librería Gandhi y el Queen Bess), intentaré dar testimonio de mi experiencia como lector de sus libros. En 1999 leí *El agua electrizada*, poco después *El mal menor* y en 2001 *Amor a Roma*. Me queda por leer su segunda novela. La compilación de un conjunto representativo de sus artículos titulada *Con toda intención* fue un reencuentro con artículos que escribió en distintos medios (conocía los de *Babel* o *Página 12*) y que, muchos de ellos, guardé durante años. Lo que sigue no pretende hacer un balance global ni ser un estudio exhaustivo acerca de Feiling. Solamente busca hacer explícitos ciertos trazos y señales que me parecen significativos. Esta decisión de escritura me lleva a elegir centrarme en *El agua electrizada* que fue la novela a la que más veces he vuelto.

1.

Al dar cuenta de una preferencia uno no siempre dispone de argumentos claros y distintos. Mi iniciación a la lectura fue a través de la novela policial (más en su versión inglesa que en la novela negra). Inclusive si la biblioteca personal que cada uno bosqueja en su imaginación coincidiera con la que se da en la realidad, se me ocurre que *El agua electrizada* podría formar parte de una nueva serie de El Séptimo Círculo que rescatara el estilo original de la colección cuya característica era publicar novelas policiales excéntricas, peculiares, antes de su completa corrupción entre finales de los 70's y principios de los 80's. En general afines al policial inglés ("blanco" por oposición a la serie negra norteamericana) pero que de ningún modo con exclusividad¹.

La colección como tal expresaba una muy clara apertura del género al incluir libros como *Extraña confesión* de Chéjov o *La dama de blanco* de Wilkie Collins. Aunque, claro está, siempre podrá acotarse, como sobredeterminación mayor, que la operación más relevante era sobre lo que se consideraba el corpus de la literatura como tal al que se lo reconsideraba a partir de la novela de misterio. Los cuadernos de El Séptimo Círculo son hermanos gemelos de la antología que hicieron Borges, Bioy y Silvina Ocampo sobre la literatura fantástica.

Como digresión ya se ha prolongado demasiado. Además admito que puede ser un capricho anacrónico relacionar dos hechos del discurso literario ocurridos en tiempos diferentes y que sólo son parcialmente justificables a partir de una cierta manía por las filiaciones y los linajes. De todas maneras me resulta agradable y verosímil colocar a la novela de Feiling en serie con algunos de mis libros favoritos de esa colección: *Veredicto de doce*, *Predilección por la miel*, *El caso de las trompetas celestiales*, *El dueño de la muerte*, *El señor Digweed y el señor Lumb*, *El cartero llama dos veces*, *Cuenta pendiente* y dos o tres más. Apenas.

2.

Sin disminuir la importancia de lo anterior, creo necesario relativizar en parte la cuestión de la preferencia de género. Una explicación paralela a ésta pero seguramente más importante, no sé si provisoria o final, es que *El agua electrizada* es una novela policial en la que el protagonista es alguien que podría ser uno. No me refiero a un mimetismo de cada uno de los lectores con Tony Hope sino a que el protagonista es alguien que no tiene el pertrechamiento subjetivo y de actitud para entrar a tallar en una intriga de este tipo. Es totalmente distinto a los protagonistas de las novelas o el cine que pasan de estar inmersos en su vida cotidiana a manejarse como pez en el agua en el medio del peligro y la amenaza de muerte o de dolor físico intenso.

¹ No está de más recordar que los cuadernos de El Séptimo Círculo publicaron varias novelas de Ross Macdonald, James M. Cain, Cornell Woolrich (William Irish) y *La dama del lago* de Raymond Chandler. Todo eso en tiempos en que era dirigida por Borges y Bioy Casares. También hay que recordar que los autores de novelas policiales "blancas" más estereotipadas (Dorothy L. Sayers, Freeman Wills Croft, etc) no tuvieron lugar en la colección, a excepción de su participación en la fallida novela *El almirante flotante*.

En el protagonista de la novela hay permanentes toques de comedia. Agrídulces si son referidos a su vida y frustraciones, casi sinónimas. Netamente cómicas cuando este docente de latín debe llevar a cabo algunas tareas típicas de una narración policial, como entrar clandestinamente en departamentos y revisarlos en busca de evidencia, a lo que se debe agregar el esfuerzo físico subsecuente a estas tareas

Sin embargo esta clase de circunstancias son simplemente manifestaciones empíricas de su carácter de personaje. El rasgo principal de Tony Hope radica en que está estructuralmente fuera de lugar en la vida. Y, tratándose de una inteligencia aguda, es vivido muy conscientemente. Tomado desde su punto de vista personal la novela quizás debería revestir un tono más dramático. Para eludir esta circunstancia Feiling elige la tercera persona, que le permite abundar en la descripción de la vida y los pensamientos de Tony Hope marcando, al mismo tiempo, una distancia reveladora y mordaz². Tres o cuatro veces aparece, vertida con ligeras variantes la frase que condensa a este protagonista que es: *¿cómo alguien puede odiarse tanto?*

La narración entremezcla y dosifica con gran habilidad los hechos que hacen propiamente a la intriga con la vida personal y social del protagonista (la historia comienza en el final de una cena posterior a la presentación de las obras completas del poeta Horacio Acosta donde Tony coquetea con una mujer, cuyo nombre olvida y que es amiga del vate). Y a pesar de estar claramente marcados ambos momentos del relato, aunque unidos por la secuencia cronológica, en los dos queda en evidencia ese rasgo de estar fuera de lugar, de llevarse mal con la vida como un todo.

La manera de mitigar ese malestar, de sobrellevarlo que encuentra Tony Hope es desplegar una concepción personal del mundo que se compone de citas literarias, la mayoría en latín y algunas en castellano e inglés (la presencia de esta lengua es más amplia a causa de la ascendencia británica del protagonista), letras de tango, el denuedo de lo que detesta de la Argentina (en orden decreciente: las FFAA, la Iglesia, el peronismo, etc), el sarcasmo

² No se me escapa que en ciertos tramos del relato, en general de tipo reflexivo, la tercera persona se mezcla con una primera o, dicho de otro modo, la voz narrativa acepta por completo el punto de vista del protagonista de la historia. La tercera persona, que Feiling usa para producir una distancia con el personaje, se vuelve cómplice en esos momentos.

³ Los cuales, más allá de las afinidades que los llevan a ser amigos de Tony, se encuentra más integrados a la vida social que éste. Su punto de vista es más conformista y sus opiniones más estereotipadas.

respecto a los ideales y miserias de una clase media ligada a la cultura en la que se encuentran sus amigos³, etc.

Solamente a través de un gran esfuerzo de voluntad puede mantenerse dentro de la acción de la trama. Podría decirse que es su pasión del vínculo por su amigo muerto y su consecuente interés por la verdad (propio de un ¿intelectual?, de un escritor, elemento paralelo a la búsqueda de un saber raro, admirable como nos informa el autor de la contratapa del libro) la razón que lo mantiene en el asunto cuando, por el contrario, todas las inclinaciones naturales del personaje deberían llevarlo a alejarse rápido. El vínculo y el interés por la verdad son su acicate. Abandonar la búsqueda es agregar más infelicidad a su vida.

3.

Porque Tony se va de viaje, tiene una beca en Inglaterra. Un viaje que es para desarrollar su carrera académica al mismo tiempo que una exploración, un escape. A poco menos de dos meses de su ida a Inglaterra, muere su amigo Juan Carlos, el "Indio", al que había conocido en el Liceo Naval, cuando ambos eran alumnos de esa institución, entre 1974 y 1979. Vivieron juntos los primeros años del "proceso" militar hasta los preparativos de la ridícula casi guerra con Chile. Después de eso Tony se va de la Armada, el Indio sigue y atraviesa la también ridícula (pero además siniestra) guerra de Falkland-Malvinas que fue un desencadenante de muchos de sus rayes y su patología más o menos paranoica. A esto hay que agregar su enfermedad: el Indio padecía de leucemia.

La noticia de la muerte de Juan Carlos se la da su madre por teléfono. Se dice accidente, se piensa suicidio. El entierro se hace el mismo día que se entera. Tony se ve forzado a reencontrarse con "amigos" del Liceo Naval. Reunión desagradable debido a que él es, en primer lugar, la persona más próxima al muerto (del que al presumirse suicidio, impulsa al arma a enterrarlo rápido y que "no se hable más") y, en segundo lugar, siempre fue el "raro", el "loquito" de la promoción.

Allí encuentra a Irene, la hermana menor de Juan Carlos, de lo que resulta el empalme de dos situaciones. Una del pasado: un coqueteo ambiguo entre ella y él en la quinta de los padres del Indio. Ella tenía quince años y Tony quedó con la duda de hasta dónde pudo haber llegado. En aquel momento

su padre (una de las escasísimas personas a las que consultó) le dijo que se había portado como un caballero pero también le advirtió que la vida era corta dándole a entender que le convenía experimentar ciertos placeres en el momento cronológicamente adecuado. El recuerdo de ese día se reaviva en el trato con Irene a partir de la muerte de su amigo. También funge como brasa candente reavivada por su actual retracción viril, destello que la neurosis personal acostumbra indicar que hubo un camino que no se tomó, algo que no se hizo y hubiera sido providencial para que las cosas no sean como son⁴.

La segunda consecuencia que tiene el encuentro en el entierro es que Irene trae un papel encontrado en la habitación de Juan Carlos. En éste se ve el dibujo, torpemente realizado por el Indio, de una mujer violada por atrás y por adelante. A eso se agrega una frase garrapateada en el mismo papel: *el caso de las mujeres muertas en la bañera*. Además, en un cajón, hay un video porno. Tony concluye de esos indicios que su amigo no se suicidó porque si no hubiera roto esas papeles o devuelto el video. No hubiera dejado ciertas miserias en exposición. También desecha la idea de un accidente; recuerda que el Indio era muy prudente con las armas.

La historia sigue siendo entender, saber qué pasó con el presumible asesinato de Juan Carlos (ni suicidio ni accidente) pero en relación cada vez más estrecha al caso de las mujeres muertas en la bañera, que es la única punta que ven para poder averiguar algo sobre lo primero. Y la acción y las motivaciones de los personajes con los que se van encontrando pasan a desenvolverse en torno a las mujeres muertas. Solamente a Tony e Irene les interesa lo relacionado con Juan Carlos.

Tony Hope, la persona más impensada para convertirse en héroe de una novela policial, lleva adelante, como puede, una indagación. Va a San Telmo, al Pasaje Santamarina, a ver el lugar donde aparecieron las dos mujeres muertas. Rompe con cualquier timidez y encara a los vecinos, logra charlar con un pintor, se entera de que una de las mujeres muertas era Marta Otamendi, una militante en los '70 que se "quebró" en la ESMA, que de torturada pasó a amante de Estévez Lynch, un marino torturador al que llamaban "el Gringo". También entrevista al periodista que escribió las notas sobre el caso (que es golpeado por una de las patotas de ¿ex? represores). Algunos de

estos lo creen ligado a Estévez Lynch y le "recomiendan amigablemente" que no siga metiéndose en el asunto. Tony también hace averiguaciones con la sirvienta de Estévez Lynch a partir de lo cual confirman que la mujer joven hallada con Marta era la hija de Estévez Lynch. Los indicios van apareciendo uno a uno, llegan hasta el médico de confianza de Estévez Lynch, aunque no llegan a entrevistarle porque es asesinado.

Hacia el final de la historia la novela vuelve hacia su primera escena, la presentación de las obras de Horacio Acosta y el histeriqueo con la amiga del poeta, cuyo nombre vuelve a la memoria del protagonista: Celia Kaplan. Muy sorprendentemente esta escena se engancha con el final de la historia. Además de que la escena inicial en el restaurant es muy divertida y queda vivamente en la memoria del lector ¡es la presentación del personaje principal después de todo! Feiling no hace desaparecer del todo al poeta. Cuando Tony revisa el departamento de Marta encuentra el libro de las obras completas de Horacio Acosta.

Después de eso Tony es atacado por la patota que le da una soberana paliza. La intención evidente era "asustarlo", ya que después de pegarle se van cuando Tony les muestra su pasaje a Inglaterra. A posteriori de esto se reúne con Irene, que anuncia su falta de ganas por continuar averiguando y termina haciéndole una disimulada "declaración de guerra" histórica que contribuye a horadar un poco más su autoconfianza en esos asuntos. Sin embargo en el transcurso de la conversación con Irene terminan llegando a un par de conclusiones que conducen a Tony hacia el final de la historia.

Los personajes, exceptuando al protagonista, aparecen inscriptos en la trama a partir de, relativamente, pocos rasgos. Los personajes más fuertes son Irene (con su atractivo juvenil y su taimada histeria de clase media acomodada) y, en el final, Horacio, en el que apreciamos un fuerte sentido de la justicia, no sólo poética. Especialmente los amigos de Tony están desplegados más como grupo que como caracteres individuales; sirven sobre todo como contrapunto para especificar aún más a Tony como personaje. El recurso empleado para darles algún rasgo propio es diferenciarlos por su profesión: la pianista, la psicoanalista, el universitario que escribe en Clarín, etc. Algunos de ellos tienen un cierto bovarismo íntimamente unido a su profesión que se manifiesta, como ya dije, en diálogos y opiniones muy previsibles. Una no siempre cordial enemiga del protagonista se destaca en la lectura: Paula, la bibliotecaria del instituto de la facultad. Con los "villanos" de la

⁴ Esta es una novela en la que la sexualidad logra ser más miserable que la de The Buenos Aires affair, aunque por lo menos por resultado de su falta, es más inofensiva.

trama, que son los policías como es obvio, sucede algo similar a lo que pasa con los amigos: funcionan más como grupo que como singularidades. Lo que sobrevuela a lo largo del relato es su carácter de amenaza pero a medida que la trama avanza se podrán apreciar las diferencias de proceder y motivaciones entre ellos y, también la posibilidad de negociación y acuerdos de interés entre Tony y alguno de ellos.

Hay un personaje del que no hablamos y del que no se puede decir que carece de espesor y complejidad. Es el muerto, el Indio.

4.

El Indio es el amigo de Tony. Pero un amigo en un sentido casi clásico, como el que aparece en el ensayo de Montaigne sobre esa cuestión. Esto es, un lazo indestructible y que es el que impulsa a Tony a buscar la verdad. El lazo de sangre fraternal, comparado con esto es mucho más tenue⁵ y, de hecho, en la novela funciona así ya que es Irene quien decide que su cuota de verdad ya fue saciada.

En la novela los recuerdos de Tony dejan una pintura de esa relación. Cuando uno lee el comienzo de la historia, en el entierro del Indio, se transmite la intensidad del vínculo en el hecho de que mientras toda la promoción asiste al velorio del primer fallecido de ésta del mismo modo que asistiría a una comida de aniversario, solamente la madre de Juan Carlos y Tony son los únicos que lloran. Tony, estoicamente logra contener el llanto cuando la oratoria fúnebre comienza a recorrer los motivos nacionalistas, militaristas y fascistoides habituales en ese ámbito.

Tony también recuerda la experiencia contrastante que tuvieron él y su amigo durante las escaramuzas de la casi guerra con Chile. Él, aburriéndose en la sala de control de tiro de un crucero, lejos de la superficie donde supuestamente tendría lugar la batalla mientras que su amigo veía los preparativos en tierra, el más llamativo de los cuales resultó ser el grotesco espectáculo de la soldadesca esperando su turno con las prostitutas. Una de las habituales miserias, probablemente necesarias, de la guerra pero ¡antes

⁵ Me refiero concretamente al lazo entre hermanos y, mucho más, entre hermanos de diferente sexo, cosa que atenúa el vínculo; aunque también creo que funcionaría de igual modo si se tratara de hermanas, no de hermanos evidentemente. En un vínculo de tipo filial esto no podría decirse, cuestión de la que hay una gran cantidad de ejemplos históricos y literarios.

que la guerra estallara!

Además, la enfermedad, la experiencia de estar al lado de la cama del Indio en el Hospital Naval, leyéndole Virgilio (que oficiaba de "léeme cualquier cosa" porque no podía dormir por las drogas del tratamiento). También la desgraciada traducción que hacía su amigo entre la descripción de su enfermedad y el "combate" de la Armada contra las "células guerrilleras", la "subversión" y todo el resto de la metáfora organicista propia del discurso de los años del proceso militar. La única diferencia es que en las palabras impuestas con las que se expresaba el personaje de Juan Carlos, en vez de estar referidas al "cuerpo social", la enfermedad residía en su propio cuerpo.

Otro recuerdo emblemático es el castigo que durante el entrenamiento sufre la clase de Tony y Juan Carlos por la supuesta homosexualidad de dos futuros cadetes. En el medio de lo ridículo y paranoico de la reconvención y la sobreexigencia de actividad física, el oficial que la ejecutaba se pasa de la raya y el Indio lo enfrenta. Lo hace retroceder.

Por otra parte, entre Tony y Juan Carlos, como personajes, hay una dialéctica en la que el primero es un Juan Carlos que no fue, que no alcanza a construirse como tal y se desvía. Del otro lado, aunque el Indio es claramente un marino hay una amistad que se elige mantener y en la que todo conflicto es vertido como una complicidad burlona⁶.

Un elemento de la novela que salta a la vista es la utilización del autor de algunos elementos de su vida. C. E. Feiling fue profesor de latín en la Universidad de Buenos Aires, pasó una parte de su vida en el Liceo Naval y padeció leucemia. En el diseño de los dos personajes más importantes de su primera novela es como si se hubiera dividido por dos. Tony y el Indio pasaron por la educación naval, el primero es ayudante de un práctico de latín y el segundo acarrió con la enfermedad. Una serie de herencias pesadas como se ve, aun tratándose de dos personas, mucho más teniendo en cuenta que en la vida real todo esto recayó sobre una. En sus primeras novelas los escritores, que en general conocen las estructuras narrativas como lectores pero que todavía no han construido su oficio, suelen recurrir a materiales de su propia vida. Materiales que incluyen historias que vivieron, características

⁶ Juan Carlos se refiere a Alfonsín como "uno de los zurditos que a vos te gustan", comentario que tiene un costado de conflicto y de leve agresión como también de chiste y de reaseguro que la amistad de ambos estaba por encima de eso. Cosa relativamente fácil de lograr debido a que los años verdaderamente duros habían quedado atrás.

personales, ámbitos en los que se movieron, etc. No quiero decir que esto sea forzosamente así en toda primera novela, pero debe admitirse que es frecuente y que se corresponde con este caso.

Entre el personaje Tony Hope y el escritor C. E. Feiling encuentro una semejanza y una gran diferencia. La identidad la veo en la opinión de cada uno como ciudadano: ambos se orientaban hacia una visión de izquierda democrática con tintes radicales⁷ y a la vez escépticos⁸. La diferencia evidente que veo entre personaje y autor es que Tony Hope, a pesar de que es alguien a quien uno quiere desde el inicio, me parece que es un fracasado vocacional mientras que Feiling, en el demasiado escaso tiempo que le tocó estar en este mundo, se dio a conocer de manera contundente. Uno no lo ve a Tony Hope desenvolviéndose con éxito en el periodismo cultural ni lo imagina escribiendo notas como las que aparecen en *Con toda intención*, es decir, un concentrado máximo de contenido en un breve espacio. La especulación sobre esto podría multiplicar los ejemplos, tarea que dejamos al lector una vez que vuelva a leer (o releer) esta novela o el resto de la obra escrita por Feiling.

5.

El lector probo debe tener una observación a flor de labios en relación a un paralelo existente entre Tony Hope y C. E. Feiling. A ese asunto me dirijo ahora. El mismo autor escribió en el diario *Página 12* del 22/10/95 en una nota que presentaba su libro de poemas que "...Tony Hope, escribe poemas parecidos a los de *Amor a Roma*"⁹. En el final de la novela, cuando Tony ya está en Inglaterra, momento en el que se aclaran, para el lector algunos cabos sueltos, aparece el poema *Nada nuevo*, texto que podría formar parte de *Amor a Roma*. El poema es una disputa cortés con un interlocutor femenino. Está escrito, como parte de la novela, por un personaje argentino

⁷ Naturalmente no quiero decir afín al partido radical. En *Con toda intención*, la compilación de sus notas periodísticas aparecen definiciones de izquierda en un sentido amplio.

⁸ Una frase de la novela me parece clave aquí y da una visión del lugar que se quisiera tener y no se puede en la política nacional: "Entre los disparates y bramidos del Partido Obrero y el cinismo no se podía elegir, era una alternativa falsa que sólo dejaba en pie al cinismo".

⁹ Es una contratapa del suplemento "Primer Plano" en el que aparece una selección de los poemas del libro, una "pastilla" aclaratoria escrita por Feiling, la tapa del libro y una foto del autor al lado de una escalera caracol. Sobre los escalones de ésta, dos gatos. Uno siamés y otro blanco y negro.

en Inglaterra. Personalmente, siempre detecté una afinidad con el poema escrito en inglés que está en *Amor a Roma*, a pesar de que en este hay un tono menos beligerante, de razonable nostalgia y una cuota de hastío.

En *El agua electrizada* es muy revelador el fragmento en el que Tony habla con Patricia, una de las amigas de su grupo, acerca de la correspondencia métrica entre un poema en inglés y otro en latín. Dice: "*Tony se maravilló por enésima vez de lo mismo. Hasta las personas más inteligentes interesadas en la literatura —y cada día el círculo se estrechaba, se adelgazaba el número de personas capaces de interesarle— evidenciaban un completo desdén por los poemas. El género desacreditado*"¹⁰.

