

7 *La gloriosa mañana de abril en que me crucé
a la chica 100% perfecta para mí*
Por Haruki Murakami
Presentación y traducción de Juan Forn

3 *De un viaje (NO) más allá*
Por Susana Szwarc

7 *El corte entre Oriente y Occidente.*
Por Sergio Linietsky

0 *2008: Viaje a Japón*
Por Amalia Sato

4 *Aldo Oliva: la soberanía del poema (notas críticas más una historia)*
Por Alejandro Sosa Dias

5 *Las ruinas del deseo*
Por Mario Levin

0 *El viaje a Italia*
Por Sergio Pángaro

4 *La noche*
Por María Gainza

7 *Diario de viaje por Japón*
Por Guillermo Quartucci

0 *Poema*
Por Rubén Reches

Épico y rapsódico
Por Liliana Lukin

7 *Actualidades antípodas. Proyecto Lady Doll
Retrato de una heroína, dirigido a Kaori Momoi*
Por Robinson Savary
(traducción: Marta Carlinsky)

Kokura. Anla Courtis: un argentino en Japanoiseland
Por Rafael Cippolini

Ilustraciones de Diego Posadas

TOKONOMA 13

Buenos Aires

Argentina

Abril 2009

TOKONOMA 13

TOKONOMA 13

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

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

REVISTATOKONOMA.BLOGSPOT.COM

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

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

TOKONOMA 13

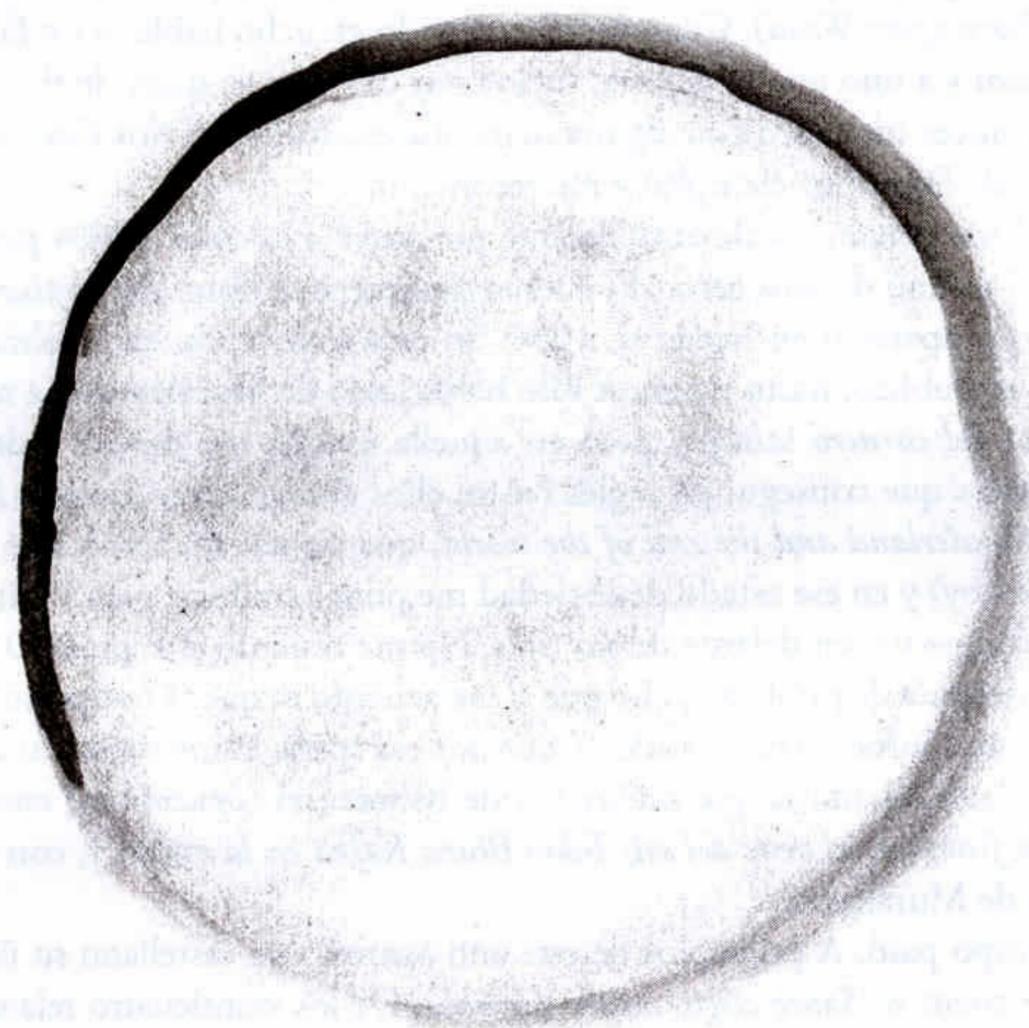
Haruki Murakami

Por Juan Forn

Haruki Murakami despierta pasiones encontradas. No sólo hay gente que lo ama y gente que lo detesta. Hay gente que lo ama y lo detesta a la vez. Es mi caso: me resulta difícil de creer que la persona que escribió *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* sea la misma que escribió *Tokio Blues* (*Norwegian Wood*). Cuando leo o cuando escucho hablar a un fan de Murakami y a uno que lo detesta, suelo estar del lado de quien lo detesta. Pero entonces me cruzo con alguna maravilla escrita por él (los *Cuentos extraños de Tokio*, por ejemplo) y me reconcilio.

“La gloriosa mañana de abril en que me crucé a la chica 100% perfecta para mí” es uno de esos casos. El cuento pertenece al libro *The elephant vanishes*, que apareció en inglés en 1994. Yo estaba viviendo en Washington cuando se publicó, hasta entonces sólo había leído de Murakami una novela (*La caza del carnero salvaje*), pero en aquella estadía me devoré todos los libros suyos que conseguí en inglés (entre ellos *Dance dance dance* y *Hard-boiled Wonderland and the end of the world*, que siguen sin traducirse hasta el día de hoy) y en ese estado de ebriedad me puse a traducir para *Página/30* el cuento que tienen delante de sus ojos. No me acuerdo si *Página/30* cerró antes o después de publicarlo. Lo que sí me acuerdo es que la traducción que hice no me conformó demasiado. Y que por esa época empezaron a aparecer en castellano los libros que me irritan de Murakami (*Sputnik mi amor*; *Al sur de la frontera, al oeste del sol*; *Tokio Blues*; *Kafka en la orilla*) y, con ellos, los fans de Murakami.