Contra todo lo que pueda creerse en un primer momento, apoyado en la insuficiente evidencia de que publicó un solo libro de poemas, Feiling es uno de los pocos escritores de los últimos 20 años cuya opinión, se esté o no de acuerdo, no resulta trivial (en el sentido científico) cuando se consideran las razones de porqué un verso está escrito de tal modo y hasta qué punto esto es válido o no. Hay que leer *Amor a Roma* y una vez que se lo termina correr al estante de la biblioteca para repasar los comentarios sobre poesía que están en *Con toda intención*, que leídos atentamente son todo un tratado de poética condensado, con la ventaja de ser enormemente entretenidos, rasgo ausente de unos cuantos de éstos cuya lectura es provechosa.

Amor a Roma y la poética de Feiling establecían un vínculo y una correspondencia entre poesía y traducción en el que ambos términos se alimentan uno del otro. Esto es válido tanto para la previsible relación con la literatura escrita en un idioma distinto a nuestra lengua materna como así también en el no tan evidente caso contrario. Feiling sabía que "...los buenos poemas siempre parecen escritos en una lengua extranjera"¹¹. La poesía exige una teoría de la traducción, aunque el que escribe jamás dé a conocer ninguna traducción.

La visión de Feiling en esta cuestión era una rebelión en contra de la difundida opinión, a mitad de camino entre el lugar común y el irracionalismo, de que la traducción es imposible. En un artículo sobre este punto específico, después de consignar la evidencia de que existen traducciones de recetas de cocina, de novelas, de propagandas de whisky, de métodos para adelgazar y hasta de artículos que sostienen la imposibilidad de la traduc-

¹⁰ *El agua electrizada*, pág. 47.

¹¹ *Con toda intención*, pág. 93.

ción, escribe: "Presumiblemente, entonces, la pregonada imposibilidad se refiere a que el texto A, escrito o dicho en la lengua X, no significa lo mismo que el B, su traducción a la lengua Y. Así expresadas las cosas, hay poco de qué asombrarse: pues que son textos distintos, no hay motivos para suponer que significan lo mismo. Exigir eso de la traducción sí que es pedir lo imposible; es pedir que haya identidad entre dos series de palabras diferentes. Lo que una traducción busca no es identidad, sino una pasable equivalencia, generar una serie de palabras que tengan en el lenguaje al cual se traduce aproximadamente el mismo valor que las originales ¹²". Además de las dos palabras remarcadas por el mismo autor (identidad y equivalencia) la clave ya no enteramente conceptual de la visión de Feiling creo que pasa por el aproximadamente. O dicho de manera más precisa, en la relación entre equivalencia y aproximadamente. Sus traducciones de poemas, que forman parte orgánica de su obra, tomaban una pequeña o una gran distancia respecto al contenido semántico del original. Lo que decidía el grado de proximidad o lejanía de ello era el intento por recrear en castellano la estructura fónica del poema a traducir ¹³. Para darle mayor claridad a esta cuestión convendría que el lector vea por un lado la traducción que Feiling hace de *The ghost of it* de Swinburne ¹⁴ (incluida en *Amor a Roma* aunque publicada con anterioridad en la revista *Babel* y titulada *El pálido reflejo*) en la que se genera una tensión entre lo semántico y el rescate de la estructura que lo lleva a realizar un par de reemplazos por un verso en español que juzga equivalente, renunciando a una identidad en la literalidad que, para su visión, supondría una pérdida mayor. Un contrapunto posible a esto podría ser su traducción de un poema de Philip Larkin ¹⁵ en la que la estructura del verso y su significado pueden coexistir sin contrastes muy fuertes. La idea de traducción sigue siendo la misma sin embargo, ya que mirando el original y el texto resultante no hay pérdida del sentido original (a pesar de que no está traducido en forma literal) y consigue encontrar en castellano una traslación

¹² Con toda intención pág. 142.

¹³ Como está claramente expresado en la entrevista que Cecilia Szperling le hizo a Feiling y a Luis Chitarroni en "El cronista comercial" del 1/12/95 reproducida en *Con toda intención*.

¹⁴ Swinburne es un poeta que siempre contó con su entusiasmo. Había un motivo explícitamente planteado por Feiling: la resonancia del latín en la poesía de Swinburne. Personalmente imagino también dos afinidades más. La primera, política, un compromiso con valores modernistas y liberales y de oposición al catolicismo (uno de los últimos actos públicos de Swinburne fue asistir a un Congreso Anticatólico al que concurrieron delegaciones de toda Europa). La segunda sería el rechazo de toda pretensión normativa sobre la sexualidad.

muy ajustada de la versificación.

El género desacreditado, en palabras de Tony Hope, fue siempre motivo de su máxima atención. En diversas reseñas salidas en los años posteriores a su muerte fue habitual (y acertado) considerarlo como un poeta ¹⁶. Lo dicho en este apartado trató de llamar la atención sobre este hecho.

Una reflexión que acude a mi mente en este preciso momento es que Feiling, difícilmente hubiera mirado con beneplácito el auge de una cierta poesía pop escrita por inverosímiles jóvenes que han pasado largamente (o poco menos) los 30 años. Esta es una opinión personal, pero que se basa en el hecho comprobable de que él escribió reseñas nada conciliatorias ante algunos libros de autores cuya destreza literaria respetaba. De ningún modo hubiera celebrado o avalado el grueso de lo que circula actualmente como poesía joven, ese estilo carente de todo estilo.

6.

Rodrigo Fresán en el prólogo que escribe para *Con toda intención* señala a la inteligencia como el rasgo que personifica Feiling. Aun estando completamente de acuerdo con esta afirmación diría que no es suficiente, que sería deseable dar una definición, o por lo menos una descripción de esa inteligencia, captarla en su propio movimiento. Porque inteligencias hay de variado tipo, se puede ser inteligente y mantenerse en los dominios de las opiniones tradicionales o, caso contrario, salirse por completo de éstas, si bien cada uno de los términos de esta divisoria reconoce varios subcasos (especialmente el segundo grupo). Un artículo de Sergio Chejfec salido a pocos meses de la muerte de Feiling ¹⁷ se titulaba *Un escritor inestable*. Allí Chejfec daba su opinión sobre el pasaje –sorpresivo según él– de Feiling hacia la literatura narrativa. Las causas aducidas por Chejfec sobre ese cambio y esa inestabilidad se originan en aspectos de su historia personal que son desconocidos para mí (además del evidente componente bilingüístico aludido). Sin embargo rescato en otro sentido el término inestabilidad para tratar

¹⁵ Reproducido en *Con toda intención* pág. 193 precedido de una nota introductoria y acompañado por el original en inglés.

¹⁶ Sirva como ejemplo ésta, firmada por Juan Forn, en la que dice: "A diferencia de los demás escritores de su generación, se consideraba esencialmente un poeta (y lo era, lo era)" en "Página 12" del 25/6/99.

de definir la inteligencia de Feiling y, aun más, para entender su proyecto narrativo global. Creo que había en Feiling una tendencia hacia la desmesura, hacia la expansión y el abarcar la mayor cantidad de registros posibles. Una voracidad y, además, una espontánea incorrección del flujo de su pensamiento, una vocación que lo hacía apartarse instintivamente del rebaño. Creo que este aspecto, este cúmulo de características es reflejado en *Amor a Roma* y advertido por él mismo en una nota, destinada al diario Clarín, acerca de la escritura de su libro de poemas¹⁸. Allí dice: “*Cuando se comienza a escribir novelas, el mundo cobra espesor, peso específico; el descubrimiento de la lentitud que subyace a la trama más rápida y entretenida conspira contra el arrebató, la eyaculación precoz o el coito interrumpido de los poemas*”. Y un poco antes mientras enumeraba los recursos de sus poemas y eximía de responsabilidad a Chitarroni por las reacciones que podían suscitar sus textos, decía: “*Declaro aquí, como se suele y debe en estos casos, que ninguna culpa le cabe a Luis por mis extrañas rimas, paródicos metros y absoluta falta de ideas, todas cosas de las que me precio pero con las que el público quizás discrepe*”.

En estas dos citas Feiling hace por un lado una descripción paródica de su estilo poético y por otro usa una serie de imágenes para definir la peculiaridad de ciertas cosas que la escritura poética tolera y la narrativa no. Entre esas imágenes a las que recurre la de arrebató es la que mejor describe esa diferencia mientras que las otras dos analogías (sexuales) aluden a una cierta anomalía, imperfección o irresolución de la escritura poética comparada con la estructura narrativa de la novela. Me parece que, para Feiling, solamente es pertinente en cuanto estricta comparación que saca a la luz un rasgo a tener en cuenta que se puede escribir un poema maravilloso que posea ese carácter pero no una novela, nada más lejos de su intención que hacer la apología de la novela en desmedro de la poesía. A todo esto hay que agregar que esta declaración la hizo Feiling después de haber escrito sus tres novelas (y publicado dos de ellas). Es una reflexión a posteriori, que tiene un contenido de verdad general pero que quizás no se aplique a todas sus novelas como conjunto. Para ser preciso, ese corte de poesía y novela aplicado a *El agua electrizada* y *Amor a Roma*, inédito cuando salió la novela, es más tenue. De ahí que en *El agua electrizada* aparezca una dosis de arrebató,

eyaculación precoz y todo ese tipo de cosas. El costado más incorrecto de su inteligencia, aunque también empezara a emerger el metódico narrador que alcanzará en *El mal menor* su plenitud (si se me perdona este objetable término, aunque se entiende a que me refiero). El lector habrá observado, supongo, que a pesar de lo que acabo de decir, mis afinidades electivas, mi amor loco está del lado de *El agua electrizada*.

Para nada estoy dividiendo lo que escribió Feiling entre un período de “libertad” y otro de “sometimiento a la estructura narrativa”. Incluso el acercamiento que hago entre su libro de poemas y su primera novela puede interpretarse en dirección contraria a la que apunta, ya que puede decirse también que cada vez hay menos arrebató, etc. En 1993 Feiling decía aceptar “*la idea de ser un escritor de géneros; pero también me parece que todo escritor que no esté preocupado por su fama imperecedera sino por los lectores —y esto no significa aspirar a un mercado terriblemente amplio— trabaja con moldes que son conocidos y esperados por esos lectores. Someterme a las reglas de un género de antemano, premeditadamente, me permite escribir. Por un lado ayuda esa disciplina del tipo ‘me levanto y hago treinta flexiones de brazos’ y por otro es bueno saber que ese movimiento de los músculos —apoyar la barbilla pero no el pecho sobre el piso— es un ritual conocido cuya ejecución correcta otro puede reconocer*”¹⁹. A pesar de usar expresiones como la de “someterme a las reglas...” es bastante evidente que el motor de esta estrategia literaria es la adquisición de una nueva libertad, de una libertad de otro carácter, a través de un voluntario atemperamiento de ciertos instintos de escritor ya conocidos para él, que sabía claramente hacia dónde lo llevaban. Su esbozado proyecto narrativo, que ya había explorado varios géneros y aparentemente estaba lejos de haber concluido (al momento de su muerte escribía un *fantasy* y varios de sus amigos hablaron de una novela histórica), puede ser definido tentativamente como neoclásico. Denominación que tiene la ventaja de demarcar esa voluntad de pisar el terreno firme de diversas tradiciones narrativas (y sus mutuas relaciones y conflictos) y al mismo tiempo el prefijo “neo” permite concentrar sobre sus espaldas todas las variaciones y desviaciones posibles respecto a la “clasicidad” de una producción de género. Si en la nota citada Chejfec podía hablar de la concepción “clásica” de la literatura que tenía Feiling, creo que el mote neoclásico permite sacarle las comillas y

¹⁷ En la revista La Gandhi n° 2, noviembre de 1997.

¹⁸ Pecado de juventud publicada en el número anteriormente mencionado de La Gandhi y compilado en Con toda intención.

¹⁹ Página 12, suplemento “Primer Plano” del 25/7/93.

dejar más claro aquello que de sí Feiling agregaba a esos moldes genéricos (que era bastante) en los que quería trabajar. Chejfec dice que esos géneros a explorar en el proyecto narrativo de Feiling "era como si cada uno fuera un metro preciso de verso que debía explorar, una frase o presuposición lógica a ser cotejada en distintas situaciones del habla con el objeto de comprobar su validez"²⁰. Un proyecto narrativo que, además de neoclásico, tenía un fuerte costado gnoseológico, de una novelística del conocimiento. Hay que mencionar también su utilización de los escenarios argentinos. Poeta nacional en última instancia, nunca en primera, jamás diría eso de alguien que rechazó (con vehemencia pero también muy razonablemente) la ideología nacionalista y populista que en este país connota ese adjetivo.

Indigna caer en la cuenta de que la materialización de ese proyecto narrativo es algo que la literatura no verá, que quedó en proyecto y no podremos evaluar sus éxitos y sus fracasos o si el propio proyecto no se transformaba de alguna forma inesperada al realizarse. A eso hay que agregar la muerte brutal de alguien joven, buen tipo e inteligentísimo que nos deja a la vista uno de esos vallejianos *golpes como del odio de Dios* que a cualquiera lo sublevan. Pero, por fuera de este concepto de orden personal, traje a colación la muerte de Feiling porque a pesar de que su proyecto quedó inconcluso, creo que también hay que juzgar a un escritor por lo que quiere hacer. Y Feiling tuvo una muy sana y distinguida ambición.

Constitución. 20 de agosto de 2007

El Predicador

El Eclesiastés interpretado por Sergio Pángaro

Todo se agita en la tierra sin provecho, sin aumentar, ni disminuir.¹
 No hay nada nuevo. Y todo se olvida. Incluso el futuro será olvidado.²
 Para todo hay un momento determinado*.³
 Si la serpiente muere antes de ser encantada, de nada sirve ser encantador.⁴
 Dios le dio al hombre anhelo por la eternidad.
 Pero el hombre no puede entender la obra de Dios en su totalidad.⁵
 Porque nada de lo que existe puede competir con su creador.⁶
 ¿Quién puede saber qué es bueno para el ser humano durante su corta vida?
 ¿O qué será después de él?⁷
 Observa lo que hace Dios. Porque ¿quién puede enderezar lo que él torció?
 ¿O contar con suposiciones?⁸
 Nadie puede retener su espíritu al momento de morir.⁹
 El estudio y la filosofía son ocupaciones inútiles, recomendadas por Dios.¹⁰
 Incluso distinguir la sabiduría de la locura y de la idiotez ¹¹ es trabajo perdido.
 Porque la sabiduría produce sufrimiento, y el saber aumenta el dolor.¹²
 La sabiduría es como la luz y la idiotez como la oscuridad, pero a una y a otra le sobreviene la muerte y el olvido.¹³
 Y es posible que un tonto sea dueño de las obras de un sabio.¹⁴
 Aunque la sabiduría hace fuerte al sabio, más que el poder a los gobernantes, no hay en la tierra ni un hombre justo que no se equivoque.¹⁵
 La sabiduría es tan buena como una herencia: Tanto esta como el dinero, son defensas.¹⁶
 Todo esto lo probé por medio de la sabiduría.
 Dije: ¡Yo seré sabio! Pero la sabiduría se alejó de mí.¹⁷
 Investigué en la razón de las cosas, para calcular cuánta maldad hay en la estupidez, y cuánta idiotez en la locura¹⁸ Y encontré locura en la risa, y ninguna utilidad en el placer.¹⁹
 La mujer cuyo corazón no es más que lazos y redes, y cuyas manos son prisiones, no es verdaderamente una Mujer. Como también es difícil encontrar un Hombre entre mil personas.
 Aquel que es bueno delante de Dios, escapará de ellos. Pero el pecador será su prisionero.

²⁰ Un escritor inestable por Sergio Chejfec en La Gandhi nº 2.

Esto lo supe comparando una cosa con otra para descubrir la razón de las cosas. Y todavía mi alma busca esa razón sin encontrarla. Solo encontré que Dios hizo recto al género humano, pero ellos se buscan complicaciones.²⁰ Observé que la carrera no la gana el más veloz, ni la batalla los más fuertes. Ni los alimentos son de los más sabios, ni las riquezas de los más hábiles, ni la ventaja de los más inteligentes. Sino que todo es causa del tiempo y las circunstancias. Pero nadie sabe cuál es su tiempo. Y como los peces en la red, así los hombres son enredados en la calamidad repentinamente.²¹ Los justos, los sabios y sus obras complacen a Dios. Pero Dios no actúa ni con amor ni con odio, y está más allá del bien y del mal. Todo eso es cosa de los hombres.²² Hay justos que se arruinan en su justicia, y hay malvados que prosperan en su maldad.²³ No seas excesivamente justo, ni demasiado sabio. ¿Por qué querrías destruirte? No quieras ser muy malvado, ni seas imprudente. ¿Por qué morir antes de tiempo?²⁴ Es bueno tener todo esto en consideración, pero el respeto a Dios es infalible.²⁵ El que prepara una trampa caerá en ella.²⁶ La gente se inclina hacia el mal porque la justicia es lenta.²⁷ En la justicia hay maldad. Por lo cual Dios juzgará al justo y al malo en el momento apropiado. Esto es para probar que los hombres se parecen a los animales en lo fundamental: respiran, mueren, y se convierten en polvo. Nadie comprobó que el espíritu de los animales descienda a las profundidades, ni que el espíritu del hombre suba al cielo.²⁸ Una misma cosa sucede a todos, justos y malvados, al que es falso, y al que es honesto: todos mueren. Y esto es malo porque sucede a todos por igual. Pero mientras hay vida hay esperanza. Más vale perro vivo que león muerto. Porque los vivos saben que morirán, pero los muertos no saben nada, y tampoco se los recuerda. También su amor, como su odio y envidia hace mucho terminaron.

Ni volverán a tener parte jamás de lo que suceda en la tierra.²⁹ Es bueno hacer todo lo que se pueda mientras se vive, porque en el sepulcro no hay obra, ni empresa, ni ciencia, ni sabiduría.³⁰ Entonces come y bebe con felicidad en el corazón.³¹ Y siempre bien vestido y perfumado.³² La comida y la bebida alegran la vida, pero el dinero sirve para todo.³³ En los días felices, sé feliz. Pero en los días de tristeza considera que Dios hizo una cosa como la otra para que nada quede fuera de él.³⁴ En este mundo los oprimidos no tienen consuelo, porque el poder está del lado de los opresores. Es decir que la felicidad está más bien en los muertos y en los que aún no nacieron, que en los vivos. Y entre los muertos y los que aún no nacieron, son más felices estos últimos, ya que no conocen la maldad.³⁵ El beneficio del poder confunde al sabio. Y el soborno destruye el buen sentido.³⁶ Gobernando a los demás puede hacerse daño uno mismo.³⁷ El que ama el dinero nunca tendrá suficiente. Y el que ama la abundancia nunca se cansará de consumir. Cuando se aumentan los bienes, con ello aumenta el número de consumidores. Por lo tanto al dueño sólo le queda el placer de contemplarlos.³⁸ Las obras exitosas provocan envidia, y el necio que no hace nada también consigue su alimento. Dice: Más vale un puño lleno de quietud, que dos puños llenos de actividad inútil.³⁹ El descanso del que trabaja es apacible, aunque no coma lo suficiente. Pero la riqueza no asegura tranquilidad en el descanso. Es un mal muy grave acumular riquezas en perjuicio propio. Porque por cualquier suceso pueden perderse y no quedar nada para los hijos. Porque uno se va como vino al mundo: sin nada en la mano. Aunque trabaje para acumular, igual andará en tinieblas, y se enojará y se entristecerá.⁴⁰ Por esto es bueno que el hombre coma y beba tranquilamente,⁴¹ y que disfrute de su trabajo como de las riquezas que Dios le haya dado. Porque en el olvido de los días que vivió está su recompensa.⁴² Se feliz en la juventud, y has lo que te venga en gana, porque todo es vanidad, especialmente la juventud. Dios juzgará al que en su juventud se inclinó por la tristeza o la maldad.⁴³ Aunque se vivan muchos años en las riquezas, si no se puede disfrutar de ello es

peor que no haber nacido, porque el que no nació, no tiene nombre, no conoce el sol, por eso tendrá mejor descanso. Al fin todos van al mismo lugar.44

Disfruta de la vida con el amado cada día, porque no hay más que eso, y el trabajo.45

En la vejez se terminan las ganas.46

No dejes de hacer nada que esté a tu alcance, porque nunca se sabe qué cosa dará más provecho.47

Todo el esfuerzo del hombre es para alimentarse, y sin embargo el apetito no se calma.

¿Qué beneficio obtiene el sabio más que el tonto?

¿O el pobre que se coloca delante de los demás?48

Vale más un joven pobre y sabio que un rey viejo e imbécil.

Porque el primero será rey aunque tenga que salir de la cárcel, ya que todos los seres estarán de su parte.

Aunque llegado el momento también éste encontrará oposición.49

Vi que una pequeña ciudad fue salvada por un hombre humilde pero sabio contra un rey muy poderoso que la había sitiado.

Pero a pesar de que el hombre pobre libró a la ciudad, nadie se acordó de él pasado el peligro.

Entonces me dije: la sabiduría vale más que la fuerza, sin embargo ese hombre no es escuchado y es despreciado.

La palabra tranquila del sabio se oye mejor que el griterío del más poderoso de los tontos.

Más vale la sabiduría que las armas, pero un solo error destruye mucho bien.50

Es mejor la compañía que la soledad. Porque entre dos se darán calor, y se defenderán contra un tercero. Y en el trabajo tendrán mejores resultados. 51

Sé atento a la voz de Dios antes que ofrecer sacrificios.

Porque se puede hacer el mal sin darse cuenta.

Es mejor hablar poco que exhibir la propia ignorancia.

Porque el exceso de actividad produce ilusión.

Y la voz del tonto está compuesta sólo de palabras.

Cuando se hace una promesa no hay que tardar en cumplirla.

Porque es mejor no prometer, que no cumplir.52

Es mejor el buen nombre, que el mejor perfume.53

Vale más finalizar algo que comenzarlo. Ser paciente que orgulloso.

No te enojés con facilidad, eso hacen los tontos.

No busques las causas por las que el pasado sería mejor que el presente.

Porque no son preguntas que se hace un sabio.54

Si el cuchillo pierde su filo habrá que emplear más fuerza.55

No pongas atención en todas las cosas que se hablen, no sea que escuches a tus seguidores despreciarte.

Porque en tu corazón sabes que has despreciado a otros.56

La humildad calma las más grandes ofensas.57

Pero no critiques a los poderosos, siempre terminarán sabiéndolo.58

¿Quién puede compararse con el sabio? ¿Y con el que puede explicar una cosa? Su cara se ilumina, y pierde severidad.59

*Tiempo de nacer y tiempo de morir.

Tiempo de plantar y tiempo de arrancar.

Tiempo de matar y tiempo de curar.

Tiempo de destruir y tiempo de construir.

Tiempo de llorar y tiempo de reír.

Tiempo de lamentar y tiempo de bailar.

Tiempo de dispersar y tiempo de reunir.

Tiempo de abrazar y tiempo de rechazar.

Tiempo de buscar y tiempo de perder.

Tiempo de guardar y tiempo de dejar.

Tiempo de rasgar y tiempo de coser.

Tiempo de callar y tiempo de hablar.

Tiempo de amar y tiempo de odiar.

Tiempo de guerra y tiempo de paz.

Libro del Eclesiastés:

1. I:3, I:8, III:9, III:14 2. I:9-11 3. III:1-8 4. X:11 5. III:10-11, VIII:17 6. VI:10
 7. III:22, VI:12, VIII:7, X:14 8. I:15, VII:13 9. VIII:8 10. I:13, I:17, XII:12
 11. II:12 12. I:18 13. II:13-16 14. II:19, II:21 15. VII:19-20 16. VII:11-12 17. VII:23
 18. VII:25, 19. II:2 20. VII:26-29 21. IX:11-12 22. IX:1 23. VII:15, VIII:10, VIII:14 24.
 VII:16-17 25. VII:18, VIII:12 26. X:8 27. VIII:11 28. III:16-22 29. IX:2-6
 30. IX:10 31. II:24, III:13, V:18, VIII:15, IX:7 32. IX:8 33. X:19 34. VII:14
 35. IV:1-3 36. VII:7 37. VIII:9 38. V:10-11 39. IV:4-6 40. V:12-17 41. III:22
 42. V:19-20 43. I:2, I:14, II:11, XI:9-10 44. III:20, VI:1-6 45. II:24, IX:9 46. XII:5 47.
 XI:6 48. VI:7-8 49. IV:13-16 50. IX:14-18 51. IV:9-12 52. V:1-5
 53. VII:1 54. VII:8-10 55. X:10 56. VII:21-22 57. X:4 58. X:20 59. VIII:1

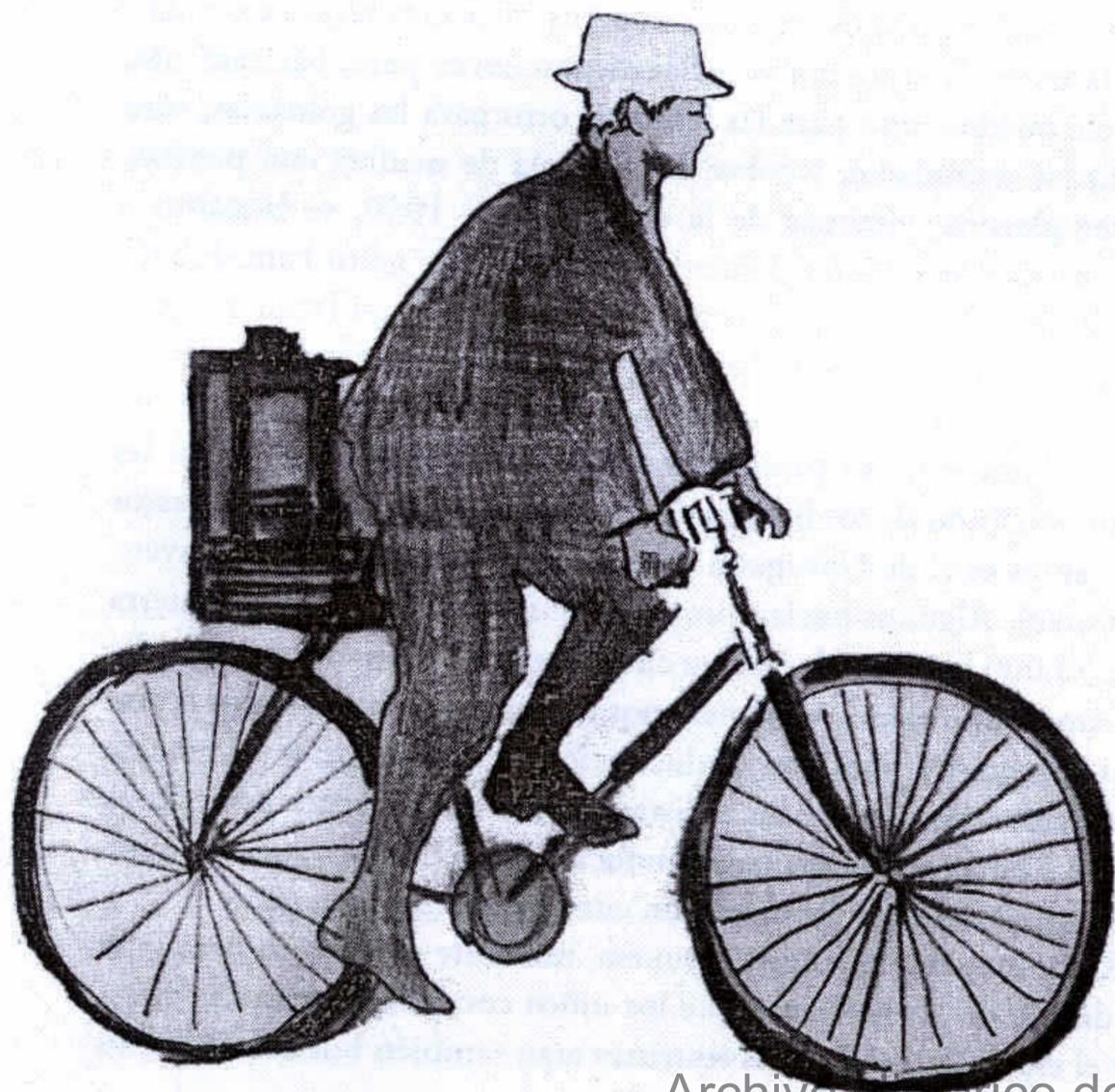
Teatro de papel, Kamishibai. 7 enlaces para la caja escenario

Por Amalia Sato

*Al Centro Cultural de España en Buenos Aires, a Lidia Blanco, por el apoyo.
A Delius, Cippo, Sergio, Pablo, Diego, Jerónimo, Damián y Nico.*

El Kamishibai (Kami: papel, shibai: teatro) es una forma de arte teatral callejero, característico de la década de 1930 y la posguerra del 45, cuyo apogeo de veinte años (entre 1930 y 1950) es un imborrable recuerdo de infancia para los japoneses que hoy tienen más de sesenta años. Una caja de madera con puertas, por la que se pasaban láminas (de 38 x 26,5 cm) con ilustraciones que en la otra cara llevan el texto a leer, era el escenario del arte teatral portátil más eficaz. Los teatristas con sus bicicletas acondicionadas: una base en la parte de atrás con variadas disposiciones pero, básicamente, tres cajones encimados: uno para las láminas, otro para las golosinas, otro para las monedas recaudadas; y sobre ellos la caja de madera con puertas. Muchos desempleados, víctimas de la depresión de 1930, se lanzaron a las calles improvisando y perfeccionándose en su rol de gaito kamishibaya (contadores de historias de papel), provistos de sus hyoshigi (maderas para golpear, a fin de convocar a la audiencia), y sus bicicletas. Una versión del hombre ciclista más amable que la del jinrikiksha, el hombre taxi que tira de un carrito donde viaja su pasajero sentado. Las pequeñas ganancias les permiten subsistir (uno de los homenajes más hermosos al espíritu de estos artistas itinerantes es el de Nakagawa Nobuo en su film de 1949, La aventura de Tobisuke). Algunos hacían propaganda militarista. En la posguerra se estima en 50.000 los contadores que circulaban por un país destruido. La Ocupación americana ejercía vigilancia por temor a que las historias narradas tuvieran contenidos políticos y, aduciendo problemas con la higiene de los dulces ofrecidos, perseguía a los ciclistas narradores. Lamentablemente es poco lo que se ha conservado de ese mundo: a las láminas les concedían una vida útil de unos seis años y las destruían cuando cumplían su ciclo.

Takako Kato, maestra de lengua japonesa, residente en Buenos Aires, me habló con detalle de las golosinas que los niños compraban para tener derecho a ver el espectáculo; algunos teatristas eran también buenos artesanos



con el azúcar o la masa y, a pedido de los pequeños espectadores, esculpían sobre un palito de madera aviones, nubes, caballos, trenes, o daban forma sobre planchas de hierro con masa a solicitudes cada vez más exigentes; la tensión con que se sostenían esos dulces, con pena de comerlos, era otra de las emociones durante la función. A veces el teatrista se asociaba con algún estudiante de bellas artes y la oferta de dulces adquiría una gracia extra; aunque según parece lo más usual era el mizuame – simple glucosa que se manipulaba con dos palitos.

Enlace 1. *La Cultura Etoki. Pedagogía Budista. Monjas Bikuni.*

Una vinculación remota se dispara hasta el siglo XII, cuando para propagar lecciones morales, los monjes apelaban a la narración de historias sobre rollos ilustrados (emaki) que iban desplegando ante las audiencias sobrecogidas de terror ante las imágenes del infierno.

Esta práctica entra en lo que se clasifica en Japón como cultura etoki: la narración de historias simultáneamente con la exhibición de ilustraciones; ejercicio didáctico que se despliega en el campo religioso y el de las narraciones folclóricas (setsuwa), pues contar cosas entretenidas también ayudaba a atraer prosélitos. Una figura impactante son las monjas itinerantes (bikuni) que, en un ejercicio de género medieval, predicaban exclusivamente a las mujeres con ayuda de un tapiz ilustrado con un mandala sobre los niveles de conciencia. Las más reconocidas fueron las del templo de Kumano.

Enlace 2. *El Movimiento de la Nueva Educación:*

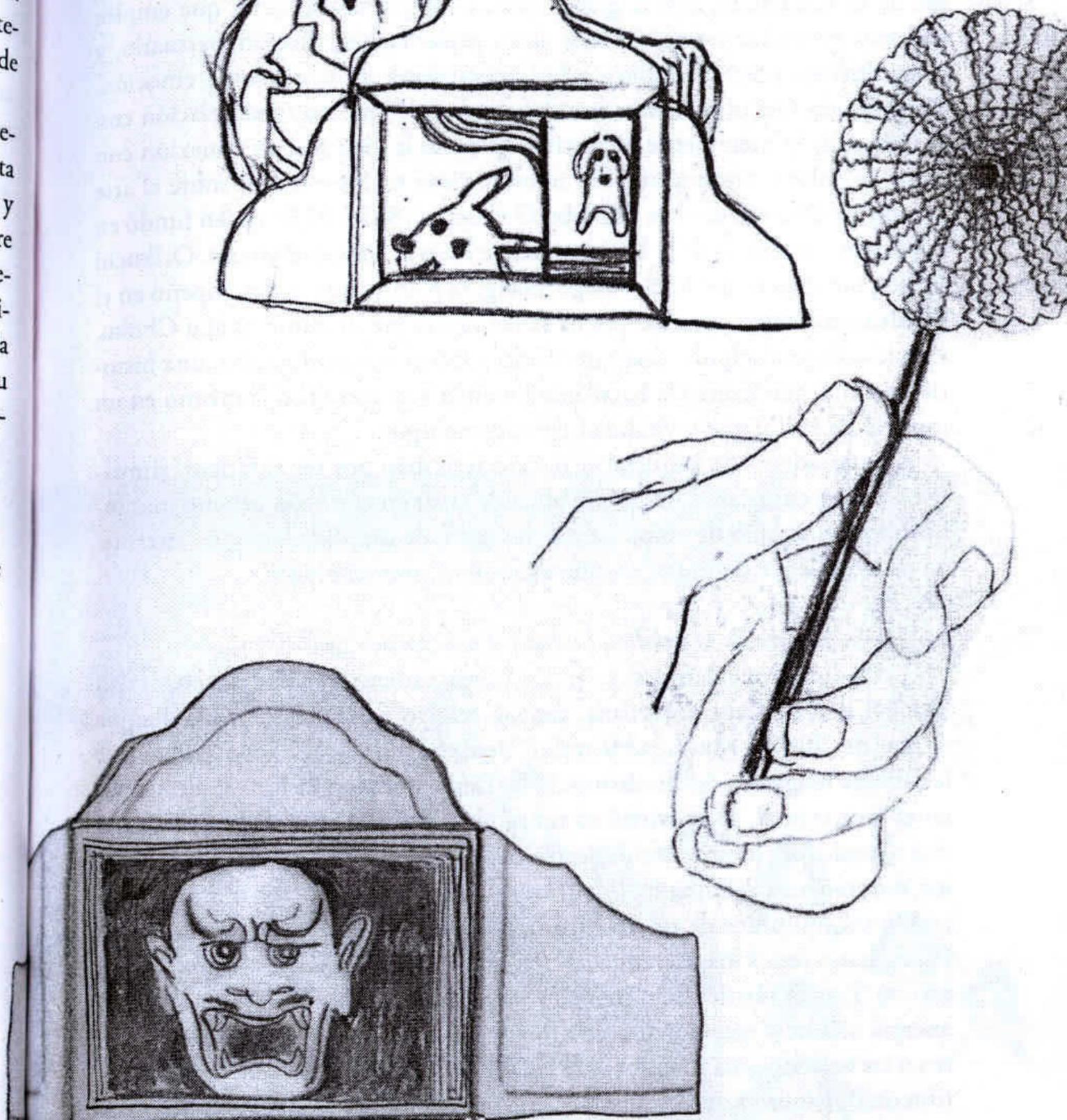
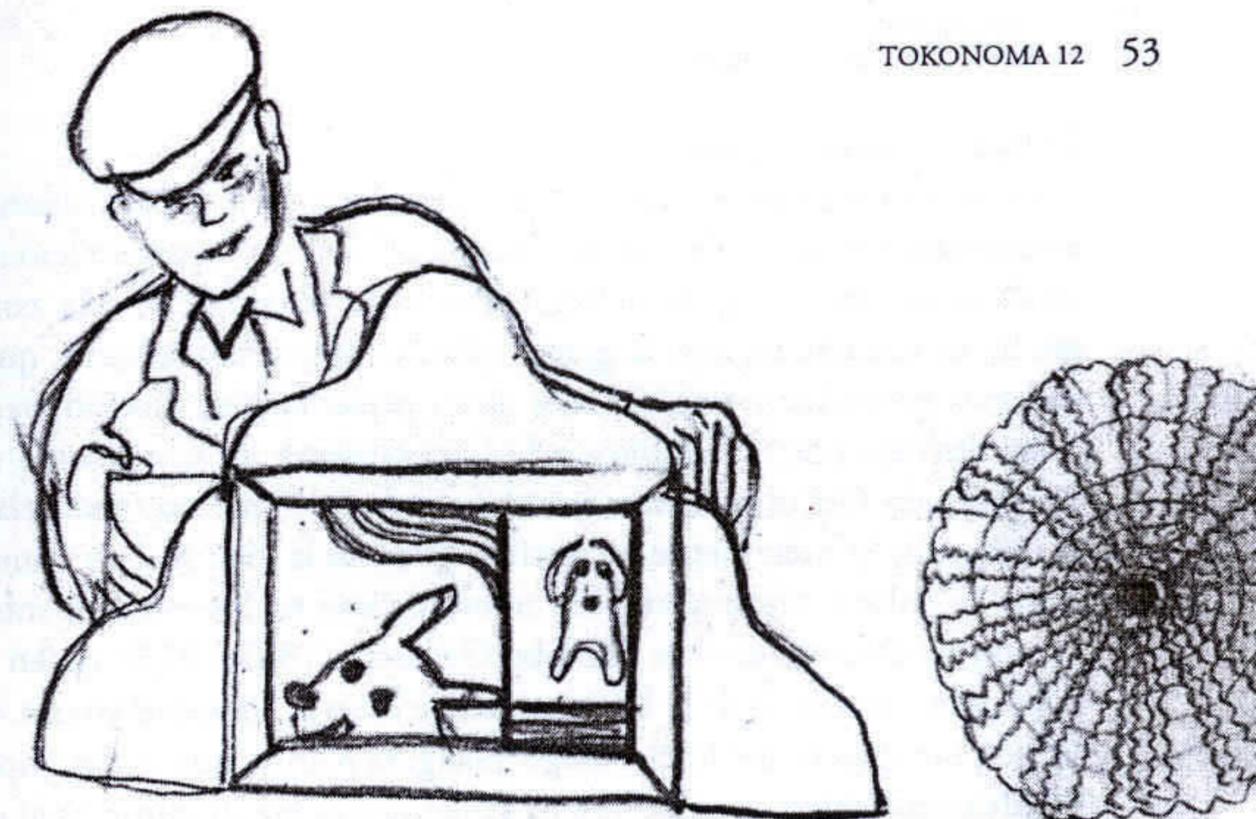
Antes del militarismo de la era Showa, se vivió durante la era Taisho (1912-1926) un momento de renovación que se interesó por muchas líneas de pensamiento de Occidente, como las ideas de Pestalozzi, para fortalecer la cabeza, el corazón y el cuerpo de los escolares. El niño fue el centro de este movimiento educacional y artístico. Un pedagogo como Makoto Kobayashi (1887-1977) defendía la importancia del teatro escolar. Kuniyoshi Obara fue un técnico que creía en el poder transformador de la lectura en voz alta, en todas sus formas y de la práctica del arte dramático en las escuelas. Noburo Katakami, también partidario de la Educación Zenjin (Educación Integral, o literalmente Homo Totus, hombre total) acentuaba el papel del arte y la literatura. Fueron también años de gloria para los ilustradores de libros infantiles, la influencia del simbolismo francés alimentó la poetiza-

ción e idealización de la infancia; las más bellas canciones infantiles (doyo) son de esta época, y sus letras obra de conocidos poetas. Gozan Takahashi es la propulsora del kamishibai educativo, y 1938 es el año en que se crea la Asociación del Kamishibai educativo en Japón. Otro nombre importante: Kenya Matsunaga, que trabajó por el desarrollo del kamishibai como material escolar. Hasta hoy en día, el préstamo de kamishibai compite con el de libros en las bibliotecas públicas.

Esta línea Taisho/educación persiste en el criterio gracias al cual sobrevive el kamishibai en la actualidad: representaciones en bibliotecas, venta de láminas con leyendas tradicionales o con contenidos ecológicos, ciclos y festivales en escuelas tanto en Japón como en otros países – donde siempre algún dueño de una caja (muchas veces madres de niños japoneses en colegios extranjeros) inicia el movimiento o, como la pionera en Estados Unidos Margaret Eisenstadt, ha trabajado en Japón (ME en una estación de la Fuerza Aérea de Estados Unidos). La argentina Ana Marta Mangione en su último viaje a Japón en 2007 comprobó que la cadena de librerías Kinokuniya destina un sector bien provisto a la venta de láminas kamishibai.

Enlace 3. *La historieta:*

El entusiasmo por los trabajos de Charles Wirgman y Georges Bigot, dos europeos que editan revistas ilustradas y con historietas, impulsa el movimiento manga en Japón desde comienzos de la era Meiji. Tokyo Puck (1905) es la revista que reúne a los mejores dibujantes del momento. Pronto llegaron a 30.000 los centros de préstamos de historietas, y fueron característicos los libros rojos que llegaban a las 200 páginas. El manga con su partición en cuadros influyó en la concepción de un teatro de láminas. Durante la posguerra, kamishibai y manga se disputan clientes en las bibliotecas de préstamo que elaboran sus propios materiales en ambos géneros. Los sueldos para los dibujantes eran miserables y fue Osamu Tezuka, admirador de Fleischer y Disney, reverenciado hasta hoy como un “dios” por el gremio, quien elevó las tiradas – *La nueva isla del tesoro* lanzó 400.000 ejemplares – y convirtió el oficio en algo redituable y masivo. Con la llegada de la televisión en los años 50, los ilustradores de kamishibai pasaron definitivamente al mundo del manga.