El tiempo pasó. A principios de este año apareció en castellano su último libro de cuentos, *Sauce ciego, mujer dormida*. De los veinticuatro relatos del libro, diecinueve pertenecen a la categoría *Sputnik-Tokio Blues* (léase, mejor perderlos que encontrarlos). De los otros cinco, cuatro son los ya mencionados e hipnóticos *Cuentos extraños de Tokio*. El relato restante se llama “La chica del cumpleaños” y no se parece en nada a nada que haya escrito Murakami, salvo a “La gloriosa mañana de abril en que me crucé a la chica 100% perfecta para mí”. En honor a esa afinidad me senté a traducirlo de vuelta. Espero que lo disfruten como yo disfruté traduciéndolo.



La gloriosa mañana de abril en que me crucé a la chica 100% perfecta para mí

Por Haruki Murakami

Una gloriosa mañana de abril del año 1981, caminando por una callecita transversal del distrito Harajuku de Tokio, me cruzo con la chica 100% perfecta para mí.

Para ser franco, no es especialmente despampanante. Nada en ella llama la atención. Ni la manera de vestir. Y el pelo conserva todavía la marca de la almohada. Tampoco es especialmente joven (ha de andar cerca de los treinta; o sea que ni siquiera califica como chica, si hablamos con propiedad). Pero aun así, y ya a cincuenta metros de distancia, sé que es la chica 100% perfecta para mí. Desde el momento en que la vi empecé a sentir este temblor en el pecho y tengo la boca más seca que el desierto.

Cada uno de ustedes ha de tener su tipo favorito de chica: las de tobillos finos, las de ojos grandes, las de manos hermosas; quizá se sienten atraídos sin saber por qué a esas chicas que se toman su tiempo para comer. Yo también tengo mis preferencias. A veces en un restaurant me quedo mirando arrobado a una chica de otra mesa sólo por la forma de su nariz.

Pero nadie puede garantizarnos que la chica 100% perfecta para nosotros responda a nuestros gustos predeterminados. A pesar de mi debilidad confesa por cierta clase de nariz, no puedo recordar ni remotamente la forma que tenía la de ella. Lo único que recuerdo de verdad es que no había nada en ella que llamara la atención.

Ya sé que es extraño. Me imagino contándoselo a un amigo:

Ayer me crucé por la calle a la chica 100% perfecta para mí.

¿Sí? ¿Era muy hermosa?, diría él.

No especialmente.

¿Pero era tu tipo de chica?

No sé, no puedo acordarme nada en concreto de ella. Ni el color de ojos ni el tamaño de las tetas...

Qué cosa más rara, diría mi amigo, ya aburrido. ¿Y qué hiciste? ¿Le hablaste? ¿La seguiste?

No, tendría que contestarle yo. Sólo me la crucé por la calle. Ella venía

caminando del este hacia el oeste; yo iba del oeste al este. Y era una mañana gloriosa.

Que se volvería realmente gloriosa si me animara a hablarle. Media hora bastaría —para preguntarle cosas de ella, para hablarle de mí y especialmente para explicarle las complejidades del destino que condujeron nuestros pasos hasta esta calle transversal de Harajuku, en esta gloriosa mañana de abril. Sería un monólogo lleno de detalles secretos perfectamente encastrados entre sí, como esos viejos relojes contruidos en los tiempos en que la paz reinaba en el mundo. Después de aquella conversación en la calle iríamos a almorzar a alguna parte, y después al cine o a un bar a tomar unos tragos. Con un poco de suerte terminaríamos en la cama. Así es como golpea el destino la puerta de nuestro corazón.

Pero la distancia entre ella y yo se ha acortado ahora a menos de quince metros. ¿Cómo hacer para abordarla? ¿Qué decir?

“Buen día, preciosa. ¿Puedo robarte media hora de tu valiosísimo tiempo?” Ridículo; me consideraría un vendedor de seguros.

“¿Podrías decirme dónde hay un lavadero automático cerca?”. Igual de ridículo: no llevo ninguna bolsa de ropa sucia.

Quizá lo mejor sería decirle la verdad: “¿Sabes que eres la chica 100% perfecta para mí?”.

No. No me creería. E incluso si me creyera, no le interesaría hablar conmigo: “Lo lamento”, me diría, “puede que yo sea la chica 100% perfecta para ti, pero tú no eres el chico 100% perfecto para mí”. Y si ocurriera eso, yo me derrumbaría en pedazos. Nunca me recobraría del impacto. Ya tengo treinta y dos años; y ésa es la clase de cosas que vienen con la edad.

Cuando por fin nos cruzamos es justo delante de un puesto de flores. Una levísima masa de aire cálido toca mi piel. El asfalto está húmedo, el aroma de las flores también. Yo no consigo dirigirle la palabra y ella tiene puesto un suéter blanquísimo y lleva en la mano derecha un sobre igual de immaculado. Está yendo al correo a despachar esa carta. Que estuvo toda la noche escribiendo, a juzgar por el cansancio de su mirada y el estado de su peinado. Quizás ese sobre contiene todos sus secretos.

Unos pasos después de cruzarme con ella me doy vuelta a mirarla, pero ya se ha esfumado entre la multitud.

Y, como siempre sucede, recién ahora se me ocurre qué tendría que haberle dicho —aunque hubiera sido demasiado largo, y demasiado complicado de decir en la calle, a una desconocida. Las ideas que se me ocurren carecen por lo general de eficacia.

El monólogo habría empezado con “había una vez” y terminado con “qué historia triste, ¿no?”.

Había una vez un chico y una chica. El chico tenía dieciocho años y la chica dieciséis. Él no era especialmente apuesto y ella no era especialmente hermosa. Eran un chico y una chica como cualquier otro. Pero los dos creían con todo su corazón que en algún lugar del mundo había un chico 100% perfecto y una chica 100% perfecta para ellos. Sí, los dos creían en milagros. Y el milagro ocurrió.

Un día los dos se cruzaron en una esquina.

“Alucinante”, dijo él. “Te estuve buscando toda mi vida. Aunque no me creas, eres la chica 100% perfecta para mí”.