Enlace 4. *Geino/Geijutsu.*

El concepto geino es clave en la cultura japonesa, y para algunos de sus estudiosos, intraducible. Geino designa un arte de representación popular, vitalista, de “baja” cultura, relacionado con la verdad de la vida, con la energía de lo inmediato, con la gracia urbana/campesina/callejera, que emplea recursos probados y tradicionales en su presentación, dicción, vestuario, y cuyo disfrute une e identifica a los espectadores en una misma emoción. En tanto en Geijutsu (alta cultura) se incluye lo que no tiene relación con la vida real, lo meramente recreativo, geino es la vida real en conexión con actos de culto y costumbres. Un nombre clave en los estudios sobre el arte geino y su difusión es el de Shinobu Orikuchi (1887-1953), quien fundó en la Facultad de Letras de la Universidad de Keio la Sociedad Geino. Orikuchi - discípulo dilecto del folclorólogo Yanagida Kunio, que se desempeñó en el ámbito académico, escribió poesía tanka con el pseudónimo Shaku Choku, y vivió con su discípulo Yasaburo Ikeda, a quien había adoptado, una historia de amor que truncó la batalla de Iwojima – se convirtió él mismo en un modelo de la libertad y vitalidad de otros tiempos.

Los narradores de kamishibai se caracterizaban por ser enfáticos, simpáticos y muy entusiastas, no se privaban de crear en el rincón urbano más inhóspito, un círculo de color, de movimiento, de dicción clara y penetrante, en un despliegue de todas las estrategias del entretenimiento.

Enlace 5. *El arte de la prédica budista. Fushidansekkyo.*

El término Fushi-dan-sekkyo: fushi (tono, cadencia, melodía, clave), dan (hablar, decir, palabras, historia, canto), sekkyo (predica, sermón) designa el arte de “luchar con espadas reales” desde el púlpito. El modo de recitar los textos religiosos del Budismo de la Tierra Pura, en la lectura de sutras, en el canto ritual, se convirtió en un modelo para las artes de la representación: desde los intérpretes de teatro de marionetas (los narradores joruri), los monologuistas cómicos (los rakugo), sentados sobre sus almohadones (zabuton), munidos de un abanico para puntear el énfasis y el ritmo de las frases, hasta todos los relacionados con el mundo etoki (el de ilustraciones y textos). Este modo de decir quedó canonizado como la perfecta efusión de la energía mental y emocional propiamente japonesa; una cadencia que persiste en las baladas enka (con sus letras desgarradas y su melodía altamente sentimental), género popular como el tango o el bolero. Los recursos de ritmo



y tono para tocar la cuerda del corazón y la mente que tienen sus raíces en la prédica aparecen naturalmente capturados por el arte del kamishibai, pues el narrador conserva la práctica del sermón: se lee, no se habla, no se improvisa, se vuelve sobre las palabras una y otra vez en renovada repetición.

Enlace 6. *El narrador del cine mudo, el Katsuben.*

Coincidente con la época en que se inicia el auge del kamishibai es la época dorada (1927-1931) de los katsuben o benshi (los narradores o casi oradores que acompañaban con sus relatos la proyección de películas mudas), también conocidos como eiga setsumeisha (algo así como explicadores de películas). Daban detalles, hacían las voces de los diálogos, agregaban comentarios personales, se detenían en las escenas que les gustaban. Dentro de la concepción japonesa, eran narradores etoki en versión moderna. Más adelante, cuando llegue el subtítulo, también traducirán; aunque lo que más se apreciaba era la interpretación, la alteración que el propio katsuben se permitía, el ejercicio de su libertad artística. A tal punto llegó su predicamento y popularidad que a veces sus nombres precedían en pantalla al título de la película y hasta al nombre del director; incluso escribían guiones o sugerían historias. Dicen que en la película "El mago de la cascada" (Takinoshiraito, 1933) su director Kenji Mizoguchi había trabajado las imágenes para permitir que el katsuben se explayara en las escenas que más le habían agradado. Otro director Hotei Nomura admitió que el tiempo de su film "Madre" (Haha) respondía al estilo de su katsuben favorito. El más famoso del cine mudo, Musei Tokugawa, dejó boquiabierto a Kinugasa Teinosuke con la narración que hizo de "Una página de locura" (Kurutta Ippeiji), la película cuyo guión escribió Yasunari Kawabata. Las interpretaciones de los



mejores katsuben se registraban en discos de pasta o se transmitían por radio, y estos relatos cinematográficos (eiga monogatari) fueron un género popularísimo a mediados de la década de 1930. Existían estilos hablados o cantados, y especializaciones en películas históricas, contemporáneas o extranjeras, todo lo cual prueba el aprecio por la buena voz y los tonos y virtuosismos de la lectura expresiva. Y tal era el gusto por la performance de los katsuben que incluso después de la llegada del cine sonoro, la gente prefería las películas mudas narradas. Actualmente se cuentan sólo diez de estos profesionales en actividad. Midori Sawato, discípula de Shunsui Matsuda (1925-1987) ex katsuben y coleccionista de películas mudas, que presidió la Asociación de Amigos de Películas Mudas, es quien cuida este legado. Muchos katsuben, cuando en 1937 termina el ciclo dorado de su presencia en los cinematógrafos, pasan al mundo del kamishibai, contribuyendo con su maravillosa técnica al arte callejero.

Enlace 7. *Ofertas por Internet.*

Clicar la palabra kamishibai dispara un sinfín de posibilidades ofertadas por Internet. Hay un mercado para los que quieran iniciarse: desde cajas de madera con o sin puertas, juegos de láminas con texto traducido a distintas lenguas, hasta un "thunder tube" – un aparato a pilas que reproduce el golpeo de las maderas hyoshigi -, o programas para crear láminas animadas en la computadora; libros con instrucciones, revistas con novedades. E incluso se propone el arte de la narración con láminas como salida laboral tanto en educación formal como no formal. Y hasta hay una acepción empresarial: Kamishibai se denomina también una herramienta de gestión, empleada en el sector industrial para controlar los tiempos de los procesos por medio de la confirmación del cumplimiento mediante tarjetas. Algunas palabras clave: Pliegos de Yuste, Accured Toys, Kamishibai for Kids, Carmen Aldama Jiménez, IKAJA (Asociación Internacional Japonesa de Kamishibai), Reiko Furuno, Biblioteca Yamaguchi (Pamplona), Etsuko Nozaka, Donna Tamaki, Eigoro Futamata, Tara Mac Gowan, Margaret Eisenstadt, Allen Gay, www.clubkamishibai.com, Discover Nikkei, Otaku World, Ikumi Nakanishi, Hisao Kawaguchi, Barbara Ruch, Joaquin da Silva.

Coda:

Gracias al apoyo del Centro Cultural de España en Buenos Aires, se inició en 2006 la difusión de los trabajos de kamishibai de artistas argentinos. (Antes recordamos representaciones de kamishibai en la Fundación Cultural Argentino Japonesa, en un ciclo de Zapatos Rojos). El grupo inicial al que se fueron sumando otros ilustradores y escritores actuó en Centro Cultural de España en Buenos Aires (sede Paraná), Espacio Ecléctico, Malba Biblioteca, Periférica 2006, Espacio Prometeo, Viejo Hotel Ostende, Feria del Libro de Buenos Aires, y en estos días parte invitado por el Museo Estevez hacia Rosario. Han participado de estas actividades: María Delia Lozupone, Rafael Cippolini, Diego Posadas, Jerónimo Escajal, Sergio Pángaro, Pablo Fusco, Damián Blas Vives, Nicolás Prior, Héctor Pazzienza, Osvaldo Aldana, Adriana Vázquez, Flavia da Rin, Inés Acevedo, Martín Llambí, Liliana Lukin, Gustavo Schwartz, María Eva Blotta, Juan José Santillán, Susana Szwarc, Valentina San Miguel, Cecilia Afonso Esteves, Masao, María Milagros Mendiry, y los artesanos carpinteros Oscar Fukuhara y Juan Arturi.

**El conejo urbano***Poemas de Daniel Durand*

Resorte negruzco, vaivén de escoba de acero
 en tensa espalda, avión a tinki humano...
 estocada de torero a mariposa.
 La ciudad está inverbal,
 poetizada por inexpertos,
 esferas pequeñas de vidrio que gotean
 se hacen trizas contra el suelo:
 brillantismo de los patios juveniles...

El conejo urbano,
 no reconocido por los gobiernos
 ni por los ciudadanos,
 está inmóvil
 ante un minúsculo calvario
 sonriente... muy sonriente...

Miro la luna mientras se me caen los dientes

Es jueves, mañana tendré 43 años
 arriba me quedan sólo cinco dientes
 que se mueven, todo el tiempo los aflojo...
 muevo y remuevo con la lengua, a eso me dedico...
 muevo el diente flojo, lo aflojo
 hasta que de tanto movimiento
 los lazos se van cortando, los nervios se van muriendo...
 la muela al fin cede a la presión de la ansiedad
 y sale, es arrancada, finalmente...
 miniaturas del alma
 muelas que van cayendo
 de mi boca...
 Por estos días remuevo

el colmillo derecho que todavía tengo...
 La luna llena de hoy atraviesa la noche
 mañana ocurrirá el mismo espectáculo
 cuarenta y cinco minutos más tarde
 con mucho menos fulgor...

¿Será que seremos más inteligentes que los árboles?

El Alerce sin cerebro patagónico
 persiste 3000 años en un mismo lugar
 y el pato, sin discernimiento, el cormorán, opaco,
 puede volar miles de kilómetros, nadar velozmente

en los lagos helados del verano.

Caminan, orondos, marrones; y para colmo bucean.
 Para la curiosidad les queda tiempo y tienen
 una corneta metálica en el pico, una antena
 y un radar con alardes.

Segrego cosas, fabrico objetos. Sueño con un pato quieto.

Árbol patagónico

El Alerce más viejo de la zona
 tiene casi 3500 años.
 Para poder verlo hay que realizar
 Una gran caminata de tres días
 por el "Paso de la Nubes".
 Cuando Colón llegó a América
 este árbol que tengo ante mis ojos
 ya estaba en este mismo lugar
 desde hacía 3000 años.
 Las hojas son escamas que están quietas
 y el tronco es muy ancho,
 cuando Tu Fu escribió

sus mejores poemas
 este Alerce ya tenía 1800 años.
 Para él no son nada gobernantes y poetas,
 pasan y pasan y no dejan huellas...
 El gol de Diego a los ingleses
 todavía ni siquiera ha ingresado
 a su inmensa memoria.

(De: *ruta de la inversión*, próximamente en edición de Gog y Magog)

Diario de viaje por Japón

Guillermo Quartucci

A Vilma Carbajo

Viajar a Japón desde Argentina, en 1975, era algo que no cabía en una cabeza sensata, sobre todo de alguien que, como yo, todavía no había estado en Europa, el sueño de cualquier argentino de mi generación. Por eso cuando Vilma Carbajo, una gran amiga, pero también colega de las Escuelas Medias de la Universidad Nacional del Sur, en Bahía Blanca, me propuso que viajáramos a "Oriente", pensé que había perdido un poco la chaveta. En ella, en parte, esta peregrina idea se justificaba pues, como viajera empedernida que era, no sólo había estado varias veces en Europa, sino que también conocía algunos países de Medio Oriente y el Norte de África y, como era natural, aspiraba a visitar destinos más "exóticos". Esto sucedía a fines de 1974.

Empecinada como estaba, Vilma, en un viaje a Buenos Aires, descubrió, vaya a saber cómo, que se estaba organizando un vuelo charter —"del recuerdo", como se llamaban entonces—, en el que, por primera vez, miembros de la colectividad japonesa de Argentina que nunca habían regresado a su país natal, pudieran hacerlo a un precio bastante módico para la época (mil dólares). La salida sería hacia el 20 de marzo y la estadía en Japón tendría una duración de aproximadamente tres meses.

Florida Travel, la agencia de turismo que organizaba el charter, le dijo a Vilma que no habría ningún problema para que viajáramos con ellos, siempre y cuando nos afiliáramos a una asociación japonesa de Buenos Aires cuyo nombre se me escapa ahora, lo que justificaría nuestra inclusión en el grupo. Ya de vuelta en Bahía, con la propuesta concreta, Vilma insiste en que nos decidamos cuanto antes para no perder las pocas plazas que quedan. Le planteo entonces mis dudas acerca del financiamiento del viaje y me dice que no me preocupe, que ella puede conseguir un préstamo bancario por dos mil dólares que iremos devolviendo en mensualidades a nuestro regreso. Otra duda era la cuestión del trabajo, pues en marzo ya habrían comenzado las clases y sería necesario justificar con algún papel nuestro pedido de licencia por los tres meses que duraría el viaje. La realidad se encargó de di-

sipar esta última duda, pues pocas semanas después, en el mes de febrero de 1975, cuando fue nombrado interventor de la UNS un siniestro personaje, el nazi de origen rumano Remus Tetu, nos dimos cuenta de que nuestros días en las Escuelas Medias estaban contados. No obstante, conseguimos que la Universidad de Sophia en Tokio nos invitara, a través del Instituto Iberoamericano, a hacer una visita con carácter de "intercambio cultural" con la cual solicitamos nuestra licencia. Ya estando en Japón nos comunicaron que nos había sido denegada, y no sólo eso, sino que también habíamos sido declarados "prescindibles", junto con decenas de otros docentes en lo que sería el comienzo de la "limpieza ideológica en la Universidad Nacional del Sur", como la definió el general genocida Acdel Vilas en conferencia de prensa del 5 de agosto de 1976.

El viaje a "Oriente" incluía, además de Japón, la visita a varios países asiáticos, para lo cual adquirimos un boleto abierto que nos permitiría hacer escala en Taiwán, Hong Kong, Tailandia, Birmania, India, Nepal y Filipinas. No bien aterricé en Japón me di cuenta de que semejante experiencia bien merecía continuar siendo registrada en el diario que había comenzado en Ezeiza, como en efecto sucedió durante los tres meses que estuvimos en Asia, excepto la última semana en Japón. Fue una sabia decisión que hoy me permite revivir, como si de ayer se tratara, aquel maravilloso periplo y el contexto político en el que se desarrollaba.

En el diario están asentadas día a día, de manera un tanto azarosa, las cosas que llamaban mi atención, los lugares que visitábamos, las personas que se cruzaban en nuestro camino y todos los detalles de lo que me parecía digno de ser registrado. También incluí, mientras estuve en Tokio, recortes de *The Japan Times* que tuvieran relación con los temas que me interesaban, tanto de Japón y el mundo, como de la lejana Argentina. En las páginas de este periódico aparecían, de manera casi cotidiana, noticias sobre la explosiva situación política que se vivía en este país, de modo que al tiempo que me enteraba de los últimos acontecimientos, iba reuniendo material para lo que sería nuestra charla ante los estudiantes de español de la Universidad de Sophia, que formaba parte del "intercambio cultural". En Tokio nos alojamos todo el tiempo con la familia Suzuki, conocidos de la organizadora del charter que estaban interesados en recibir en su casa a un par de argentinos que luego recibieran a su vez a la hija, Taeko, quien pensaba viajar a Argentina. Este *home stay* improvisado funcionó de maravillas pues nos permitió desde

el primer momento conocer desde dentro la vida japonesa, con todo lo que ello implicaba, como sentarse en el suelo, que era para mí una verdadera tortura y a lo que, aun hoy, no me he acostumbrado.

Dejo aquí pues estos apuntes, a los que se suman extractos de las notas de *The Japan Times* que conservé y, a veces, entre paréntesis, los acontecimientos que se producían en aquella zona de Asia (muerte de Chang Kai-shek, Guerra de Vietnam, etc.) y que marcaron de manera dramática el comienzo de una nueva era en el mundo, la del fin de la Guerra Fría.

MARZO-JUNIO 1975 (Showa 50)

MARZO

Miércoles 19

Salida de Ezeiza: 12:05

Se trata del primer "viaje del recuerdo" de la colectividad japonesa de Argentina. El charter está organizado por la agencia Florida Travel, cuya gerente, la Sra. Miyoko Uehara, forma parte del grupo. De la totalidad de los pasajeros, sólo cuatro somos de origen no japonés. Es la primera vez que veo tantas caras de rasgos japoneses juntas.

Llegada a Viracopos (Brasil): 14:20

Como vamos a permanecer 9 horas en suelo brasileño, nos trasladamos al Hotel Bradesco, en Campinas, al que llegamos a las 16:30. Nos espera un cuarto para descansar y una piscina muy amplia.

Salida de Viracopos (JAL-DC8): 23:30

El avión de Japan Airlines será el mismo hasta la llegada a Tokio.

Jueves 20

Escala: San Juan de Puerto Rico (4:35)

Llegada al Aeropuerto Kennedy, Nueva York: 9:30

Es la primera vez que veo Manhattan desde el aire, con la Estatua de la Libertad al frente y la línea de rascacielos como pantalla de fondo. Pienso que en realidad me gustaría pasar esos días allí, antes que en Japón.

Salida: 11:00

Llegada a Anchorage, Alaska: 12:20

Desde los amplios ventanales de la sala de espera de tránsito del aeropuerto se ve el paisaje nevado de Alaska. En los kioscos de revistas me llaman la atención los ejemplares de *Playboy* y *Playgirl*, que se pueden hojear libremente, lo cual es impensable en Argentina.

Salida: 14:25

El vuelo se hace bastante largo, pero la atención de las azafatas japonesas es de primera, así como la comida. Es la primera vez que pruebo platos japoneses y que uso palillos para comer. Nos dan pantuflas y anteojeras para dormir más cómodamente, ya que, por tratarse de un vuelo transpolar, una gran parte del trayecto se hace sobre paisajes nevados que reflejan con intensidad la blancura del paisaje.

Viernes 21

Llegada al Aeropuerto de Haneda, Tokio: 16:00

Cambio de dinero: 1 dólar=300 yenes

Modas sorprendentes en el aeropuerto, frente a los mostradores de migración. Muchas mujeres japonesas que vuelven al país en diferentes vuelos van tocadas con sombreros con velo, con flores artificiales prendidas a vestidos de telas primorosas y estampados bellísimos. Están muy maquilladas. Pienso que nunca he visto tanta elegancia

El ómnibus que nos lleva hasta Shinagawa, distrito de Tokio donde se encuentra el hotel que nos recibe, tiene un monitor donde el conductor puede ver lo que hay cuando da marcha atrás. Lo llaman back-eye TV.

En el Hotel Takanawa Prince, en Shinagawa, donde la mayoría del grupo pasará la primera noche en Tokio, me llaman la atención en el lobby los aparatos de TV en color, todavía desconocida en Argentina; un acuario con peces tropicales de colores tan encendidos que parecen artificiales; las arañas de caracolas nacaradas; los arreglos florales que combinan orquídeas con otras flores exóticas. Vilma y yo salimos en taxi hacia Hoya, donde nos espera la familia Suzuki, que serán nuestros anfitriones durante la estancia en Tokio. Hay que atravesar una gran parte de la ciudad. Es un viaje de más de una hora por autopistas elevadas y un paisaje urbano sorprendente que de vez en cuando estalla en luces de neón, seguramente pertenecientes a zonas comerciales.

Arribo a casa de la familia Suzuki: 22:00

El Dr. Suzuki es dentista, y con él viven su esposa —a la que muy pronto

aprendemos a llamar *okaasan* (“mamá”, en japonés) y su hija Taeko, de 22 años, estudiante de veterinaria. Aunque no vive allí, también está Michiyosan, la asistente del Dr. Suzuki.

[Información que voy recogiendo en días posteriores y que sintetizo aquí: Población de Japón: 110 millones 50 mil personas (en 1972 era de 100 millones), casi el 50 % de las cuales viven en las regiones de Kanto (cuyo centro es Tokio), Chubu (centro: Nagoya) y Kansai (centro: Osaka).

Japón está comenzando a salir de una recesión de dos años, desde la crisis del petróleo de 1973, y encauzándose –según nos dicen– por un tibio crecimiento económico, aunque las tasas de desempleo siguen en aumento. Sin embargo, la gente ha recuperado la confianza luego del aumento de los precios del petróleo, en 1973, que significó un golpe casi fatal para la economía. Nos cuentan de cómo la gente entró en pánico en aquellos días y compraba desesperada en los supermercados y tiendas productos como el papel higiénico, el jabón de tocador y la pasta de dientes que desaparecieron varios días del mercado.]

La casa de los Suzuki es muy amplia para los estándares japoneses. Es de reciente construcción y tiene dos plantas. El cuarto que nos reservan en el primer piso (que para los japoneses es el segundo) es de suelo de *tatami*, típicamente japonés y *tokonoma*. Dormimos en futón, la cama típicamente japonesa. Desde la ventana se ve la calle y la gente que pasa, incluso algunas señoras mayores vestidas de kimono. Me llama la atención, en la esquina, un par de teléfonos públicos, uno de color rosa y el otro rojo encendido colocados sobre una mesa metálica. Las voces de los usuarios llegan hasta la habitación. El japonés suena suave y melodioso.

En la planta baja de la casa están el consultorio del Dr. Suzuki, la cocina y una amplísima sala cuyo más sorprendente detalle es una pared cubierta por una vitrina en la que hay una gran cantidad de orquídeas en flor y helechos, entre otras rarezas, que el mismo doctor cultiva en un invernadero de la azotea. También saltan de aquí para allá unas pequeñas ranitas verdes como esmeraldas.

Sábado 22

Es el comienzo de la primavera, el sol sale a las 5:54 y se pone 17:42. La temperatura máxima es de 17.8°C y la mínima de 5.1°C. El cielo está despejado. (Datos tomados del periódico en inglés **The Japan Times**, que los

Suzuki compran todos los días para nosotros).

El Dr. Suzuki nos lleva a conocer el invernadero de la azotea y desde allí tenemos la suerte de ver, en la lejanía, la silueta del Monte Fuji nevado, suerte digo porque habitualmente el cielo de Tokio está cubierto por una gruesa capa de smog que reduce la visibilidad a unos pocos cientos de metros.

Después de un desayuno de tipo americano, que incluye jamón cocido, jugo de naranja, alguna fruta, café y pan tostado con manteca, llega el profesor Tominaga Hiroshi, maestro de español y admirador de España y, sobre todo, de El Escorial, del que tiene miles de fotos tomadas por él mismo. Aparece en el libro de José María Gironella *El Japón y su duende* con el nombre de Topinaga. A Tominaga lo buscaron los Suzuki para que nos sirva de intérprete, ya que nadie en la casa habla español y la hija, Taeko, apenas balbucea el inglés. Tominaga, refiriéndose al Dr. Suzuki, nos dice que los dentistas en Japón son muy ricos y que en ese momento están en el centro de la polémica, acusados de negarse a trabajar para las mutuales y cobrar directamente a los pacientes sumas muy elevadas. Agrega que en esos días se ha hecho público que la Asociación de Dentistas de Japón ha hecho circular entre sus miembros un informe secreto donde los incita a que se nieguen a trabajar para las mutuales.

Hacia el mediodía hacemos nuestra primera salida y vamos a Ikebukuro con Suzuki Taeko. Ikebukuro es donde termina la línea Seibu-Ikebukurosen (que es la que lleva a Hoya), un centro comercial muy animado donde su principal polo de atracción es la tienda departamental *Seibu*, de moda entre la gente joven. En *Seibu* hay numerosas restaurantes en el último piso, el octavo: un pequeño teatro y un *beer-garden* en la azotea. Desde este último se ven los edificios circundantes y si uno se asoma a la calle, las multitudes que se mueven ordenadamente al ritmo de los semáforos.

De regreso a Hoya, vemos el campeonato de *sumo* por TV, la lucha entre unos gigantes obesos cuyo único objetivo es sacar al rival del círculo en el que se enfrentan. Están semidesnudos, sólo cubiertos con un taparrabos. El peinado es muy extraño: media cabeza pelada y una coleta que se pega hacia el frente. No dicen que es un peinado de la época feudal. El campeonato de hoy se inscribe en el Torneo de Primavera, que se lleva a cabo en Kansai, en la ciudad de Osaka.

Domingo 23

El Dr. Suzuki y Taeko nos acompañan hasta el distrito de Marunouchi, al hotel de ese nombre, ubicado entre la estación central de Tokio y el Palacio Imperial. Allí salen los autobuses de turismo urbano, provistos de guía uniformada y una bandera amarilla para que no nos perdamos en las multitudes. Los Suzuki han insistido en que conozcamos Tokio desde un autobús. Ellos regresan a Hoya y con Vilma iniciamos el tour, no muy convencidos de viajar con un grupo.

El primer lugar del recorrido es el Small Garden, frente a la Dieta (ver foto "oficial"). Le sigue el Palacio Imperial, del que sólo conocemos los parques adyacentes. Finalmente llegamos a Sensoji (Asakusa Kannon), el más famoso templo budista de Japón, meca de miles de peregrinos. Kannon-sama es la diosa de la Misericordia. El templo está ubicado en el barrio de Asakusa, corazón de lo que en japonés se denomina *shitamachi*, barrios bajos, por oposición a *yamanote*, barrios altos. La distinción no es sólo geográfica, ya que en los primeros viven las clase populares y en los segundos, los más pudientes.

En el tour conocemos a Enrique Bohorquez, empresario español de Jerez de la Frontera en viaje de negocios que se ha tomado el domingo. En Asakusa, por apartarnos de la guía, los tres perdimos el autobús, por lo que tomamos un taxi hasta el Hotel Imperial, en Hibiya, donde se hospeda Enrique, quien nos invita a tomar un café en uno de los cafés del lobby. Hablamos de *El espíritu de la colmena*, la película de Víctor Erice que acababa de ver en Argentina y me había gustado mucho, y de la salud de Franco, que parece que está en sus tramos finales.

Emprendemos el regreso a Hoya, primero en la Línea Marunouchi (roja) del subterráneo hasta Ikebukuro, y desde allí en el tren de la línea Seibu-Ikebukuro hasta Hoya, lo cual es un decir, pues nos equivocamos de tren y vamos a dar a Nerima, en un ramal secundario. Hasta que encontramos la forma de tomar el tren correcto pasaron un par de horas. Los trenes tienen numerosos avisos de cuál es su destino, pero como están en Japonés es imposible descifrarlo.

Antes de volver pasamos por la casa de Tominaga, que vive muy cerca de los Suzuki. Tenemos cita con él y nos hace escuchar música moderna japonesa en su equipo cuadrafónico. Probamos su sofá con masajeador. Tanto en esta casa como en la de los Suzuki hay numerosas artefactos de la tecnología japonesa en verdad sorprendentes.

The Japan Times: •Asesinatos y huelgas a lo largo y ancho de Argentina

La nota se resume así: Huelga en Acíndar, en Villa Constitución; asesinato del teniente (R) Jorge Videla y sus hijos Jorge y Guillermo, después de ser secuestrados en el hotel de Mar del Plata donde se hospedaban. En Bahía Blanca, un sacerdote católico es emboscado por desconocidos, un policía retirado fue asesinado y se encontró en cadáver de una mujer no identificada.

•El Primer Ministro de Japón, Miki Takeo, recibe a Onoda Hiroo

El teniente japonés, que se rindió en Filipinas en 1974, 29 años después de finalizada la Segunda Guerra mundial, y luego de haber sido declarado muerto en 1959, en visita oficial al primer ministro recibe unos gemelos de plata como recuerdo antes de partir a Brasil, donde va a administrar una hacienda de 660 hectáreas. Sin saber que había finalizado la guerra, oculto en la selva de Lubang, había matado a tres decenas de filipinos en sus acciones guerrilleras, pero el presidente Ferdinando Marcos lo perdonó.

Lunes 24 (caen Khank Duong y Kien Duc, en la meseta central de Vietnam del Sur)

Es nuestra primera salida solos en Tokio. Visitamos el famoso distrito comercial de Ginza, cuyos puntos más destacados son la Joyería Wako y el Café Maxim's. El edificio de la joyería es de preguerra, uno de los pocos que se salvó de los bombardeos que redujeron Tokio a cenizas poco antes de finalizada la guerra. Es elegante, en un estilo que mezcla el *déco* con detalles japoneses. Es emblemática la torre con el reloj en la parte superior de la esquina.

En la calle conocemos a una pareja de franceses que viven en Seúl, Corea, y están maravillados por todas las cosas que hay en Japón. Dicen que en Corea no hay nada.

Almorzamos con Maruyama Ryuzo, un amigo de la familia de mi cuñada de Bahía Blanca que nos invita en Ginza a comer el típico *sukiyaki*. Quedamos con él en que unos días después iremos a Kamakura, donde vive con sus padres, su esposa y un hijo de pocos meses.

Al regresar a Hoya, visitamos sin avisarle a Tominaga, que se nota desorientado porque en Japón (nos enteramos) nadie llega sin anunciarse antes. Igual nos hace pasar y tomamos té con él. Creo que lo buscamos porque es el único contacto en idioma español que tenemos en Japón y tenemos ganas

En la casa de los Suzuki vemos *Eleven PM*, programa porno de la TV (NET 10). Como su nombre lo indica, es a las 11 de la noche y presenta escenas sexuales explícitas del porno más duro. La Sra Suzuki, de poco más de 50 años, lo mira imperturbable y sólo atina a decir *nudo, nudo*, obviamente refiriéndose a los desnudos. De cualquier manera, los genitales de ambos sexos están siempre cubiertos por una mancha agregada posteriormente al video. En Japón la pornografía más dura es legal, siempre y cuando no se muestren el vello púbico y los genitales.

The Japan Times: •*El Secretario de Estado Henry Kissinger y el Secretario de Defensa James Schlesinger se muestran consternados por la negativa del Congreso a otorgar más ayuda a Vietnam del Sur y Camboya*

•*En Argentina son asesinadas varias personas en 24 horas*

(La noticia no dice que los "terroristas" son paramilitares, aunque sí los describe: en un caso van disfrazados, uno de ellos con una máscara macabra de carnaval. También describe los procedimientos: destruir casas a bombazos y secuestrar gente en el domicilio, en la vía pública o en el trabajo, por lo general jóvenes militantes de organizaciones de izquierda u obreros). Todos los hechos, según la nota, ocurren en la provincia de Buenos Aires.

Martes 25

Recorremos el famoso distrito bohemio de Shinjuku y en el sector denominado Kabuki-cho vemos numerosos cines porno, porno shops ocultos en galerías, modas estafalarias, drogadictos inhalando cemento en las entradas del metro, cerca de la estación, máquinas de jugar y muchas chicas de vida galante ofreciendo sus servicios. Los lugares que anuncian strip-tease están abiertos las 24 horas. Es impresionante la profusión de neón. Cuando oscurece, las calles están iluminadas como si fuese de día. Aquí comemos por primera vez en una sucursal de los famosos McDonald's, desconocidos en Argentina

De Shinjuku pasamos a Shibuya, a tres estaciones, otro distrito de diversión y modas, desde donde caminamos hasta la piscina olímpica, construida por Tange Kenzo en 1964, y el santuario shintoísta de Meiji Jingu, en medio de una espesa foresta de varias hectáreas, dedicado a la memoria del emperador Meiji, muerto en 1912.

De regreso en Hoya, vemos en la TV un programa con los cantantes pop del momento: Mori Masako, Saijo Hideki, etc. Taeko dice que le gusta Sada

Masashi, que en esos momentos triunfa con *Sampaku no sengen*, una canción que denuncia el autoritarismo del padre en el hogar y que está arrasando en el hit-parade japonés. Taeko es una típica chica de clase acomodada con aspiraciones a ser independiente, pero un poco presa de las relaciones familiares. Su hermano, según nos cuentan, está alejado de los padres porque se casó con una muchacha que a ellos no les gustaba. Tiene un hijito varón y Taeko habla con orgullo de su sobrino.

Miércoles 26 (*las tropas de Vietnam del Sur comienzan a evacuar Hue, la antigua capital imperial, situada a 600 km. al NE de Saigón*)

Vamos a Akasaka Mitsuke, donde se encuentra la Embajada Argentina. Conocemos a Cristina Tsumura, argentino-japonesa que trabaja allí, quien muy amablemente nos invita a almorzar en un restaurante italiano del hotel Tokyo Prince. Nos da muchos tips acerca de la vida y costumbres de Japón.

Después de comer Vilma y yo vamos al parque de Hibiya, frente al Hotel Imperial, parque público de estilo europeo. En Ginza, que está muy cerca, entramos a un salón con juegos electrónicos, donde jugamos una carrera de autos. Después recorreremos las tiendas de artículos electrónicos baratos, supuestamente libres de impuestos presentando el pasaporte.

Jueves 27

Recorremos el parque de Korakuen, que tiene una sección de jardines japoneses y otra que funciona como parque de diversiones. De allí vamos caminando hasta Hongo sanchoime, donde está la prestigiosa Universidad de Tokio, centro de las revueltas estudiantiles de 1968. Luego recorreremos el parque de Ueno, ubicado en una colina, en el cual hay varios museos, templos y el zoológico de la ciudad. Visitamos el Museo Nacional, donde se exhiben artefactos desde la más remota antigüedad de Japón hasta la época premoderna. Al atardecer es especialmente notable la capa de smog que nubla el cielo. Esto se observa muy bien en los alrededores de Ueno. El sol tiene un extraño color naranja.

Viernes 28

Por la mañana caminamos desde Hoya hasta Oizumigakuen, la siguiente estación de la línea Seibu-Ikebukuro. En el trayecto encontramos varios comercios pequeños donde se venden artesanías típicas de Japón expuestas en góndolas en la calle.

Vamos al Banco de Tokio para hacer los trámites que nos permitan recibir giros en dólares de Argentina, donde el mercado de divisas está muy controlado. Volvemos a Ginza, donde vemos en un cine porno la mítica película *Why*, con escenas incluso de bestialismo (mujer y caballo). Como ya nos informaron, los genitales (menos el del caballo) y el vello público están nublados. En japonés a esto le llaman *misto*, del inglés *mist*, niebla.

The Japan Times: • *La popular cantante Wada Akiko (25), atrapa a un ladrón en su camerino del Sun Plaza en Nakano durante una actuación*

La cantante, de 1.73m. de estatura y 64 kg., considerada una virago (del latín vir, hombre), es decir, una mujer fuerte y varonil, es experta en karate. Después de someter al ladrón lo entregó a la autoridad. (A Wada Akiko la habíamos visto cantando jazz en la TV, de ahí que conserve esta nota).

Sábado 29

Temperatura máxima: 17.4°C, mínima: 5.2°C

Por la mañana salimos hacia Kamakura, donde nos esperan los Maruyama. Ryuzo nos acompaña muy amablemente a conocer los numerosos templos budistas que hay en la ciudad, la cual, en algún momento, fue la capital política del país en el momento de apogeo de la clase samurai. Los templos y los parques adyacentes son muy misteriosos, con pinos muy antiguos de formas caprichosas, rocas y musgo, y casa de té para descansar. Hay bastantes turistas locales. Esa noche dormimos en casa de los Maruyama.

En la madrugada nos despierta un ruido muy extraño, como si un convoy de metro pasara por debajo de nosotros. El suelo se sacude y la casa de madera cruje. Se trata de un terremoto, el primero de tal intensidad que experimento. A la mañana siguiente nos enteramos de que fue un temblor sin consecuencias, como los que continuamente sacuden a Japón.

The Japan Times: • *En Japón, lo que en 1970 costaba 100 yenes ahora cuesta 165*

• *Villa Constitución: Policías fuertemente armados entran a Acindar y*

*detienen a 220 huelguistas***Domingo 30**

Los Suzuki, tal como lo habíamos acordado, nos alcanzan en Kamakura y con ellos recorreremos más templos budistas. Nuestra actividad es la siguiente:

*Engaku-ji, Tsurugaoka Hachimangu

*Comida: fideos chinos, que me provocan una extraña urticaria que, por suerte, pronto desaparece.

*Jufuku-ji, con la famosa campana que anuncia el Año Nuevo tañendo 108 veces.

*Cementerio de monjas, con sus monumentos funerarios en forma de berenjena.

*Caminata por los cerros, desde donde se tienen vistas de la ciudad, dispersa entre los estrechos valles.

*Santuario dedicado al dinero, cascada

*Templo al dios de la misericordia (túneles, té verde)

*Daibutsu (Big Buda), el famosos Buda gigante que aparece en todas las fotografías de Japón.

*Enojima: isla unida por un terraplén a la costa, donde hay un famoso templo shintoísta muy frecuentado por los turistas japoneses.

*Cena en restaurante chino.

La visita a Kamakura me sirve para comprobar cuán supersticiosos son los japoneses, que llenan de amuletos y papeles escritos los templos solicitando algún favor de la deidad o de Buda. Son especialmente interesantes las formalidades del culto: frente al sancta sanctorum el feligrés hace sonar un gong, golpea dos veces las manos y arroja unas monedas en una caja que está frente a él.

The Japan Times: *Los comandantes militares de Vietnam del Sur y los oficiales norteamericanos evacúan Da Nang, la segunda ciudad de Vietnam del Sur*

En el aeropuerto, miles de refugiados intentan desesperadamente abordar los escasos aviones, entre escenas de pánico y violencia.

Lunes 31

Volvemos a Shinjuku, sin duda el lugar más interesante de la ciudad por los signos de la contracultura expuestos en todas partes. Tominaga nos ha dicho que ahí se fraguaron los movimientos anti establishment de los intelectuales y estudiantes, a fines de los 60. Pasamos el día allí y comimos en los restaurantes que mostraban precios más baratos. La mayoría de los restaurantes muestran en sus escaparates modelos en plástico de sus platos y postres, con los respectivos precios. Son muy útiles la hora de decidir porque con una simple seña podemos decir qué queremos. A veces hacemos salir a los mozos para indicarle lo que hemos elegido. Nunca nadie se ha quejado.

Pasamos el día en Shinjuku, recorriendo las calles estrechas y profusamente iluminadas de neón, donde hombres y mujeres en la calle anuncian las atracciones de los antros, insistiendo para que entremos. Abundan los anuncios de strip-tease y de peeping rooms. Se nota que es el lugar del "vicio" más extenso de Tokio, y quizás, de Japón, como nos había informado Tominaga.

Por la tarde rumbeamos de regreso a Hoya, pues tenemos invitación de los Suzuki a cenar en un restaurante chino ubicado muy cerca de la casa. Está ubicado en un edificio muy grande de madera, de estilo tradicional, rodeado de un parque con pinos y estanques con carpas, muy oriental. Hay un ejército de camareras chinas atendiéndonos, lo que muestra que ha de ser bastante caro.

(.....)

(No registré en detalle los 8 días que nos quedamos en Tokio antes de volver a Argentina. Recuerdo que los Suzuki compraron un proyector de diapositivas para que pudiéramos ver las fotos que habíamos tomado en nuestro viaje por Asia, las más con una Olympus Trip que había comprado en Bahía Blanca. Todavía conservo esas fotos como un tesoro. También recuerdo que hicimos entrega a Taeko de una esmeralda que le compramos en la India, tal como nos había pedido su madre. No creo que haya sido una esmeralda muy atractiva a juzgar por la cara que pusieron al recibirla. En todo caso, era de un verde lechoso y no con la transparencia que se supone deben tener las esmeraldas.

Una tarde fui a ver, yo solo, en un cine de Ginza, *Emmanuelle*, película

prohibida en Argentina que ya se había convertido en una auténtica leyenda urbana.

En casa de los Suzuki había emoción porque nos íbamos. No sabían qué hacer para agasajarnos. El Dr. Suzuki me quería regalar una reproducción de una espada samurai, preciosa, pero pensé que sería un problema subir al avión con ella, por lo que no la acepté. Finalmente, me regaló un reloj Seiko, plateado, con la esfera verde encendido, de los que se recargaban solos con los movimientos de la mano y no necesitaban pilas. Todavía lo conserva mi hermano, casi como una reliquia. A pesar del tiempo, sigue funcionando y es muy preciso.

El profesor Tominaga me obsequió con los libros *El Japón y su duende*, de Alberto Gironella, y *Kioto y la Bailarina de Izu*, de Yasunari Kawabata. Ambos siguen en mi biblioteca y son los primeros en integrar mi colección Japón, de cerca de mil volúmenes en la actualidad.

El día de nuestra partida, un dentista joven que estaba haciendo sus prácticas con el Dr. Suzuki, nos llevó en su auto hasta Haneda, atravesando toda la ciudad de Tokio. Fue una despedida de ésta, sellada por la visión de autopistas elevadas y edificios modernos de varios pisos, muy distinta a la que se tiene cuando se camina.

La despedida de los Suzuki fue muy emotiva: hubo lágrimas, y todos, incluida la asistente, Michiyo-san, se agruparon en la puerta de calle para decirnos adiós. Desde el auto vi como sus siluetas se iban achicando, todavía con la mano en alto, hasta desaparecer.

El viaje de regreso fue con el mismo grupo organizado por Miyoko Uehara de Florida Travel. Fue en un Boeing de JAL (el primero y único en llegar a Argentina) que aterrizó en Ezeiza, donde me esperaban mis padres. Mi mamá dijo proféticamente: "¡Se viene el fascismo! Mejor se hubieran quedado en Japón". Se la veía triste. El 4 de junio se había producido el Rodrigazo y el Brujo López Rega estaba prófugo. Mi sueño japonés, lejos de diluirse, apenas comenzaba.)

Homenaje a Jorge Di Paola

Dipi y Gombrowicz

Por Raúl Escari

Una noche cenamos en casa de Norma Bertol, quien nos recibió a Beba Eguía, Ricardo Piglia, Roberto Jacoby, Delia Cancela, Jorge di Paola y a mí.

Terminamos una cena riquísima y pasamos al salón, donde Ricardo o Norma pusieron música de jazz norteamericano.

Ricardo le preguntó a Dipi, a boca de jarro, cosa que yo no me hubiera atrevido a hacer (de boludo), que contara su encuentro con Gombrowicz, que el autor de Ferdydurke refiere en su Diario.

Witoldo (como lo llaman aquí sus allegados) acababa de desembarcar en Tandil y, como siempre cuando llegaba a un sitio desconocido, fue a la alcaldía y pidió conocer a los jóvenes intelectuales lugareños. Sufría de problemas respiratorios y una amiga le había pagado una estancia en Tandil, conocida por la pureza del aire y su efecto benéfico para el asma.

Dipi, que por entonces tenía dieciséis años, se encontró en la calle con unos muchachos veinteañeros, poetas, cuentistas, a los que su precoz tendencia por la escritura había llevado a conocer y frecuentar, pese a ser mucho menor en edad.

Los muchachos lo invitaron a acompañarlos; iban a un café, dijeron, a encontrarse con un intelectual polaco residente por entonces en Buenos Aires.

Dipi se unió al grupo y, cuando llegaron al establecimiento, Witoldo ya estaba instalado en una mesa, leyendo un diario local.

Se hicieron las presentaciones correspondientes, se ubicaron en la mesa cuadrada demasiado chica para tantos dispuestos a escuchar al desconocido Maestro. Gombrowicz tomó una hoja de papel y, al empezar a escribir su nombre, dijo, con su marcado acento polaco:

-Tengo un nombre difícil - dijo y, acto seguido, dibujó una a una las letras de su nombre: una W, una I, una T, una O, hasta que Dipi, que seguía la escritura del maestro, exclamó ante la sorpresa del novelista:

-Witold Gombrowicz.

-¿Me conoce? -respondió atónito el escritor.