“Y tú eres el chico 100% perfecto para mí”, dijo ella. “Eres tal como te imaginaba. Es como un sueño”.

Se sentaron en el banco de un parque, tomados de las manos, y se contaron la historia de sus vidas. Hablaron durante horas. Ya no habría soledad para ellos: habían encontrado a la persona 100% perfecta. Un milagro, un milagro cósmico.

Sin embargo, mientras conversaban, un ínfimo matiz de duda fue asomando en sus corazones: ¿podía ser que los sueños se hicieran realidad tan fácilmente? En un silencio de la conversación, el chico le dijo a la chica:

“Probémoslo. Por una única vez. Si realmente somos 100% perfectos para el otro, volveremos a encontrarnos. Y cuando eso ocurra sabremos que somos el uno para el otro, y nos casaremos, ese mismo día. ¿Qué dices?”

Ella asintió: “Es lo que tenemos que hacer”.

Así que se levantaron del banco y se alejaron por el parque, uno en dirección al este y el otro hacia el oeste.

Pero el trato que habían convenido era por completo innecesario. De hecho, jamás debieron comprometerse a tal cosa, porque eran realmente el uno para el otro, y sólo un auténtico milagro había permitido que se encontraran. Pero, claro, cómo habrían de saber tal cosa dos mocosos como ellos.

Las caprichosas mareas del destino procedieron entonces a sacudirlos sin piedad. Un invierno, tanto el chico como la chica pescaron una terrible gripe que atacó la ciudad. Luego de tenerlos más de una semana entre la vida y la muerte, el virus remitió, pero les borró la memoria. Cuando despertaron, ambos carecían de todo recuerdo de su vida previa a la enfermedad.

Como eran dos jóvenes voluntariosos y decididos, lograron a través de esfuerzos incansables ir adquiriendo los recursos necesarios para interactuar nuevamente en sociedad. Gracias al cielo, pudieron convertirse en ciudadanos de bien, que se orientaban perfectamente cuando tenían que hacer combinación de líneas en el metro o llamadas telefónicas de cobro revertido. De hecho, incluso fueron capaces de enamorarse de nuevo, llegando a veces a estar con la persona 75%, hasta 80% perfecta para ellos.

El tiempo pasó con asombrosa rapidez. Pronto él tuvo treinta y dos años y ella treinta. Y una mañana maravillosa de abril del año 1981, él andaba buscando un bar donde tomarse una buena taza de café y ella iba al correo a despachar una carta. Él iba caminando en dirección al oeste y ella iba en dirección al este por la misma callecita transversal del distrito Harajuku de Tokio. Cuando se vieron, un leve chispazo iluminó durante el más breve de los instantes los pasillos vacíos de sus memorias. Cada uno de los dos sintió un temblor en el pecho y supo:

Es la chica 100% perfecta para mí.

Es el chico 100% perfecto para mí.

Pero aquel destello de sus memorias fue demasiado leve y ni el uno ni el otro tuvo la claridad de pensamiento que había tenido catorce años antes. Se cruzaron sin decirse una palabra y cada uno siguió su rumbo, hasta perderse en la multitud, para siempre.

Qué historia triste, ¿no?

Sí, eso es exactamente lo que debería haberle dicho.

(de *The elephant vanishes*, ed. Alfred Knopf, 1993)

De un viaje (No) más allá

Por Susana Szwarc

Bajar del avión y mover las piernas es tan voluptuoso como subir. Pero ya estábamos en esa zona que se supone es otro país: espacio de larga fila para sellar el pasaporte. Después, salir.

Yo seguía conversando con la joven paraguaya, compañera de asiento en el vuelo que visitaría a su hermana, residente en España.

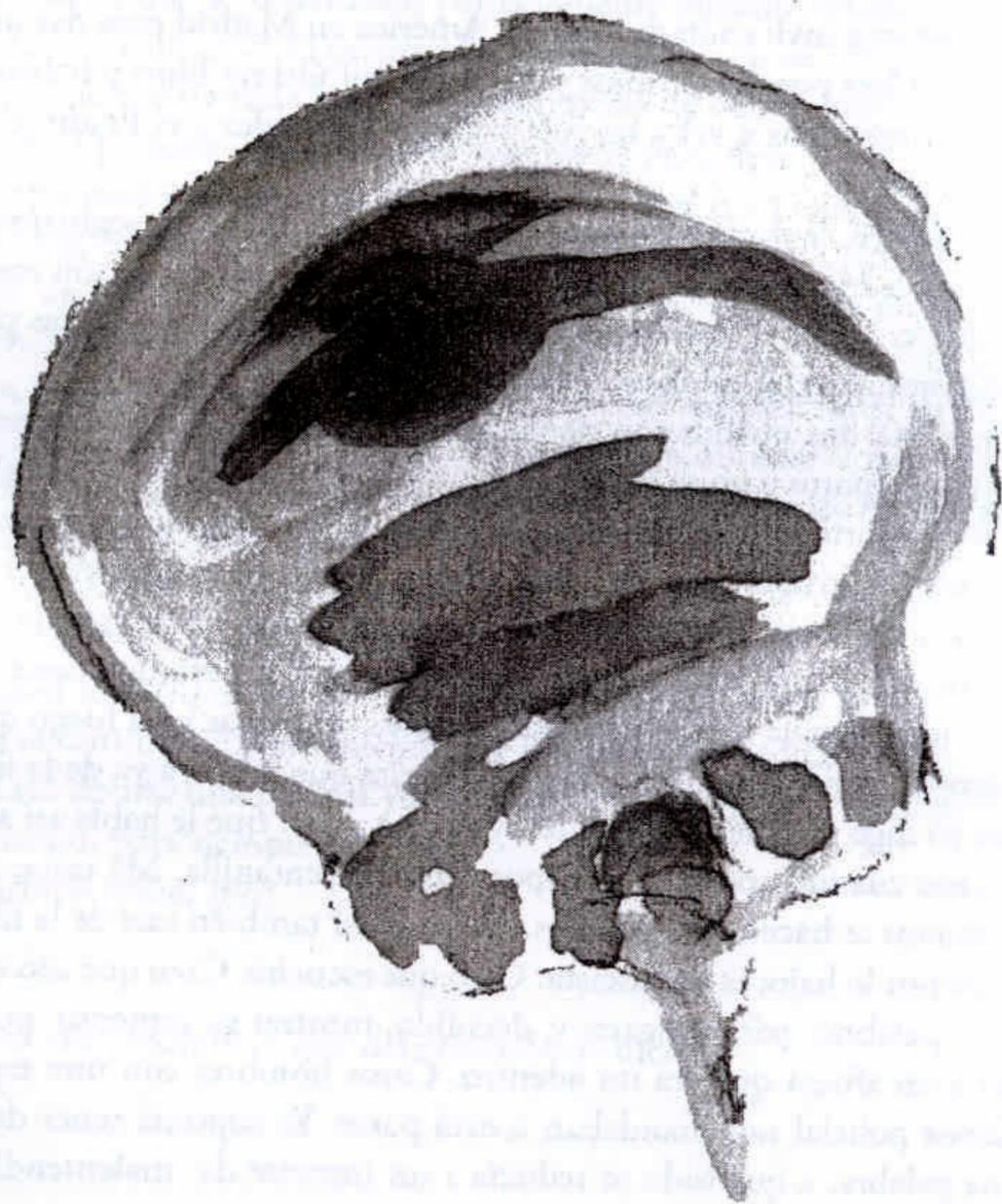
Mi viaje: una invitación de Casa de América en Madrid para dar un taller de poesía y leer poemas propios y presentar mi último libro y hablar de las escritoras argentinas y ver a mi hija y visitar amistades y el Prado, el Maravilloso Prado.

Sin embargo, le decía a mi compañera de viaje, mientras seguíamos en la interminable fila, que estar en Europa me producía una sensación rara. Desde cualquier ventana una tristeza llegaba a mí y era como guerras pasando por mis ojos, guerras de antes, de lejos, de olvidos.

Ella se reía: tus olvidos son de las guerras cercanas. Y mientras se reía le piden el pasaporte y no se lo devuelven y ella dice por qué. El hombre que sella el pasaporte le grita que salga de la fila, señala con un dedo que parece un puntero al grupo que - ya - está afuera. Afuera de dónde insiste ella sin aguantarse de llorar, sólo quiere visitar a su hermana con su pasaje de ida y vuelta pero él le pregunta si tiene hijos y ella dice sí pero qué tiene que ver eso y él le dice mala madre salir con la excusa de pasear para luego quedarse en Europa y dejar a los hijos y le grita le grita que salga ya ya de la fila y entonces yo digo también: ¿por qué?, y agrego: ¿por qué le habla así a los gritos?, justo cuando apoyo mi pasaporte en esa ventanilla. Me mira, sus ojos y sus manos se hacen más grandes. Dice: usted también sale de la fila. Creo que dije por lo bajo: es un fascista. Creo que escuchó. Creo que usó esa palabra esas palabras para vengarse y, decidido, mostrar su inmenso poder.

Salí a un afuera que era un adentro. Otros hombres con una especie de uniforme policial nos mandaban a otra parte. Yo suponía tener derecho a alguna palabra, a que todo se reducía a un instante de malentendido. (En otros viajes había salido tan cómoda de los aeropuertos.)

Quiero mi pasaporte. No. Quiero su nombre. No nos llaman por nom-



bres aquí sino por números. ¡Cómo no va a tener un nombre!, alcé la voz y era empujada al otro sector de los sin documentos, de los de afuera de la fila, afuera de algún territorio pero adentro.

Ya con los otros, con los "sacados" (mayoría de paraguayos, un búlgaro, una chilena, un argentino, algunos centroamericanos), un silencio nos sobrevino.

El silencio fue roto por otro uniformado que nos hizo bajar escaleras. Tendrán un abogado, dijo pero lo más probable es que vuelvan a sus países de origen.

Me negué a firmar cualquier papel. No podía evitar el enojo, decir con un tono brusco que era una invitada, que el pasaje me lo había pagado la mismísima España. Que hablaran con el cónsul, que llamaran a alguien de Casa de América. Y ya en voz baja: que llamen al rey. Los uniformados no sabían sonreír. Y nuestro grupo de despasaportados bajaba otra escalera más.

Espacio carcelario, eso vimos, en el mismísimo aeropuerto o ya en ningún lugar. De a uno, la joven mujer policía nos revisaba los bolsos de mano. Sacó de mi cartera: cigarrillos, encendedor, lapiceras, biromes. ¿No puedo tener una birome?, me gustaría escribir. Mi tono había cambiado, hablaba apenas, con gran parte de las fuerzas perdidas. No, hubo intentos de suicidio, no puedo hacer otra cosa. Su voz, en un afuera tan adentro, era suave, amable.

Pasada una puerta de vidrio (un gran vidrio), la sala con viajeros castigados y, algo más lejos, las celdas. Varios rectángulos de cuatro cuchetas. A la noche, me avisaron, cada uno se arroja a una de ellas, hombres, mujeres, la monja colombiana que estaba hace días allí.

La información había volado. (Mejor no usar esa palabra.) La información había bajado las escaleras y el grupo de "presos" paraguayos había hecho en su ronda un sitio para mí. Se supo que me habían sacado "de la fila" por defender a uno "de ellos". Hablaban en guaraní y me traducían: tenés que llevar tus cosas si vas al baño, aquí hay robos entre nosotros; elegí desde ahora con quiénes vas a dormir; aceptá la comida que te den aunque no te guste; aceptá una tarjeta para hablar por los dos teléfonos públicos que hay allí (estaban en ese adentro, en nuestro nuevo espacio, pegados en la última pared) si tenés euros.

En el bolso me habían dejado alfajores que eran parte de los regalos. Quise compartirlos pero no hubo forma de hacer una distribución adecuada. Qui- se explica, quise decir que no estaba bien, además "robarnos entre noso-

tros". Y si bien lo dije, me miraron y me miraron y una risa común recorrió las paredes de vidrio.

Fui con mi bolso y mi cartera al baño carcelario. Busqué algún espejo, tal vez para ver quién estaba ahí, pero no había espejos. Tenía su lógica como la de las lapiceras. Comencé a llorar, y supuse que cada uno iba al baño a llorar. Nadie quería mostrar su debilidad a los recientes carceleros pero tampoco a los recientes compañeros de situación. Y pensé en toda esa gente juntando para sus pasajes, alejándose de su geografía, con la fantasía de un lugar más amable y encontrarse con estas paredes, con estos vidrios. Lo ignorado, lo inesperado.