Sólo hacia dos meses que había salido la versión en castellano de Ferdydurke, redactada por un comité de traductores que incluía al Maestro y dirigía el cubano Virgilio Piñeira, entonces en Buenos Aires. Se publicaron pocos ejemplares en una editorial para mí desconocida, Arcos. La edición era muy limitada y pasó desapercibida en los medios. Dipi había leído Ferdydurke en la Biblioteca Municipal y éste se había convertido en su libro favorito.

Se lo dijo a Witoldo como pudo, tal vez con un discurso seguramente vacilante y aproximativo, producto de la emoción y la timidez. Al menos es lo que a mí me hubiera ocurrido ante esa situación y supongo que a él también.

Gombrowicz lo escuchó con atención y, al final, dictaminó, por lo alto: -Lo nombro mi secretario personal -y retomó su monólogo-fobia por las modas literarias francesas en el lugar en que había suspendido su diatriba. Ya la charla derivaba y Dipi preveía el inevitable olvido de su propuesta. Ansioso, temeroso de perder para siempre la posibilidad de ser su secretario y armándose de coraje, exclamó:

-¿Y qué debo hacer como secretario?

Tras una breve reflexión, Gombrowicz respondió:

-Prácticamente nada.

Correo 2006 y textos inéditos de Dipi

25 de noviembre de 2006

¡Amalia! Tanto tiempo. Desde la noche de los tiempos te saluda y abraza el dipi. Adjunto mi primer libro de poesía con la timidez de un adolescente senil, con toda la consideración por los tiempos que haga falta. Como dicen los mejicanos: ¡mande! Yo obedezco. Abrazo.
D.

28 de noviembre de 2006

Amalia: Espero con calma y alegría la lectura.
Abrazo fuerte.
Dipinius.

6 de diciembre de 2006

¡Oh, Amalia, pensarás que no estoy muy bien de la cabeza! Pero me olvidé de decirte que los mandé a un concurso en España. Entonces, hasta fines de marzo-abril, ¡no se pueden publicar, porque me descalifican! Ni imaginé que tokonoma saldría tan rápido. Y claro que me encantará hacerlo más tarde, así como algún artículo o relato que te interese. Sólo pídelo, dulce amiga.

Un fuerte abrazo.

Dipi.

Películas

(Poesía de amor)

Por Jorge di Paola Levin

1

Fuiste un hilo de viento
El sonido de una campana de plata
El salto de un pájaro
Sobre la rama
Fuiste lo áspero, lo suave, lo bruñado
Fuiste el resplandor de un Sol
En mi espejo astillado
Fuiste el fulgor de un refucilo

Entre nubes oscuras,
Una roca suspendida en el aire intangible
Que demora su caída.
Fuiste la brizna del trigo
Entre los dientes.

Nuestro amor se nos escapa toda vez
En la premura de la ráfaga
Que cierra las puertas sobre sus goznes
En el tembloroso instante del encuentro.

Una burbuja salta
En el agua de un charco
En la lluvia de otoño

14

Miro la luz y dudo
Si la guardaré en tus lágrimas
O en la oscuridad
Del amor sombrío

No llores cuando me recuerdes
No me recuerdes cuando llores

Hay una verdad en el cristal de roca
Más allá de la lente y del vaso.
Más allá del tropiezo, la caída
Y su estallido de campanas
Contra la impertinencia

Del mosaico
Su estrella de diez puntas,
Su damero de colores
Quebrado por tus danzas
Alocadas, torpes

Tus pies como martillos
 Contra la porcelana
 Tus piernas como álamos
 Curvados por el viento
 Tu cuello como un sauce
 Tu torso tan trivial
 Como una grupa de caballo
 O tu talle arqueado
 Como el delfín en el salto
 Sobre la espuma de las olas

Coreografía iluminada
 Por el resplandor que encerraron
 Tus lágrimas innecesarias
 En su cofre de brillos

No pude guardar el destello
 En mi pecho sombrío
 Sombrío de toda sombra

Sábado 16 de diciembre de 2006.

Amalia: Va una novela que acabo de terminar. Sin compromiso, claro, te la mando tanto por si querés hojearla como por si querés buscar algún capítulo que te interese para tokonoma. La mandé a España (¿se ve que necesito plata, no?) pero no hay problema para que publiques algún fragmento. Estoy trabajando un "puema" sobre ratas; si sale, te lo mando. Si no te parás en un banquito y empezás a los gritos !!

Cariños, dipi

GERMENES

Por Jorge di Paola Levin

Algo se mueve.

Por Péndulo

"Aparece brutal y desenfrenado, respira una amenaza infinita, se pierde en una lejanía vertiginosa."

Witold Gombrowicz

Cosmos

"Los hombres confunden las causas y los efectos"

Gustave Flaubert

Bouvard y Pécuchét

Capítulo 15

Se notaba claramente, por los rizos de la superficie al viento, que el agua del tanque australiano se había licuado. Las sirenas nadaban de nuevo. Quien las hubiera visto antes de ese proceso que se iniciaba cuando primero el líquido tomaba una consistencia de gelatina, y luego de unas horas se transformaba en una especie de cristal casi por completo sólido aunque con el mismo índice de refracción que el agua de pozo, no podría creerlo.

Las sirenas y sus peces falderos habían cambiado notablemente. Habían perdido las escamas y estaban tomando un aspecto (aunque aún apenas humano), decididamente humano ya.

El proceso y la velocidad del proceso eran desconocidos. ¿Se trataba de una excepcional plasticidad del protoplasma, una agudeza inteligente del ADN? Los peces falderos iban dejando de parecerse a los peces, aunque aún no se sabía a qué se podían semejar. Pero más bien daban la impresión de ir gradualmente integrándose a un cambio drástico que abarcaba a los

dos seres por igual; aunque a mínima distancia; hacía apenas unas horas se encontraban incluidos en un medio que se parecía al ámbar, medio que los transformaba, y ahora habían liberado sus cuerpos al agua de pozo y al aire terráqueo.

Se movían con ligereza y gracia.

Aunque todavía no se podía adivinar el propósito, si lo había, o el plan, si lo había. Acaso se tratara de una ingeniería de la evolución, el diseño de las mutaciones plagiarias.

Pero esos fines significaban la intervención de una voluntad. Un objetivo, no una adaptación al azar.

Las sirenas ¿estaban a medio camino de una evolución, incierta para el testigo en las sombras? Si había una finalidad ¿ésta apuntaba a desarrollar progresivamente una seducción irresistible, un arma al revés, una conquista pasiva?

El irlandés Hamilton, que miraba nadar a las sirenas desde una loma con sus catalejos, se hacía esas y otras preguntas.

Le llamaba la atención que no quedaran restos visibles de la batalla de ayer, ni siquiera restos del tanque vaca, (Holando argentino), cuyo cuero blindado había quedado sobre el campo como un perdurable testigo de la campaña, monumento al combate, ruina ya olvidada.

El irlandés había venido al trotecito hacia el molino, acompañado por la mariposa traductora y su cohorte amarilla, que le revoloteaba alrededor como haciéndole fiestas a las que permanecía indiferente.

Hamilton esperaba respuesta de Milos Forman, un lingüista a quien había escrito una carta reclamando información. Le habían aparecido serios interrogantes.

Ese lenguaje absoluto de las mariposas, misteriosamente, lo dejaba en un estado de incertidumbre y angustia, una vez que se hubo debilitado el asombro y la fascinación por su poder más que expresivo.

Forman, el políglota húngaro, le había dicho hacía unos años, cuando se conocieron, que su idioma (el húngaro) era tan difícil que se afirmaba en su país que si uno no nacía escuchándolo al mamar, no podría aprenderlo jamás.

Hamilton era el único políglota que Forman conocía que había empezado a hablar húngaro a la perfección, incluyendo las numerosas declinaciones, en unas siete semanas apenas. Eso fundó una amistad poco común.

Desde entonces se encontraban unas semanas durante los veranos para regodearse en la ardua lengua, comer varios asaditos, beber vino tokai, y bañarse en el tanque australiano, obligándose a contar las cosas de sus vidas sin recurrir a ninguna otra lengua, para que el aprendiz no la olvidara.

La mariposa traductora tenía con él un contacto breve, intermitente y absoluto. Ella revoloteaba siempre cerca del largo pelo pajizo del irlandés.

Le arrastraba el ala, decía Acevedo.

Cuando ella le hablaba, él recibía la intensidad del mensaje como un golpe. Quedaba casi inconsciente instantáneamente. Abrumado por el quantum de realidad. Sabía todo en forma dolorosa y acelerada. Pero a su vez no podría traducírselo a nadie sin una dificultad extrema.

El lenguaje era tan envolvente que no dejaba un vacío. Que no fuera la visión dominando por completo y zumbando en sus sentidos. Algo era permanentemente excesivo para sus fuerzas. Para las fuerzas humanas.

Las sirenas, asomadas afuera de la superficie del agua como si fueran un grupo escultórico de una fuente improbable, o aun imposible, se tiraban chorritos entre ellas y se reían.

Parece que son seres universales que pueblan regiones desde la periferia al centro del Cosmos, si es que se pueda decir que el Cosmos tiene algún centro. Pero sin dudas tiene periferia, de donde viene el ruido de fondo que delató el Big Bang, y se presenta como el límite creciente del Universo en expansión.

Bien, ellas se encontraban practicando entonaciones débiles, como si fueran secretas. Un canto para no ser escuchado aún. ¿O un canto silente para no ser escuchado nunca, un canto para ser pensado?

El artesano que fue hasta el tanque australiano con la idea de nadar y refrescarse, llegó unos minutos antes que el irlandés; vio la sirena creyendo que era una mujer del lugar. Por completo indiferente a él, como si el chico fuera por completo invisible.

¿Era cierto que había tomado tanta cerveza, que era casi de noche, que no había salido la Luna y le pareció ver algo sobrenatural?

¿Que se había tomado un ácido?

¿Qué quería decir, que nunca había visto nada parecido?

Una música, un canto no se explica ni se describe, simplemente se canta. El chico no pudo hacerlo, aunque lo intentó al contar la historia que ninguno de sus amigos creará llegado el momento. Como quien captura una nueva canción de moda. Pero tarareó una modulación zumbante que no resultó humana ni se pudo escuchar.

Además se dijo que no le parecía una voz muy buena; que debía estar medio loca, desnuda en el tanque recibiendo del molino un chorro de agua tan fría que cualquier ser normal se hubiera pegado un grito. A la otra sirena no la vio. Tan sólo una lo había hipnotizado. Mucho menos había visto a los peces falderos.

Eso sí, se acordaba de un olor parecido al del pan fresco o la levadura. El ambiente cercano tenía ese perfume. Y ese perfume lo mareó, Acaso lo embrujó.

Poco después distrajo su mirada errática algo como una zona de barro cristalizado. Algo oscuro y mate que era brillante y claro. Estaba cribado, como si hubiera sido trabajado por varios trépanos. Los agujeros se hundían profundamente en la tierra, a pocos metros del molino, como una mancha de césped negro en la tierra arada, blanca.

Cuando se cansara de nadar, pues ya se había cansado de la indiferencia de la sirena, que parecía no verlo y era insensible a sus intentos de conversación, iniciaría la ventura de buscar una perforación que le permitiera bajar a lo que fuera que se perfilaba en las profundidades del terreno. Quería ver el mundo de abajo.

Apoyó la oreja en la tierra ni bien salió del agua, que aún le retumbaba en los oídos donde se había metido. Oyó el trabajo de las hormigas, de lo que fuera que se encontraba cavando y construyendo.

Carta de un lingüista, trasapelada abajo de un bombo legüero

“Amigo Hamilton: me dejaron preocupado sus palabras atormentadas por una lengua imposible. No creo que exista sobre la tierra un lenguaje de tal poder, que logre ser a la vez un habla absoluta, una música absoluta, un conjunto de jeroglíficos absolutos, una escultura absoluta, un pensamiento que se piensa absolutamente.

Si algo así existiera sería lo real, sería el mundo, no un sistema de símbolos

para referirse a él. Sería lo real reflejado en un espejo de sí mismo. Crearía un infinito que causaría un dolor infinito, desconocido.

Creo que sería simplemente mortal en el sentido en que simplemente acabaría con la vida de quienes lo articularan.

Me dice que a ese idioma lo recibe esporádicamente de un hilo de voz, de un hilo de secretos, de un hilo de formas, de un hilo de melodías. Me dice que ese hilo lo envuelve y que por un favor de la suerte lo abandona por fin al poco tiempo. Eso lo alivia. Que comprende la visión — sólo se puede hablar de visión, no de mensaje—, que la visión se transforma malamente en un conjunto de gritos lanzados al vacío y nadie puede escucharlos.

Es más que suficiente. No existe este idioma, y si existiera no sería de este mundo. Tendría un poder que desconocemos. Quienes se ligaran entre sí con esta no lengua y consiguieran transmitirse la visión, serían el mundo y lo tendrían a su vez para ellos.

Lo más parecido que se pensó sobre ese enigma tal vez fue un tramo irónico de Gulliver, donde Jonathan Swift se traslada con todos los objetos de los que habla, o quisiera hablar, y los lleva consigo. Simplemente, se los presenta a su interlocutor. Pero apenas se trata de una idea cómica y acaso sarcástica; esa lengua (hablada, escrita, contada, cincelada, pintada, cifrada y descifrada) es “la fórmula de un dios, cuando ocurre la unión con Él o con la divinidad”.

No es una lengua instrumental, como parece ser la que lo atraviesa, Hamilton. Es una escritura “formada por todas las cosas que son y serán y que fueron, la que basta para entenderlo todo, hasta los infinitos procesos que forman una sola felicidad”. Entendiéndolo todo “alcancé a entender la escritura del tigre, la que bastaría decir en voz alta para ser todopoderoso” como ideó ese Borges que tuvieron ustedes durante unos años, en un cuento donde se refirió a una lengua que nadie pudo hablar y que nadie escuchó, salvo usted, que corre peligros no experimentados aún.

Temo por su persona (y disculpe que sin advertirlo le haya escrito en húngaro y lo obligue a la dificultad de leerlo), creo que lo que lo preocupa supone un pensamiento insano, de esos que se convierten en dilemas antes de ser considerados problemas.

Le envió un abrazo que significa un abrazo. Ni más ni menos.

Milos.

Tokio como software

Por Rafael Cippolini

Todavía discutimos si el software es materia o no, pero lo cierto es que Tokio nos ganó de mano: ya tiene su matriz en un programa. Tenemos que aceptarlo: el urbanismo informático abandona progresivamente los pañales para comenzar a modificar nuestra cotidianeidad. Cada uno de nosotros ya tiene acceso a su Tokio digital. Además de ciudadanos, ya somos usuarios de metrópolis virtuales.

Es cierto, conocíamos muchas formas de utilizar una ciudad. De manipularla, como lo hacemos con cualquier electrodoméstico. Pero ahora, de modo similar al que la telefonía celular invadió la vida de millones de personas en todo el planeta (mejor o peor, nuestra vida ya no será lo mismo luego de esos pequeños aparatos que además toman fotografías y reproducen mp3) nuestra interacción con las ciudades ya advierte un plus sin retorno.

La antropología nos enseñó hace rato los procedimientos para reinventar nuestras interacciones con las urbes. Sobre todo cuando viajamos: una ciudad se transforma en una muy atractiva propuesta perceptiva, en un compendio de estética que sirve para husmear en los sueños y pesadillas de sus habitantes, pero también para indagar y desensamblar nuestros deseos de recién llegados. Invariablemente proyectamos -al tiempo que inoculamos- experiencias de todo tipo a cada ciudad que conocemos: amamos perdernos en sus detalles -una ciudad es una sumatoria imposible de destellos- y en conjeturas de todo calibre, ya que la ciudad como presencia lo tiene todo para tentarnos: miles o millones de historias que jamás conoceremos del todo y que sobreimaginamos, en las que siempre resultan capitales las referencias -múltiples y dispersas- a sus artes (nada transporta mejor a una ciudad que una película, una canción o una narración en cualquier formato).

Cualquier tecnología está fundada sobre heterogéneos imaginarios. Todos sabemos que Japón es ante todo una "sensación de tecnología". Adheridos a la semántica de este nombre nos asaltan avalanchas de sentidos que resetean el imaginario tecnológico que cada uno de nosotros, occidentales, posee. Apliquemos una vez más, en esta afirmación, la noción de *sensología* propuesta por Mario Perniola. La noción de Japón es tecnoideología para los sentidos, más que cualquier otro nombre de ciudad que conozcamos. Abu-

sando un poco del tropos, hace rato que creemos que toda tecnología tiene algo de japonés. Días atrás tuvimos una conversación exquisita con Amalia Sato, Damián Blas Vives y otros amigos sobre las políticas de los imaginarios orientales y sobre cómo la cultura japonesa es reinventada con más frecuencia en Occidente que otras atractivas culturas orientales como las de China o Corea. Y lo cierto es que Hong Kong o Taiwan ingresan a nuestros imaginarios como portadores de tecnología trash, mientras que los productos japoneses son identificados inmediatamente con la tecnología de punta.

Tradicionalmente, en nuestros glosarios una ciudad *utilizaba* las tecnologías. Lo cierto es que hoy Tokio es una tecnología en sí misma. Propongo un giro. Italo Calvino contribuyó como nadie a transmutar las ciudades en géneros autónomos. Pensemos en su obra maestra, *Las ciudades invisibles*, una narrativa de ciudades utópicas, de "urbes que no están ahí". No constituye ninguna novedad que estos relatos descriptivos o ensayos ficcionados dispararon todo tipo de hipótesis y tesis contaminando decenas y decenas de enunciados en las ciencias sociales. Pero hoy es otro tipo de relato, una *narrativa software* la que se impone como modelo de cotejo y análisis. Me refiero específicamente a la versión de autor que Tetsuya Mizuguchi nos propone desde *Second Life*. Se trata de una novísima especie de ciudad: ya no se mide en kilómetros o millas sino en gigabytes, y no la pueblan seres humanos (al menos no en el sentido estricto) sino una prolongación de nosotros mismos a la que conocemos con el nombre de *avatar*.

Second Life —cuya traducción es *Segunda Vida*— es un proyecto fundado por el empresario informático Philip Rosedale (38 años), director de Linden Lab, compañía especializada en la creación de mundos virtuales con base en San Francisco. El primer prototipo de *Second Life* data de 2001, se llamó *Linden World* y fue presentado como una plataforma de investigación de realidad virtual a la que se accedía sólo por invitación. La dinámica del software no era muy distinta a la de muchos videojuegos: los participantes manipulaban robots que luchaban entre sí. Pero, a diferencia de la gran mayoría de los videojuegos cuyas reglas de uso están previstas de antemano, *Second Life* es un programa que se transforma y modifica sus posibilidades constantemente y en el que cada participante-usuario elige sus objetivos según sus intereses.

Como lo señalan las estadísticas, una inmensa mayoría de usuarios ingresan al mundo virtual en búsqueda de sexo y dinero (sexo y dinero virtual, aclaremos), o tan sólo como un simple pasatiempo. En la actualidad se encuentra un número creciente de interesados en otro tipo de experiencias. Second Life tiene a la fecha diez millones de residentes-usuarios, dos millones ingresados en los últimos dos meses. Un promedio de 42 mil personas de todo el planeta están permanentemente online.

Como nos informan los glosarios que encontramos en la web, Avatar es la "imagen que nos representa en Second Life. En este mundo virtual el avatar es un "personaje" en 3D que interactúa con el medio y los demás avatares. En general podemos decir que un avatar es una representación gráfica (mediante un dibujo o fotografía) de una persona para su identificación." Pero, como veremos, es mucho más que eso. Se trata de un experimento psicológico. Porque mientras que muchos usuarios tratan de reproducirse física y psíquicamente lo más parecido posible a *real life*, otros muchos se reinventan por completo, dispuestos a vivir una vida imposible para ellos fuera de la virtualidad. Volveré sobre esto.

Como en toda dimensión paralela, en Second Life rigen otras leyes. Para dar un ejemplo, es otro el concepto de geografía, ya que no existen países en el sentido estricto. Réplicas de ciudades como Barcelona o Roma coexisten con otras no menos famosas como Ciudad Gótica o los suburbios mágicos de Harry Potter, y con muchas urbes más que fueron diseñadas especialmente para la interfaz.

De esto último se deduce fácilmente que las posibilidades de experimentación en Second Life, si bien presentan varias similitudes con nuestra inmediata "real life" también señalan desarrollos inéditos. Experimentar es una forma de explorar las posibilidades del mundo: tratándose de un universo virtual en permanente transformación, las investigaciones —estéticas y de todo tipo— implican una experimentación en condiciones casi siempre desconocidas.

Dentsu es una compañía de publicidad japonesa que desde hace un tiempo tiene sede en Argentina. Ellos fueron los que financiaron la creación de Tokio como software con expectativas clarísimas y orientadas a la demografía virtual: poblar la ciudad con más de tres millones de avatares sólo en el primer año. La ciudad (expandida en 85 hectáreas y con un costo inicial de programación de 10 millones de yenes, esto es, unos 870 mil dólares) fue

oficialmente inaugurada a fines de agosto de 2007. Ken Aihara, director del proyecto, señaló oportunamente que dentro de esta red urbana tendrá lugar la más extensa Wall Street japonesa, con la presencia de las principales instituciones financieras japonesas, así como que de acuerdo a las estadísticas del Mizuho Corporate Bank, Second Life crecerá de 135 mdy en 2007 a un billón 250 mdy en 2008.

Ahora bien ¿cómo habitamos un software? Para empezar, recordemos que a una ciudad software aún accedemos por medio de avatares que también son software: ya no como seres de carne y hueso, sino como información. La cultura que desarrollemos también será software. No muy diferente a lo que ya sucede en real life: cada día se centuplican los blogs privados y nuestra vida transcurre entre monitores y archivos. Los álbumes de fotografías familiares, que siempre habían pertenecido a la esfera privada, hoy pueden consultarse libremente el fotologs.