Compré las tarjetas telefónicas. Avisé de mi estar allí, creo que lo que más me apenaba era no ver a mi hija. Vivía en Madrid y esta invitación tenía la dicha del reencuentro. Ella y unos amigos, que habían esperado mi salida, estaban enterados pero no había acceso posible. Avisaron a un periodista.

El día pasaba en desasosiego. Almorzamos algo como un jugo espeso y amarronado. A veces sonaban esos dos teléfonos y nos avisábamos: "para la chilena", "para el argentino". El más solo era el búlgaro, supongo que el idioma nos alejaba aunque él tampoco intentó acercarse. Ni un sonido, ni una seña hizo.

Yo seguía en la ronda de mis amigos, misteriosamente tomábamos mate aún ahí. En la cartera seguía el libro que había llevado para este viaje: *El paso (no) más allá* de Maurice Blanchot. Recordaba palabras del prólogo: *esfuerzo... lo que no tiene nombre... desgarramiento que comunica su oscuridad al no-lugar entre la palabra y el silencio (por oposición a la casa, hogar, tierra...)*

Al anoecer, un uniformado pronunció mi nombre y apellido. Iba a retirarme de allí, podría "salir". Dije que quería despedirme de mis nuevos amigos. Alcancé a saludarlos. Sólo supe de ellos que regresaron al día siguiente a sus casas.

Yo también regresaría, por suerte. Antes cumplí con los "deberes" de la invitación, estuve horas en el Prado y caminé por las calles madrileñas. Sin embargo, el no-lugar hacía ver que hay tiempos en que nadie se trata con nadie, que el andar es sobre un punto y una detención ilimitada aunque marcada.

De eso que no está a la vista de otros pasajeros, no se sabe de antemano. Ése, mi viaje a un (no) lugar, ¿fue un descubrimiento?

EL CORTE ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

Por Sergio Linietsky

En Occidente rara vez nos sentamos o nos acostamos en el piso en edad adulta. Lo hacemos sobre muebles provistos de patas que nos mantienen a media altura. La costumbre nos hace ver esto como obvio, como la evidencia misma de la comodidad y de lo necesario. Sin embargo, Oriente habitó a través de los siglos a ras de tierra. Allí, hasta no hace mucho, solamente las mesas poseían pequeñas patas que apenas las elevaban. Comer, dormir, hacer el amor, conversar, defecar se hacían sin elevación alguna. ¿Qué pensar de esta diferencia, si es que estamos en condiciones de hacerlo?

Martin Heidegger, que ha publicado una conversación con un discípulo japonés sobre la diferencia entre Oriente y Occidente como problema, puesto que ambos pensamientos parten de fuentes distintas, sitúa un lugar fundamental: la media altura entre cielo y tierra. Esa zona que no es ni una cosa ni la otra se ubica exactamente donde se alza la copa para el brindis. Brindamos para que este acto reúna cielo y tierra, hombres y dioses. Por esta reunión, nosotros mismos pasamos a habitar en esa media altura que por sí misma no es otra cosa que un corte, una franja de vacío. Su materialidad se nos presenta evasiva pero contundente. Si hay separación entre las cosas y sobre todo entre las que son fundamentales, tiene que haber un entre, una ruptura, una discontinuidad. Está en la idea misma de unidad, puesto que contamos las cosas de a una, que haya un entre. Pero esto lo hemos empezado a percibir sólo recientemente. Creo que en esto debemos mucho al descubrimiento freudiano del inconsciente, que no es una anti o una no conciencia, sino una irrupción intempestiva en un corte.

En Oriente, el Tao, es decir la Vía, el Camino, ha visto desde hace siglos esta zona que ha llamado vacío medial. Quizá no se trate de otra cosa que de saber que siempre que transitemos lo haremos por allí.

La última versión del Festival de Teatro de Buenos Aires (2007) contó con la presencia del bailarín y coreógrafo japonés Ushio Amagatsu, continuador y renovador del moderno teatro Butoh. La puesta de su obra *Kagemis* revela un entre fundamental, pero que no se sitúa, como en Occidente, entre cielo y tierra.

Al principio siete cuerpos yacen distanciados entre grandes flores blancas de loto hechas de papel. La danza se inicia cuando las flores se elevan. La base de los tallos no quedará mucho más arriba de la cabeza de los bailarines. El espacio en el que se desarrollará el movimiento es el que cabe *entre* la base de los tallos y la tierra. Todos sabemos que allí no hay una distancia física. Sin embargo, si la planta es una y la tierra otra, debe haber una separación entre ambas. Es una zona imposible pero necesaria para el pensamiento. Quizá, lo que llamamos pensamiento, y aún realidad, no sea otra cosa que el deslizamiento perpetuo por estas fracturas de lo real.

Transcribo el texto que Amagatsu escribió para la presentación de esta obra y que sitúa, a su vez, otra zona de corte:

*"Kage" en Kagemi significa "sombra"
y a su vez "juego de luces", "la imagen en el
/ espejo o en una superficie acuática".*

"Mi" es ver y ser visto.

*Hay quienes dicen que "Kagemi" es el
/ origen arcaico de "espejo" (kagami).
Origen de la luz, la superficie que miramos
/ y nos mira,*

*que refleja y en la que nos vemos reflejados
surgida del plano horizontal en el agua y
/ transformada en rostro perpendicular
de un estado ambiguo y transitorio a uno de
/ contornos claramente delimitados.*

*La mano derecha pregunta, la izquierda
/ responde
una vez definida la superficie imaginaria.*

Entre *el* que somos cuando vemos y *lo* que somos cuando nos vemos transcurre una de las fracturas de las que hablamos situada en la superficie misma que espeja. Hablamos *de* las fracturas, pero también hablamos *en* y *por* las fracturas. Por este ser de corte o vacío que es el humano necesitamos llegar a definir nuestra imagen, pero también la superficie que nos refleje. ¿Cómo vernos en nuestro ser de corte? Para ello somos, también, seres de arte.

Quedan aún las preguntas, siendo que el corte de lo real no puede ser cubierto por el saber.

¿Qué consecuencias tiene que Occidente y Oriente -pero dónde situar el corte entre ambos si es que son nombres válidos- sitúen su fractura fundamental a alturas distintas?

Una observación más que debo a Jacques Lacan, que puede mostrar que Oriente y Occidente ordenan su goce de manera fundamentalmente distinta. En los estilos antiguos de muebles, diseñados y transmitidos por los europeos, puede verse en sus patas en forma de garra o pezuña lo que son: animales. En Occidente nos sentamos o nos tendemos sobre ellos. Es posible que esto se deba a nuestro gusto por el movimiento y el cambio. Oriente, en cambio, en palabras de un novelista y ensayista japonés, gusta de lo que presenta una serenidad eternamente inalterable. (Junichiro Tanizaki, *El elogio de la sombra*, en el apartado dedicado, justamente, al Tokonoma).

Pero, entonces, otra pregunta más, aún: ¿cómo pudo Oriente tomarle gusto al capitalismo que comporta el continuo reemplazo, sin detenimiento alguno, de objetos de producción que sirven, básicamente, para gozar de rellenar el vacío?

Queda para otra ocasión pensar el espacio todavía distinto al del corte-vacío que también se practica en Oriente. Hay una manera de reunir que hace sensible la presencia del corte. Cuando se clava, se atornilla o se pega se hace evidente que la separación entre las cosas resiste y debemos forzarlas a permanecer juntas. Pero el arte del *origami*, por ejemplo, o de la mueblería y la arquitectura oriental muestran otra posibilidad, la de lo que se mantiene junto por ensamble, por sostenimiento mutuo o por plegamiento.

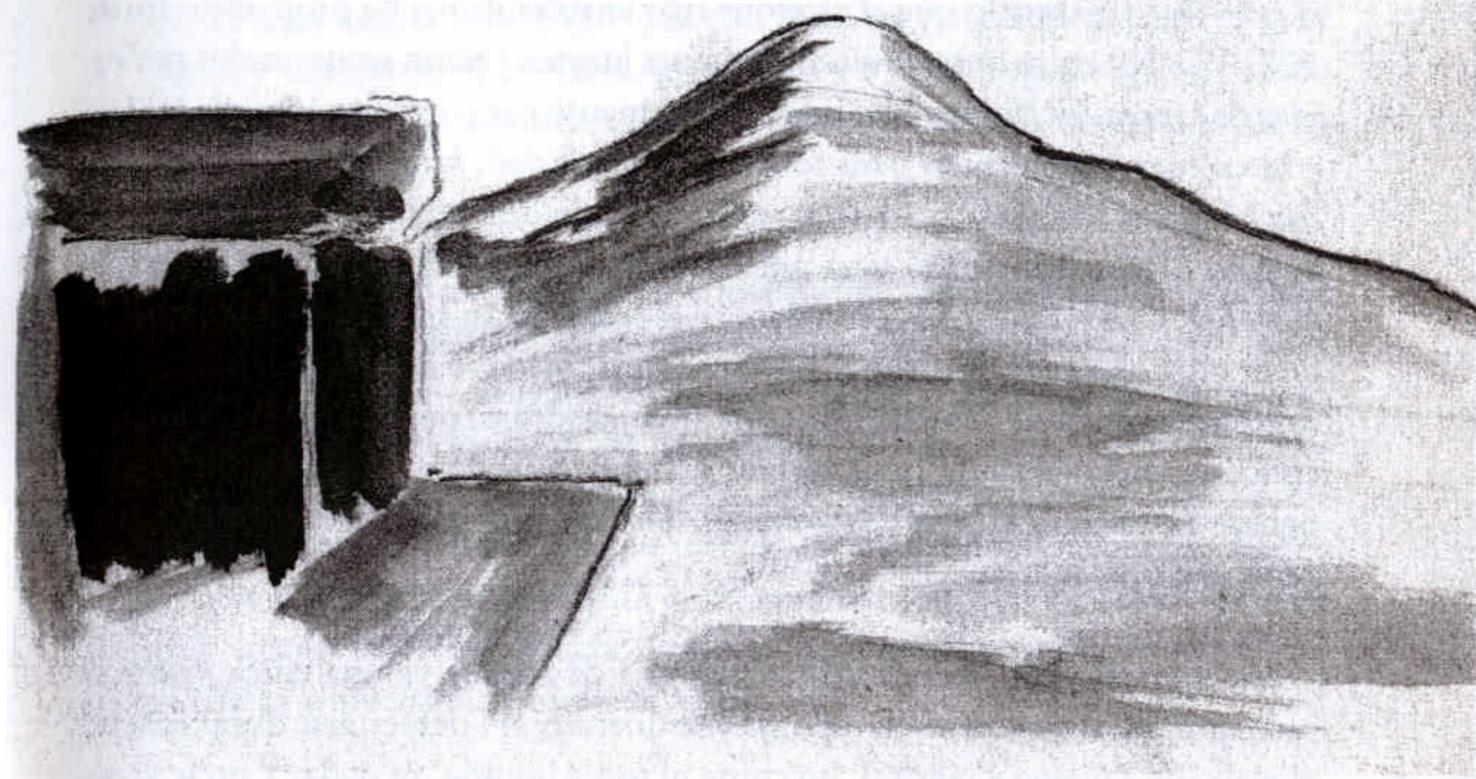
Por este otro espacio, posible para los hombres, el psicoanálisis ha devenido en las últimas décadas una práctica de anudamientos apoyada en la teoría matemática de nudos, pero sin reducirse a ella. Es necesario extraer las consecuencias políticas de este otro espacio.

2008: Viaje a Japón

Por Amalia Sato

*Lo más raro de un viaje es poder contarlo. Este que hice entre el 3 de marzo y el 9 de abril de 2008 a Japón, ya lo fui relatando. Hasta mostré las fotos que tomé y las acompañé con palabras. Pero ahora, unos meses después, perdió su orden y ya no es una sucesión sino algo escurridizo que se concentra en algunas imágenes y emociones, tal vez las menos esperadas y las más felizmente leves, como fueron los encuentros donde aprendo que hay que cuidar la "superficie" y no se indaga, se deja levitar la palabra en un plano donde sobre lo que el otro no habla no se avanza. Si tuviera el arte de trasladar las asociaciones como Kawabata en *El lago*, la nouvelle que acabo de traducir, resolvería algunos misterios... pero bueno, queda el recurso de designar esto como notas, impresiones, apuntes. Apenas parte del registro de lo que observo, absorbo, disfruto, demorada y entusiasmada con la energía de ver todo por primera vez. Y lo dedico a la memoria de mis abuelos, los cinco que tuve; a mis padres; a Nico, que espero algún día vaya; y a Guillermo por permitirme compartir el bello Japón que fue conociendo a lo largo de treinta años; y a los amigos que reencontré y que me brindaron su tiempo. Comparto nombres y datos acumulados en mi cuaderno que, en estos tiempos de instantánea ramificación, pueden ser tal vez pretexto para muchos otros recorridos.*