A Tokio como software no llegamos ni por avión ni por barco ni desde ovnis. Nos teleportamos a ella, de una forma similar a como sucedía con los viajes desmaterializados de Star Trek.

La primera vez que ingresé lo hice buscando el Museo Gunda, donde podemos recorrer la historia de los transformers desde un catálogo ficcional. Los transformers, como sabemos, son máquinas (básicamente automóviles o aviones) que poseen la cualidad de reformularse en robots antropomórficos. Así que la primera vez que estuve en la ciudad fue dentro de ese museo, sin etapas previas.

Por supuesto, no todo lo que posee la ciudad fue creado por Tetsuya Mizuguchi, quien se hizo muy popular diseñando popularísimos videogames como *Sega Rally Championship*, *Rez*, *Lumines* y *Space Channel 5* tanto para PlayStation como para Nintendo. Mizuguchi, cuatro años mayor que Rosedale, trabajó para Sega entre 1990 y 2003 para luego fundar la firma Q Entertainment.

Su Tokio no es una ciudad simulada informáticamente. No se trata de una ciudad creada de una vez y para siempre, congelada en sus gráficos como habitualmente sucedía con las ciudades de juegos *arcade* como el Doom o Tomb Rider, hibernados como Peter Pan y Neverland pero en un tiempo digital. Por el contrario, lo que produjo Mizuguchi es una plataforma-base de código abierto que resulta modificada todos los días por los avatares que la habitan y transitan. Una ciudad que cambia sus formas hora a hora, desde

computadoras ubicadas en los más distantes puntos del planeta.

Es que cada uno de nosotros, pertenezcamos a la cultura que sea —esa cultura que nos moldea—, puede reformatearse en japonés y vivir e inventar una forma de vida virtual y japonesa sin conocer una sola palabra del idioma insular y sin salir de su habitación en el lugar en que se encuentre. Cada una de estas experiencias individuales ya está formando lo que será la cultura japonesa y virtual en Second Life.

Y no sólo en Second Life. Desde setiembre de 2007 IBM y Linden Lab trabajan en colaboración en el diseño de avatares que podrán utilizarse en distintos programas de vida digital. Hoy es Second Life, mañana pasearemos y seremos ciudadanos de otros mundos virtuales, del mismo modo en que navegamos entre sites mediante buscadores como Google o Yahoo.

Como escribí hace unos días en mi blog, no deberíamos olvidar que hace poco menos de un siglo no fueron pocos los que se resistieron al uso del teléfono o de la radio. Por más que hoy tomemos la decisión político-existencial de abdicar de la tecnología y exiliarnos lejos de toda cercanía maquínica, es el mundo el que está conectado y seguirá así sin consultarnos. Si en este momento la web dejara de funcionar, la catástrofe planetaria no tendría límites. Nuestra civilización mundial ya es lo suficientemente dependiente de la informática: retrocederíamos hasta una nueva edad de las cavernas. Vivimos una vida digital incluso en nuestros estados más *unplugged*.

Hace unos días probaba un novedoso programa de micción en un arrabal de Tokio como software. Es que en Second Life todo lo existente es un programa: desde los peinados que lucimos hasta el viento que nos despeina, desde un alarido hasta una pose sexy, todo fue diseñado y programado. En esto estaba (conduciendo mi avatar) cuando desde detrás de una estatua vi cómo un enorme Totoro (el inolvidable personaje creado y animado por Hayao Miyazaki) saltaba infatigablemente en medio de la calle y me saludaba. Y es que la Tokio de Mizuguchi está invadida de los imprevistos sueños y apetitos de los miles de usuarios que se pasean por sus calles. Toda la cultura se reinventa en cada escena. Detrás de cada avatar siempre existe una presencia humana.

Hace unos años, el antropólogo Marc Augé nos advertía que “se está instalando un nuevo régimen de la ficción que afecta la vida social hasta el punto de hacernos dudar de la realidad. (...) Inadvertidamente estamos pasando a la “ficción total”. Están desapareciendo las mediaciones que permiten desa-

rollar la identidad, la conciencia de alteridad y los lazos sociales. (...) Esta nueva repartición entre lo real y la ficción condiciona también la circulación entre lo imaginario individual —los sueños—, lo imaginario colectivo —los mitos, ritos y símbolos— y la producción de obras de ficción.” Second Life dispara este enunciado aún más lejos.

Estoy en una disco en Tokio como software. Es un baile de geishas-transformers, robots por demás voluptuosos. Ballard ya nos había advertido sobre el futuro de nuestras libidos en novelas experimentales como *Una exhibición de atrocidades* o *Crash*, hace casi 40 años. También existe algo del imaginario de Ballard en los viajes que realizo por este mundo digital. Salvo unos solos puntos masivos de encuentro, la mayor parte del tiempo todo resulta desolado. Ciudades enteras vacías, que sólo se pueblan a determinados horarios.

Escribo este texto en un cibercafé de La Candelaria, en Bogotá. Hace apenas unos días, en Rosario, Martín Prieto me preguntaba insistentemente sobre “la sensación” de transitar Second Life. Hace un rato, sentado en unos escalones de la imponente Plaza Bolívar, en el casco histórico de la ciudad, mis pensamientos se dividían. Pensaba que la sensación de estar en un sitio como ése jamás podría ser igualado por ninguna plataforma software. Pero también se me ocurría que pronto irrumpirán en Second Life grupos de entusiastas en preservar monumentos y espacios, en resguardar las primeras formas de ese planeta de imágenes, suerte de miembros de un ICOMOS virtual. El marketing del turismo ya está desarrollando posibilidades realmente fantásticas. Repito: podemos vivir en Tokio sin salir de nuestra habitación. Podemos compartir nuestras vidas con geishas o samuráis absolutamente reinventados por personas que toman elementos de la cultura japonesa sólo como punto de partida. La matriz creada por Mizuguchi muy pronto será arqueología.

Tomás Maldonado nos decía hace diez años en “Plasticidad individual y turbulencia sistémica” “Dos factores que han contribuido a poner dramáticamente al descubierto lo que se sabía desde hace tiempo: en el mundo moderno la identidad de las personas está sometida, y lo estará cada vez más, a los mudables condicionamientos y restricciones del mercado de trabajo. Porque en nuestra sociedad, lo queramos o no, el mercado de trabajo tiende a configurarse como un verdadero mercados de las identidades. En esto, es preciso admitirlo, Marx no se equivocó. Con seguridad, su idea, para decirlo en pocas palabras, de que detrás de la mercantilización de las cosas

está siempre la mercantilización de los seres humanos, la idea, en suma, de la "reificación" (Verdinglichung), parece tener una confirmación definitiva. Frente a esta perspectiva, la naturaleza heterogénea y articulada, "fragmentada", de nuestras identidades ya no debería ser vista como una debilidad, sino como un recurso que nos permitiría enfrentarnos, para evitar lo peor, con las amenazas implícitas de una situación en la que se "obligará a cada nación a reconsiderar el rol de las personas en el proceso social". Otra vez más, ningún prototipo mejor que Second Life para indagar nuestros interrogantes.

Finale: ya existen muchas revistas creadas por avatares. No sólo con noticias y reflexiones de Second Life, sino con circulación en Second Life. Sé que el lector de estos apuntes no se sorprenderá cuando, en un futuro no muy lejano, su avatar esté cómodamente en su casa digital leyendo el último ejemplar de la versión virtual de la revista Tokonoma.

Como dije: es sólo cuestión de tiempo.

Comentarios sobre cine: Ozu y Sokurov

Por Mario Levin

Los films de Ozu sorprenden por la simplificación visual, extraña al elogio del cine como fuente inagotable de imágenes. Un vaciamiento que produce un espacio cada vez más abstracto (funcional al argumento pero para nada realista) que aloja a los personajes, la historia, pero que también se enardece, se vuelve hostil, como en *Crepúsculo en Tokio* (1957), donde el invierno se vuelve inhabitable. Esta supremacía formal ha llevado a que se hable más del dispositivo-Ozu que se estiliza y tiende a repetirse inalterable, que de cada una de sus películas (claramente diferente una de otra). Displicencia que esta nota procura, al menos, subsanar, sin dejar de explicitar las repeticiones formales y sus consecuencias.

Otra característica de Ozu: el mundo está adormecido. Lo que sorprende a esta calma es algo que por lo general se presenta como trivial, o al menos, que puede encajar dentro del orden de las cosas. Pero lo nuevo pone en juego una ambivalencia cuyos términos no se anulan ni se absorben mutuamente: ya se plantea la oposición pasado-presente, modernidad-tradición, campo-ciudad; o se muestren diferencias generacionales con deseos, gustos o estilos de vida diferente. Se trata de oposiciones que cuando se plantean, se sostienen en relación a la delgada línea del deseo que en un principio es sólo un contorno. Algo que viene a contrarrestar una quietud aparentemente apacible, y que abre un tiempo y un espacio sobre los que se van a precipitar las cosas.

A boca de jarro: "quiero una bicicleta", "compremos un televisor", "¿por qué no casas a tu hija?", la llegada de los padres del campo, la vuelta de una madre que abandonó a su familia hace 15 años. Se trata de cuestiones que redistribuyen el tablero poniendo en movimiento algo inesperado, que duerme en el desván del sueño japonés de un mundo cíclico, ordenado.

El final, aun cuando se plantea a nivel estético (me refiero a una exasperación formal que apunta a alojar el deseo sin pérdida alguna), puede mostrar, cuando se descubren las cartas, el pato de la boda, ante el estupor y la consternación de los personajes.

Tomemos la muerte, tema recurrente en el último Ozu. En *Viaje a Tokio* (1953), la muerte de la abuela queda sublimada en la ceremonia fúnebre que Ozu pone en escena casi en tiempo real (como si el film fuera el lugar donde realmente se realiza la ceremonia), y en un espacio despojado en el que los cuerpos de los celebrantes se mantienen en una posición de recogimiento e inmutables.

Por el contrario, en *Crepúsculo en Tokio* (el último film de Ozu en blanco y negro, 1957), la muerte de la hija menor es algo sórdido, fuera de lugar. Ocurre en un cuarto anónimo, transitorio, accidental; es cualquier espacio: inadecuado, demasiado pequeño, como si fuera una trastienda fuera de uso en lo que aparentemente es una farmacia. A lo largo de este film, Ozu ensucia y desordena —cosa rara en él— los decorados. Hay papeles tirados, casas desarregladas, rostros ocultos tras máscaras antibacterianas, una juventud descarriada. Un mundo que porque la rechaza, no tiene dónde alojar a una joven embarazada que termina matándose. (A pesar de que en Japón se permite el aborto)

Otra diferencia. Durante el film no se escatiman las frases altisonantes: “¡No eres mi hija!, ¡No eres mi padre!”. Uno de los personajes cita el comentario premonitorio de “Ajax”: “...el sol todavía está amarillo”. Cuando las cosas se precipitan y la hija se suicida (un acto casi inconcebible en Ozu) no se acude a un ritual pacificante, ni a una puesta en escena estilizada: los gritos del padre y la hija mayor ante la moribunda son una exhortación a la muerte para que se retire. *Crepúsculo en Tokio* es una película que se aparta del “estilo” Ozu que, por lo general, alcanza cierto grado de resolución argumental (ya se trate del casamiento de la hija o la compra del televisor) sin que todo se vea absorbido por eso que Schrader llama “carácter estético”, aunque los personajes se “normalicen” bajo las costumbres y la burocracia. Así, el final en “*Crepúsculo...*”, aunque sea más que nunca algo impostado, es el de siempre: termina el invierno y llega la primavera. El padre vuelve a su trabajo en el banco. La hermana mayor regresa a la casa de su marido borrachín. La madre, que imaginaba ser aceptada por la familia, parte a Manchuria con su pareja. No vemos a la hija muerta, pero la hermana mayor viste de luto y el padre le consagra un pequeño altar en su habitación. Por momentos se tiene la sensación de que se trata de marcas cuya función es la de indicar que la joven ha muerto. Es un “final de juego” puramente formal que deja todo trabado.

“*Crepúsculo...*” es una película en la que los personajes no se mantienen inalterables, sosteniendo en silencio (espiritualmente) los embates de la vida (como ocurre a menudo en los films de Ozu). Por el contrario: se grita, se llora a lágrima tendida, el empecinamiento de la joven es absoluto, el rechazo con el que se maltrata a la madre niega cualquier posibilidad de diálogo. Pero, además, esta intransigencia hace sentir el peso trágico. No obstante, los personajes no son trágicos. O en todo caso la tragedia es algo velado por el género: se pasa de la tragedia al melodrama, pero los personajes no se pliegan psicológicamente. Dicho de otro modo: no hay culpa aunque el sufrimiento sea atroz. (No se trata de Almodóvar, para quien una madre puede llorar durante toda la película, hasta ganar un Oscar. No hay excrecencia dramática ni castigo psicológico como en *Génesis*, joven película argentina donde el brote de una madre burguesa es el resultado -ingenuo por cierto- de la relación incestuosa entre sus hijos-conejos).

Cuando el padre se da cuenta de que no ha sabido reemplazar a la madre aunque lo intentó, no se siente culpable, no hay remordimiento. Se trata de una constatación que remite a la cuestión alrededor de la cual gira el film: la Madre como algo irremplazable.

En las familias de Ozu, por lo general, el pivote es el Padre. En *Crepúsculo en Tokio*, si bien el film comienza con el padre, el desplazamiento a las mujeres es inmediato: la hija mayor abandona la casa de su marido con su hijita de dos años, la hija menor está embarazada de un joven que la elude, la madre ha vuelto luego de quince años de ausencia, la tía (personaje divertido) es “la nueva mujer japonesa de posguerra” que se dedica a los negocios, oficia de celestina y trata las cuestiones expeditivamente. (También es ella la que confirma que la madre ha vuelto a Tokio: la encontró de casualidad en un paseo de compras).

El pasaje de la tragedia al melodrama muestra una vez más hasta qué punto los personajes ganan en fuerza y claridad cuando son jugados por una situación que ignoran, sin que eso signifique que cuando la reconocen busquen ahogarla en un correlato subjetivo que los justifique. Se constata el fracaso, pero se mantiene el pudor. También ese seguir los hechos tal como ocurren, no sólo construye de un modo particular el nudo de la historia, sino que esa historia se constituye como tal en los límites que le impone Ozu. No porque así es Japón, sino porque considera que es el modo más apropiado para considerar estas cuestiones.

La escena de la muerte de la hija menor dice algo sobre esta última cuestión. El padre y la hija mayor la asisten impertérritos, pero cuando gritan “¡No te vas a morir!”, no se trata de desesperación, sino de un grito invocatorio. Un rugido que se inscribe en el cuerpo, lo atraviesa, como un desgarramiento interno. Una voz que se separa del personaje y le habla al moribundo para arrancarlo de una muerte a la que se apostrofa. Una invocación que expresa la furia, un sonido ronco, dislocado, hostigando a la muerte en ciernes a la que se enfrenta. O sea: no ahogan las cosas en la desesperación dramática.

Esta evitación de un sentimentalismo falso y chapucero nos acerca a Douglas Sirk. Sus ambientes también son depurados, y el vestuario suele ser impecable e incluso discordante (artificios que desrealizan la escena alejándola de cualquier aspecto naturalista). En su última película *Imitación a la vida* (1958), la majestuosidad del entierro de la mucama negra no sólo incorpora el personaje definitivamente a un mundo que la rechaza, sino que sacraliza el espacio del film (como lo hace Ozu en el funeral de la abuela al que hicimos referencia). No se trata de que ella siga viviendo en el recuerdo, el dolor o la indiferencia de los otros, sino que accede definitivamente al mundo de los hombres, y lo trasciende.

Algo más respecto a la madre del “*Crepúsculo...*”. Se dice explícitamente que es irremplazable y se muestra por qué, pero no se dice qué es la maternidad. Cuando al final la hermana mayor decide volver con su marido, aclara que lo hace por su hijita que necesita a ambos, y promete ser menos orgullosa (en este caso es aceptar lo que le tocó en suerte). En cuanto al “resto”, lo que hace un momento llamamos “el pato de la boda”, es evidente que se trata de la muerte de la hija menor.

Hay otra película donde la cuestión no es tan puntual pero sí más desgarrante y dolorosa en tanto deja al personaje desamparado. Se trata de *El gusto del sake* (1962), último film de Ozu. El planteo es similar al de *Primavera Tardía* (1949): hay que casar a la hija, cuestión que se le plantea a un padre viudo. Es un amigo quien introduce la cuestión y de un modo circunstancial: -“¿Cuándo casás a tu hija?”- la interpelación deja seco al padre para quien las cosas están bien como están. Su bella y joven hija lo recibe todas las noches, lo regaña por haber bebido, le prepara el baño y le da las buenas noches.

La película se desarrolla a partir de esta cuestión y las peripecias abundan. Está el padre que no casó a su hija y juntos llevan una vida miserable. Accedemos a la vida matrimonial del hijo mayor, una pareja moderna apabullada por deseos anodinos (consumistas). Un amigo íntimo del padre que se ha casado con una mujer mucho más joven, debe soportar las burlas socarronas de sus amigos. Sin embargo estas historias cotidianas, no ahorran el trago amargo: hay que casar a la hija. Un padre no puede quedársela para sí, no está bien, es promiscuo, no hay derecho de arruinarle la vida, etc. Pero mientras lo que llamamos las peripecias se deslizan como variaciones poco promisorias del matrimonio, el padre se va quedando solo, hasta que al final casa a la hija y vuelve a su casa borracho y abandonado.

Cuando el productor de Ozu, le preguntó durante el rodaje de *El Gusto del Sake* cuál sería su próxima película, Ozu dijo que se llamaría *Verduras y conejitos* (nombre cariñoso dado por Ozu a los actores de segundo orden), y que sería igual a la que estaba terminando, con la única diferencia de que el padre tiene cáncer y no lo sabe.

Está claro que Ozu hubiese podido terminar *El gusto del sake* con la ceremonia del casamiento –así como *Viaje a Tokio* cierra con la ceremonia fúnebre de la abuela. Pero no muestra el casamiento, sino que sigue con ese padre que comienza a enterarse que “*el amor es más frío que la muerte*”.

A los seis meses de haber terminado *El gusto del sake*, en 1962, Ozu muere de un cáncer a la garganta.

El dispositivo de Ozu, en su relación con la pintura, nos permite entender, al menos en parte, el “valor” y la construcción del personaje en relación con decorados que apenas intentan ocultar su carácter ficticio. Si pensamos en alguna de sus últimas películas realizadas en color, los interiores funcionan como una pintura de Mondrian., potenciando el aplastamiento de la escena y la construcción en el plano. Los diferentes planos (las diferentes mamparas que separan los espacios de la casa) se agolpan hacia adelante. Al mismo tiempo, la geometrización excesiva que se obtiene de este modo neutraliza el espacio haciendo que los gestos actorales se repitan a lo largo del film en consonancia con el ritmo de colores que llamo mondrianesco. Así, el personaje “copia” la regularidad del espacio plano.

En una película como *Buen día* (1959), el constante movimiento de los personajes (entradas y salidas de las mujeres, chicos y vecinos del barrio),

remite a otro espacio pictórico. Me refiero a la pintura de Roger Bacon cuyo espacio también es abstracto, pero el ir y venir de los personajes (en oposición a la quietud que caracteriza a otras películas de Ozu), permite imaginar más los cuerpos “retorcidos y turbulentos” de Bacon, sujetos a fuerzas centrífugas-centrípetas en un espacio que no termina de contenerlos. De hecho la trama del film no tiene la prolijidad habitual y los personajes no son más que alguien en un barrio prefabricado en la afueras de Tokio. “El televisor” deseado (que dos niños exigen a sus padres hasta llegar a la huelga de hambre), funciona más como un tapón o freno a la maraña de pequeñas historias de este barrio humilde. El tono de comedia que tiene el film no es ajeno a la trivialidad de las cuestiones que se dirimen, tanto como a la chismografía entre vecinos resultado de la falta de privacidad. Las casitas donde habitan son construcciones precarias, casi dibujadas en un terreno que vale por cualquier otro (literalmente en medio de la nada) pero, sin embargo, resultan ser el lugar adecuado para alojar las pequeñas historias que narra el film.

Por lo general, la relación espacio-personaje que caracteriza la puesta en escena de Ozu, exige que el espacio sea tal que los personajes puedan circular de memoria, como si lo ignoraran. Los interiores de las casas carecen de toda marca personal, y junto con el resto de los lugares (el bar, la oficina) son completamente anónimos; de hecho parecen repetirse en cada película así como el modo en que son filmados. Esta repetición hace que carezcan de marcas personales, y no participen de la diégesis sino como una simple referencia formal. Pero si es así, se vuelve necesario —para que los personajes no queden en el aire— que mantengan una relación con el espacio al menos formal, rasgo que debe ser exagerado. La comparación que se nos ocurre es la del insecto que ignora los meandros de su nido, aunque a ojos de un observador se puede presentar como una complicada construcción fortificada.

Esto no es ajeno a la arquitectura de interiores japonesa (armada con paneles portátiles), aunque aquello que queremos destacar quizá se relacione más claramente con el teatro Nô. En el teatro Nô, el espacio está en coalescencia con el esquema corporal del personaje. Hace poco en Buenos Aires, un actor japonés, comenzó a explicar qué era el teatro Nô a partir de la manera en que se debe caminar. (Cuando en realidad uno esperaba una explicación teórica o al menos histórica). La tarima en donde se representa la escena es muy pequeña. Los actores representan sus papeles usando unas máscaras de madera, que apenas les permiten ver dónde están y controlar

sus movimientos. Ahora bien, si no existiera esa especie de relación interna entre el personaje y el espacio (algo claramente pautado), la representación se volvería imposible. Esto no implica una solución, sino una teoría del actor o de la actuación. El guionista Kogo Noda, que trabajó con Ozu desde la época del mudo, comenta que solían escribir primero los diálogos y luego decidían en qué decorados se realizarían (oficina, bar, casa, etc.), lo que demuestra hasta que punto son intercambiables, algo que seguramente sería difícil, si no fuesen definitivamente anónimos. Pero lo que los vuelve anónimos e incluso intrascendentes no es sólo lo falso de los decorados, sino además —y sobre todo— la puesta en relación a unas pocas posiciones de cámara que, una vez encontradas, se repiten en cada una de las situaciones.

Conocemos la vocación plástica de Eisenstein que va a la par de un rechazo por la profundidad de campo, y que hizo que se lo califique de “manierista”. La cuestión en Ozu se plantea de otra manera y la pregunta sería, “¿cómo introducir un personaje en el cuadro?”. Hemos dicho que tiene tanto que ver con el ritmo que ordenan formas y colores (o sea relaciones que no son sancionadas por un espacio realista), como con algo del orden de la quietud y, agreguemos, con la recurrencia de recorridos, posturas y movimientos que se repiten como si estuvieran pautados de antemano y quizá determinados por el espacio en que se desarrollan. Si la genuflexión, el hincamiento, el valor que Ozu le otorga a las posiciones corporales en general, no deja de remitirnos a los cuerpos de Bacon, cuyas torsiones parecen necesarias para que se alojen en un espacio abstracto, es porque en ambos esa relación no es natural. Pero si en Bacon se mantienen trémulos y convulsionados, en Ozu buscan, por lo general, un estado de reposo.

Este “No me muevo”, como posición física y espiritual, se transforma en “Kagemusha” de Akira Kurosawa, en una estrategia político-militar, y en una posición frente al mundo. Una ética negativa que se articula con una estética del plano. Estos podrían ser los presupuestos del dispositivo-Ozu. En “Kagemusha” (1980), quizá la película más japonesa de Kurosawa, aparece algo del orden del cuerpo como inalienable en la imagen (tema central del film). A un príncipe feudal apodado la Montaña (porque no se mueve o sea no ataca), le presentan a alguien cuyo parecido físico con el monarca es extraordinario. Es una jugada del primer ministro que aconseja tomarlo para que pueda reemplazar a la Montaña, en caso de que lo exija la vida pública del Estado. Se trata de un mendigo interpretado por el mismo actor.

Sólo en tres ocasiones se descubre su impostura. Primero lo denuncia el pequeño nieto de unos 5 años que dice que ése no es su abuelo. Luego es su caballo, que le hace morder el polvo apenas lo monta. Y por último, las amantes reconocen que no es el cuerpo frecuentado. En las tres situaciones hay algo que excede el orden de la imagen, eso que acabo de llamar un resto inalienable. Pasado un tiempo, el príncipe muere durante el sitio de la ciudad. El mendigo lo reemplaza. Sus servidores, a pesar de saber que es un impostor lo cuidan y protegen como al verdadero. La política se mantiene exitosamente y sin cambios, hasta que el joven heredero toma el poder por la fuerza e, impetuoso, decide atacar a los clanes enemigos. Se mueve y por lo tanto pierde. Cuando sus habituales enemigos se enteran de que se prepara para la guerra se asombran de que el hijo de la Montaña haya perdido la compostura.

Esa fatal falta de estabilidad, que pareciera enloquecer a la imagen, toca un límite cuando Fassbinder decide que el doble de Herrman (*Desesperación* 1978), sea un hombre que no se le parece en nada. Herrman (Dirk Bogarde), un acaudalado alemán de origen judío, pretende eludir la maquinaria nazi, para lo cual le paga a alguien que haga de doble suyo y luego lo mata. Desde luego es detenido por los gendarmes, en el pueblito bávaro donde se presenta como un simple pintor dominguero.

Sokurov

Sokurov aclara que no es alumno de Tarkovsky, pero realizó un documental sobre él, y como no es fácil saber algo del cine que se hace en Rusia, se piensa que es el heredero de Tarkovsky. También es cierto que la biógrafa de Sokurov cuenta que Tarkovsky lo habría nombrado su sucesor.

Sin embargo son dos directores diferentes. No recuerdo haber leído que Tarkovsky dijera que su proyecto estuviese ligado a la pintura, como lo hace explícito Sokurov. Es cierto también que el filmaje es muy diferente en ambos. La atmósfera (tenebrosa, nocturna) de los films de Tarkovsky pareciera resumirse en *Stalker* donde el paisaje es post-nuclear. En cambio en Sokurov el "paisaje-indiferente naturaleza" está siempre allí, magnífico, límpido, ignorando al hombre. La relación fuerte de Tarkovsky es con la literatura. Sokurov viene del cine documental. Trabajó en la televisión y, a pesar del

éxito en Cannes con *Madre e Hijo*, nunca dejó de hacer documentales. Son películas inundadas (iluminadas) por su voz y no tiene la posición ingenua (o hipócrita, a veces) de que el documental da la palabra, el protagonismo, al otro (En *María Campesin*, por ejemplo, alcanza un gran lirismo para contar la vida —en pocos trazos— de una campesina Rusa). Tarkovsky vivió siempre con la Unión Soviética a sus espaldas. Sokurov ya es Ruso (a pesar de haber hecho algunas cosas durante el final de URSS). Sus films, sus declaraciones, hacen pensar que si bien son dos cosas distintas no faltan puntos de contacto, y que Rusia siguió siendo Rusia a pesar de la Unión Soviética. Para ambos es inconcebible salvo el exilio— abandonar la "Madrecita Rusia", frase que está bajo el brazo de Eisenstein cuando lo encontraron muerto.

En *Madre hijo* (1996), una madre está muriendo en una casa en medio del campo, acompañada por su hijo. Es un hijo grande, cerca de los treinta años, muy fuerte, de buen físico, muy hombre, y eso, dice Sokurov, marca que la madre está dejando en el mundo a un hijo que puede arreglarse en la vida. A pesar de eso, el sufrimiento del hijo es infinito. Trata de retenerla, no quiere que sufra, le habla, quiere mantenerla viva, evitarle el dolor. Durante todo el film los cuerpos apenas logran separarse. Cerca del final de la película, creo recordar, aunque a veces ya no confío en lo que creo recordar, él le dice "no quiero que te mueras" y ella le contesta "dejáme tranquila". Dice basta, no quiero hacer ningún esfuerzo más. Una madre ante tamaño sufrimiento tiene derecho a decirle basta a un hijo.

La muerte de la madre es algo enorme para Sokurov, pero se empequeñece ante la inmensidad de la naturaleza (los planos finales de un paisaje majestuoso). Al mostrar así el paisaje, Sokurov muestra la indiferencia de la naturaleza frente a este hecho terrible que es la muerte de una madre.

Esto que les digo no es algo que pertenezca a mi forma de pensar la cultura enfrentada así a la naturaleza indiferente, sino que trato de adelantarles algo sobre la película.

El uso de los lentes especiales le permite trabajar con un gran angular que en lugar de mandar los objetos hacia atrás, los trae hacia adelante. En este proceso es posible que aparezca una deformación anamórfica. El gran angular es el angular por excelencia del cine. Las obras de Welles, Eisenstein, están marcadas por el uso de este tipo de lentes. El gran angular rompe la visión

normal, cosa que no ocurre con las distancias focales largas, que si bien sirven para ver más cerca lo que está lejos (entre otras funciones) no abandona un control central de la visión. En cambio el gran angular impone su fuerza porque es una visión a la que no estamos acostumbrados y al mismo tiempo parcela la mirada que ya no es unívoca.

Pregunta: ¿esto tiene que ver con la relación cine-pintura, de la que habla?

Seguramente. Pero eso que dice hay que matizarlo. Porque la pintura a la que eventualmente alude cambia de una película a otra

Pregunta: ¿Por qué dice que el cine no es un arte?

No lo explica... Pero creo que a pesar de decir eso, con cierta nostalgia de que el cine no alcanzó (no alcanzará nunca) ese limbo en el que él ubica el arte, no dejemos de pensar que eso forma parte de su sufrimiento como artista, como un realizador de cine cercado por el uso banal que se hace de la imagen y específicamente en cine. No olvidemos que cuando habla de la pintura de íconos nos está hablando de diez siglos atrás. Y también dice -para soportar esos intervalos que parecen separarlo del mundo-, que Rusia no es Occidente. Es cierto que desde su creación, alrededor del siglo X, Rusia se separó para siempre del resto de Europa. Se dio su escritura, su Estado y su religión. Pienso que ese estilo tajante de Sokurov, y que puede ser tildado de "reaccionario" (apresuradamente), es un modo de pensar la historia de un modo no vertical (algo que también ocurría con Tarkovsky); en realidad -y esto es bastante extraordinario- llega a considerar que sus precursores están en el comienzo del arte ruso (como si pertenecieran a un mismo estado de la cultura). Esta toma de distancia de Occidente le permite redefinir su trabajo y lo que piensa del cine. Creo -además-, que para Sokurov el cine aún corre el riesgo de extinguirse. Godard, en la época de los "cahiers amarillos", comentando una película de Bergman, dice que el mayor elogio a una película es decir que eso es cine. Y agrega, el cine es el único arte cuya ética se define a partir de una estética. Por eso me parece que la preocupación estética de Sokurov es fundamental, ya que a la luz del estado actual del cine es posible pensar que puede llegar a convertirse en algo que alimente exclusivamente el negocio del entretenimiento.

MADRE E HIJO

Comentario: *Me hizo acordar a un poeta romántico, Leopardi...*
Sokurov habla de los pintores románticos.

Comentario: *Ahora se ve más claro eso de la indiferencia de la naturaleza ante la muerte...*

Sokurov comenta haber ido, durante la búsqueda de las locaciones en Alemania, a los lugares donde Caspar David Friedrich había pintado. Se trata de grandes paisajes... Cuando Sokurov encuentra los lugares donde pintó Friedrich, se da cuenta de que esos lugares han permanecido inalterables, indiferentes a la historia humana. La tragedia del hombre, para Sokurov, comienza con ese divorcio entre la naturaleza y el hombre. Porque deja al hombre abandonado a sí mismo. El hombre que se separa de la naturaleza y ella que deja de cobijarlo. Recordemos que uno de los pocos libros que escribió Eisenstein se llama "La naturaleza no-indiferente".

Sokurov habla de esa separación como algo trágico (como si hablara y quisiera transmitir la expulsión de paraíso), aunque aclara que no piensa que sea la religión lo que mejor piense la relación del hombre con la muerte. Siguiendo las cavilaciones de Sokurov se podría decir que el hombre sabe que está afuera de la naturaleza en el momento de la muerte. Que es en ese momento en que la naturaleza le responde, y desde su eternidad lo expulsa.

Sokurov parece definir la relación madre-hijo a partir de la situación dramática que le impone (la muerte). Como si dijera que esa relación alcanza su mayor intensidad en la muerte. Creo que la pregunta de por qué encuentra en ese momento que la relación madre hijo alcanza mayor intensidad es válida, aunque no la podamos responder inmediatamente. ¿Por qué es en la muerte donde -para Sokurov- se define la verdad de la relación? En cuanto a la concepción temporal del film (casi no hay elipsis), lo transforma en una especie de documental en el que asistimos a la última hora de vida de la madre. Esta posición de documentalista está presente en otras películas de ficción suyas.

Por ejemplo en "En Sol", donde cuenta el día en que el emperador Hirohito se rindió ante las tropas de Ocupación. Pero no se trata de adulterar la ficción y pasar de contrabando el prestigio de verdad del documental, sino de la puesta en escena. La última parte del film es un largo encuentro en que el comandante de las tropas americanas invita al Emperador del Japón -un

perfecto inútil que los japoneses consideran un dios- a cenar juntos...

Comentario: En esta película y también en *Padre e Hijo* hay una escena donde se comparte un sueño. En *Madre e Hijo* dicen haber soñado lo mismo, y en *Padre e Hijo*, el hijo relata un sueño diciéndole "ahora vos apareciste en mi sueño", a lo que el padre pregunta "¿Y qué digo?". Creo que en ambas se trata de la primera escena.

Como los enamorados. En Sokurov el amor está cerca de la muerte, y el sueño puede ser una prueba de amor. La comparación entre las dos películas es válida, aunque sean muy diferentes.... En ambas la relación corporal es muy fuerte. *Padre e Hijo* comienza con esa especie de parto mezclado con algo parecido a un ataque epiléptico en el que el hijo se separa del padre, mientras el padre lo abraza durante las convulsiones y lo calma. Pero inmediatamente el hijo está solo bajo la lluvia (en medio del bosque), llamando a su padre. Pero Sokurov no hace una bella imagen del bosque. (Recuerden que Sokurov dice que lo que le importa es el cuerpo, y que el cuerpo además de darnos esa presencia orgánica es una cuestión moral. Podríamos decir que para él no hay cine sin cuerpo, y sin cuerpo no hay moral). El otro día hojeando una revista de cultura, encontré que alguien decía que la relación de amor entre el padre y el hijo (que podríamos llamar de "amor explícito" en *Padre e Hijo*) es imposible en la realidad. Es ridículo. Es como si después de ver *OK Corral* alguien saliera del cine diciendo que le gustó la peli, pero que en realidad un tiroteo es algo diferente.

En Freud la relación entre el padre y el hijo —en la constitución subjetiva— es anterior a la del hijo con la madre. Y es, además, por incorporación. La intimidad de la relación pasa por la antropofagia, por el comerse al otro.

En cambio esa cercanía con la madre, Sokurov la pone en escena en el momento de la muerte de la madre. *Madre e hijo* está pensada en relación ícono ruso, *Padre e hijo*, como acaba de decir Carolina, es Rembrandt.

Si la muerte de la madre remite a la pintura rusa, plana, iluminada por una luz bíblica, cuando "hace" Rembrandt la relación entre los personajes está del lado de la vida. Los actores son como dos bellos bailarines del Bolshoi. Hay una relación metafórica con la muerte pero se trata de la separación próxima, inevitable, dolorosa, de la que el hijo no quiere saber nada. El padre llega a hablar con la foto de su joven esposa muerta pidiéndole consejos para calmar a su hijo. El final, cuando el padre aparece en el techo nevado, miran-

do el ocaso sobre San Peterburgo, ya se puede colgar en el Hermitage.

Mientras que en *Madre e hijo* los cuerpos se mueven apenas, cercados por el dolor y la muerte, en contraste con el paisaje, en *Padre e Hijo*, como la luz que domina el interior de la casa es un fuerte contraste clarooscuro, los personajes deben moverse todo el tiempo. Son personajes ágiles, jóvenes, juegan a la pelota, pelean y no está excluida la superioridad física del padre (por ser el padre). El padre muestra algo de pudor, el hijo nada. Pero también, y esto es algo que funciona como el momento dramático, asistimos a un encuentro corporal en que el hijo se deleita. Por momentos pareciera que Sokurov quiere demostrar que así como hay un cliché de la madonna con el niño, también hay una pintura del niño en los brazos del padre. Esto es lo que evidentemente produce rechazo e indignación en una mente pacata.

Es otra idea de belleza que la del ícono. Tiene que ver con la luz que nos muestra algo y al mismo tiempo quema/oculta la imagen. Pienso en "La ronda nocturna" (en gran angular modificado) de Rembrandt. Está claro que en ningún momento la imagen alcanza un grado de detención, más bien se pinta el movimiento, el alerta de los fusileros que aparecen en escena desde un fondo tenebroso. En este sentido, *Madre hijo* es más cruel, más definitivo. La muerte es la muerte de la madre que se impone definitivamente. *Padre hijo* termina con el "crepúsculo" en San Petersburgo.

Comentario: ¿Está estableciendo alguna relación entre la belleza y la muerte?

Sin duda. Hace poco vi una de las primeras películas de Mankiewicz, que se llama "The Ghost and Mrs Muir" (1947), donde aparece con claridad esa relación entre lo bello, el amor y la muerte. Se trata de una muchacha que queda viuda con una hija pequeña. Es bella y muy inteligente (Gene Tierney). Aunque le cuesta una pelea con su familia política —que considera que debe guardar las apariencias—, se va a vivir al borde del mar con una ama de llaves y su hija. En algún lugar de la costa de Inglaterra elige una casa que prefieren no alquilarle porque se rumorea que está habitada por el fantasma del antiguo propietario: un marino que se perdió en alta mar. Esto, desde luego, aumenta su interés y logra que se la alquilen. A los pocos días el Fantasma se hace presente. Es un señor unos treinta años mayor que ella. Al principio está molesto por la intrusa, pero poco a poco se hacen amigos. Tienen una relación muy inteligente y se aman a distancia, amor imposible por la gran diferencia de edad a pesar de que el capitán muerto es un atractivo y

elegante *sailor*. El día que ella se enamora de un mediocre aventurero que la abandona luego de poseerla, el Fanstasma se retira de la escena. El tiempo pasa y ella está sola. Se casa la hija, y ella ya es una señora mayor. Algo melancólica, uno no sabe si extraña al Fanstasma o padece por la mentira del hombre que la engañó. El Fantasma reaparece al final, cuando ella muere. La viene a buscar, ella está sentada en el sillón en el que ha pasado largas horas frente a la ventana. Casi no se mueve, está sentada, ya es muy vieja.

Cuando muere, sentada en el sillón de siempre (es una escena lúgubre donde el personaje está solo), aparece el Fantasma (rozagante) y le habla a la muerta de su belleza y de que ahora van a poder estar juntos, ya que ambos están muertos. Le ofrece su mano para que se levante del sillón. Cuando la vemos, ella es la hermosa joven que todos hemos conocido al principio del film. Antes de atravesar la puerta por donde abandonan la escena, ella se da vuelta y echa un último vistazo a la Sra. Muir que acaba de morir. Un final que parece tomado de *Alcestes*, en tanto que esto es posible por el amor cuyo paso le franquea la muerte. El amor, para ser amor, debe vencer a la muerte. Entre el amor y la muerte, hay un cierto límite que les pertenece, alguna interpenetración, como si en algún punto se explicaran uno al otro, y la contraseña parecería ser lo bello. *"Porque la belleza es el comienzo de lo terrible, que apenas soportamos"* (Rilke).

Edición: Eugenia Pérez Alzueta

Poemas

de Maria Lúcia Verdi

Deseo

En el África Occidental
 Me contaron unos amigos
 A una cierta hora de la tarde
 Después del almuerzo
 Durante el calor
 Hombres y mujeres del pueblo, pobres,
 tantas veces sucios
 Golpean a las puertas de las casas
 Donde reposan hombres y mujeres extranjeros
 Que durante el día se acercan a aquel pueblo bello, exótico
 Se acercan a lo que sería la vida de aquella gente
 La estudian
 Trabajan tal vez por ella
 La fotografían

En aquella hora de la tarde
 Con el silencio africano que conozco
 Y sé inquietante, preñado
 Hombres y mujeres de aquel pueblo
 Golpean a las puertas extranjeras suavemente
 con los pies desnudos
 Y dicen:

Cést l'amour qui bat
 Es amor que golpea

(Del libro *Este fruto otro*)

Impermanencias

En interminables parques
 Los calígrafos de lo impermanente
 Figuras lentas, calladas
 Mañanas y tardes en pie
 Trazando con agua
 Caracteres en el suelo.
 El tiempo que pasa en las miradas
 En torno
 La gradual desaparición de las formas
 El desvanecimiento de los significados
 De los trazos
 Inculcados para siempre
 En el cemento

Qué dirán esas frases
 Esos versos
 Esos rezos
 Además del hilo que une
 ¿Belleza y muerte?
 El hilo de agua que viene
 va

Otoño

I
 Mis pasos en las hojas secas
 El ruido es música
 Oídos abiertos

II
 La prisa no tiene sentido
 El sentido de los entes silenciosos
 Transformados sólo en colores

III
 El sol no es de verano

No es de invierno este casi calor
 Intervalo dorado del Otoño

IV
 La montaña es fiesta
 Amarillos, ocre, naranjas, bermejos,
 El mendigo es el mismo, gris, inmóvil

V
 En el medio-término del Otoño
 El brillo sin par de la luna
 Sonido melindroso de la flauta distante

Invierno

I
 Noche. La vida tan intensa
 Nada ocurre en el momento
 Luces brillan en la nieve

II
 El sonido de la urraca al lado
 Imágenes de otros tiempos
 Aquí, ahora, el buen presente

III
 Nube estática, como en el verano
 No es verano
 Pocos pasos se hacen oír.

IV
 Ninguna voz, ningún canto
 Camino en silencio, miro
 Nieve como nube, algodón.

V

El ciprés resiste al frío
El jade es la piedra más dura
Mi corazón es frágil.

(Del libro *El Carácter del sueño – entre Oriente y Occidente*)

WWW.REVISTASCULTURALES.BLOGSPOT.COM

Distintas, renovadoras, imprescindibles
Revistas culturales independientes

TEATRO DE PAPEL

Kamishibai en Buenos Aires

contacto: teatrodepapel@yahoo.com.ar



Damián Blas Vives
Director

Martín Lo Coco
Darío Seb Durban
Candelaria Quesada

www.revistaseda.com.ar
info@revistaseda.com.ar

canasta

www.ca-nas-ta.org