Voy a Japón. Y otra vez México, siempre asociado con tantas generosas invitaciones y encuentros para hablar de Japón. Tengo un día en el DF y luego el vuelo en Aeroméxico directo, con escala en Tijuana. Esta vez no vi el volcán Popo, pero recité los nombres de Atsuko Tanabe, María Elena Ota y Gustavo Vargas, los queridos amigos que no olvido, a quienes conocí hace ya tanto en un Congreso en Buenos Aires. Una inmensa cola para tomar los taxis y alguien que me presta su celular. Llamo a Guillermo Quartucci para avisarle que voy a tardar un poco más de lo previsto, mientras observo en la nueva terminal del aeropuerto las gradas en las que la gente se sienta como en un estadio para recibir a sus amigos o familiares. Todo monumental, los grandes espacios aztecas. *Señorita, Avanzale no te detengas, hermanito.* Bocinas. Movimiento. La noche y las autopistas y la Plaza de Toros y llegar



a la calle Holbein, y reiniciar ese diálogo con Quartucci, como si no nos viéramos desde anteaer.

Del paseo por Chimalistac, el barrio porfiriano, nombro un ginkgo con su cartel, un árbol donado por el gobierno japonés. Y la Ermita del Secreto, en la que nos dice el cuidador que aun hablando "quedo" se escucha en la pared opuesta. Ese es mi día en el DF, y la novedad urbana los buses que van por medio de las avenidas como los viejos tranvías.

En la sala de embarque, G. menciona el secuestro de japoneses. Un siniestro e incomprensible pie para iniciar este viaje donde estoy dispuesta a entregarme al magnífico recorrido que el cicerone más envidiable me ha propuesto. Entre 1977 y 1983, entre trece y veinte japoneses jóvenes fueron secuestrados por espías de Corea del Norte, y llevados al continente para que enseñaran la lengua y la cultura japonesas, o para robarles su identidad. Una de las secuestradas fue Megumi Yokota, de 13 años, que volvía de una práctica deportiva de su colegio. Dicen que murió pero que tuvo una hija. Solamente cinco de los secuestrados regresaron. Soyichi Moto es el autor de un manga sobre la historia de la niña Megumi. El primer ministro Koizumi tuvo la tardía confirmación del destino de estos desaparecidos, víctimas absurdas, pocos años antes de esta época de saturación de información y circulación de datos. Me impresiona pensar en estos japoneses succionados. Planear una abducción para mimetizarse con una cultura.

Me interesan los jóvenes. Mi compañera de asiento es una chica japonesa que saca una almohada Bob esponja y se duerme, sin despertarse durante todo el viaje (de Tijuana a Narita), no come ni toma líquido, ni nada. Y no le vi tomar ningún narcótico como en ese cuento de García Márquez que homenaja su obsesión por el Kawabata de las bellas durmientes.

El aeropuerto de Narita me sorprende por la sencillez, la austeridad funcional de los espacios. Silencio. Voces bajas. Luces blancas y tenues. Pasar los mostradores y después de unas escaleras, estar ya en una estación de tren que lleva a Tokio. Con la gente usando barbijos empieza mi Japón real: como ninjas de hospital, uniformados y despersonalizados. Y algo que se impone, la manera impecable de llevar la ropa, que se ve de calidad, con una prolijidad prevista pero no rígida.

A medida que el tren se va llenando (un tren en el que vamos con nuestras valijas) empieza el desfile de todas las posibilidades de la moda. Ganas de registrar todo con la camarita pero no es posible. Proliferación de muñequitos y todo tipo de miniaturas colgando de carteras y celulares (*kazarimono*), como modernos *netsuke*. Sube una señora con cara de cansada, muy bien maquillada pero con el cabello seco y sublevado, lleva a su hija en cochecito: una nenita con botas y camperita de plástico negro y chupetín, dormida: sus arqueadas pestañas me quedan grabadas. El primer rostro bello que aparece tan próximo.

Me sorprende de ver tantas casas. Se deslizan por las ventanillas, con sus techos de tejas negras, sus jardincitos con macetas y algún pino, con el auto cuadrado y compacto al costado, se suceden en el terreno irregular, donde todo se ve pegado, sin un orden de líneas rectas, como en una geografía de favelas ajaponesadas.

La residencia que nos brinda la Universidad Hitotsubashi es bellísima (Kazuyasu Ochiai, amable anfitrión, antropólogo, ahora interesado en el registro de la historia y lo inmaterial). Esa arquitectura moderna que recrea lo mejor de los límpidos espacios japoneses. Hay un balcón corrido, copas de árboles, silencio, un servicio amabilísimo. Podemos entrar y salir como si fuera nuestra maravillosa casa en uno de los lugares más elegantes, Kunitachi: G. me dice que es conocida la fama de las "Kunitachi ladies" con sus guantes, sus sombreritos. Mucho verde en la avenida hasta la estación y el parque de la Universidad abierto a todos.

De la marcha por las veredas (no las hay en las calles muy estrechas), los ciclistas que pasan raudos y silenciosos, con canastas adelante o atrás, y a los que vi en días de lluvia pedaleando con un paraguas en una mano. Muchas señoras mayores también son ciclistas veloces, y en el estacionamiento cerca de la estación Kunitachi, todos reconocen su bici, que dejan en las anchas veredas de la Universidad de Hitotsubashi y que recogen cuando bajan del tren. Una larguísima cuadra bajo la arboleda, metalizada con el cuerpo de las bicicletas.

Prometo que la próxima viajo con un grabador. La variedad de tonos, la mascarada de voces es formidable. La voz profesional, la del teléfono, la familiar (y dependiendo si con el marido, los hijos, la suegra), la íntima entre amigos o amigas, la que se usa con el extranjero (la que me toca porque siempre explico que soy de Argentina), son tantas variedades, tan bien encariladas, que creo que sirven muy bien para controlarse. *Honne* (lo privado, lo recóndito) puede quedar muy preservado por la multiplicidad de *Tatema* (lo que se muestra, lo público) disponibles. Y luego las voces disciplinadoras que le dan un toque futurista a las situaciones, la sensación de que “alguien nos observa”. En el tren: con tono de locutora de fm, voz suave: *la próxima estación será... el descenso será por la derecha o la izquierda, por favor no se olvide nada y que nada se le caiga, y recuerde que corresponde ceder el asiento a ancianos y mujeres embarazadas, y gracias por usar nuestro servicio*. Guillermo me advierte: imagináte el lavado de cerebro para el que viaja todos los días, los domestican. Las voces en los ascensores parlantes, pero sobre todo las voces en vivo: la mujer que atiende en el restaurant de curry (hay que pagar en una máquina y presentarle un ticket) y que canta los pedidos con una voz oscura, grave y cascada, y qué resonancia fuera de contexto parece tener en un lugar con tanta luz y barra de fórmica. Y los chicos del restaurant de *yakitori* (pollo asado en brochettes), al que vamos con Emiko Kashikura, que reciben a cada cliente con gritos y se van repitiendo el pedido de uno a otro, con gestos enérgicos, y muchas sonrisas. En lo popular, Edo, siempre la energía de Edo, concluyo.

Me alegro de entender las conversaciones. Bien grabada me queda esta escena: la señora muy mayor con cartera cubierta de perlititas y *mask* (barbijo), y sombrerito, y foulard y un tapado de terciopelo que entra al restaurant de curry – mostrador y taburetes altos - (Guillermo me dice: aquí te podés poner cualquier cosa, hasta una maceta en la cabeza, que si lo llevás con naturalidad nadie dice nada), y el muchacho con aspecto de estudiante que se levanta y se acerca desde el fondo, para ayudarla a subir y sentarse en el taburete del mostrador. Y todas las inclinaciones de cuello, en la coreografía del servicio y el agradecimiento. O la del muchacho, tan bello, con esos ojos que parecen trazados con *sumi*, y que le cede el asiento en el tren a un anciano, y al que se le dan las gracias con un énfasis casi admirativo: es bello, es cortés, el anciano es bajito, el joven es alto, espléndido. Y otra, esta en un

tren de provincia (volamos como garzas con nuestro Japan Rail Pass): la del loco que en el vagón vacío –salvo nosotros dos y un señor dispuesto a leer con una lata en la ventanilla – se sienta delante de este pasajero de unos cincuenta, lentes, relajado, ropa deportiva, y le espeta: “sufro mucho”, y G y yo testigos de todos sus gestos para hacer tiempo, para pensar: sacarse los lentes, ponérselos en la punta de la nariz, dejar su lata de té en la ventanilla, y oír cómo repregunta: “¿Usted está enfermo?” y el otro que no, repite que sufre mucho y entonces otra vez más gestos calmos, hasta poder articular con mucha calma y mirándolo a los ojos: “Todos, en cierta medida, sufrimos”. Y el desesperado que suspira y que mira al piso y dice salgo a fumar y no vuelve, y el señor que retoma su lata, su lectura. Se la conté a Nicolás Peyceré el otro día y le pareció propia de una obra de teatro Noh donde se apacigua al fantasma, “le disolvió la vanidad del sufrimiento”, me dijo.

Mis alumnos me decían: “Si viaja, que sea en la época de los cerezos”. Y concuerdo. Pero antes de los cerezos, los ciruelos, con sus ramas rectas como palitos de pirulines, y los pétalos que van del blanco al rosa dior más rabioso. La naturaleza, toda codificada, hasta la hierba más humilde. En Asakusa, los paseantes (siempre hay ancianos en grupo disfrutando de las plazas) agitan la mano derecha para atraer su perfume. Mientras, los cerezos con sus siluetas negras, desnudas, se preparan para en el curso de un mes llegar a su esplendor. *Bukimi* (siniestros) los anatematiza Guillermo. Son como monjes en procesión, o *kurogo* (esos ayudantes vestidos de negro en el teatro), esperando para salir a escena.

En tres semanas los veré en su esplendor. El mundo pink de afiches, arreglos con flores artificiales, vidrieras decoradas los va anticipando. Y allí están por todas partes, sencillamente espléndidos. Yuka Shibata me lleva a un camino lateral en Nagoya, donde construyen literalmente un túnel al tocarse las ramas de las hileras enfrentadas. Un túnel rosa con la luminosidad de una maraña de tules. En Kamakura a lo lejos en medio de otros árboles se verán como manchas pálidas de rosa sobre ocre y verde musgo, como se los apreciaba en otras épocas, como gustan de verlos todavía los *connaisseurs* desde los autos o a pie, a la distancia exacta, según me indican Harue, la mujer de mi primo y su amiga Yoko. Y la dinámica que se crea a su alrededor: los grupos de amigos que disparan sus cámaras digitales de continuo fotografiando

las ramas, las flores, toda la copa, los picnics de noche dentro de canteros a lo largo de la vereda de la Universidad de Hitotsubashi, los amigos reunidos bajo la copa de un cerezo en la esquina de una avenida, los campesinos dentro de un templo que nos invitaron y que compartían bebida, risas y bocaditos bajo la incipiente floración.

Es una de esas imágenes características: gente durmiendo en los trenes o subtes y sí, la gente dormita o duerme profundamente con la cabeza caída sobre el pecho (¿una táctica para no molestar al que viaja al lado, o una muestra de absoluta confianza como piensa G.?), los cuellos colgando y balanceándose. Sólo vi a uno que se le quedó dormido sobre el hombro a su compañero de asiento (y éste, impermeable color arena, aspecto de oficinista, impecable, lo sostuvo sin rechazarlo), y lo escuché pedir miles de perdones con su cara somnolienta al despertar, y el otro, sonrisa y de nada.

Por todas partes las máquinas que venden bebidas (*hanbaiki*), y esto desde la década de los 60, con monedas o billetes, siempre el vuelto exacto, el mantenimiento perfecto.

Bebidas frías y calientes por todas partes, incluso en los caminos más apartados, máquinas para el ticket con el combo en los restaurantes, para los boletos de tren y subte, todo funciona, nada se atasca, nada hace ruido, al final del recorrido los boletos son chupados por las tranqueras de control, o los tickets se depositan en canastitas en la caja de los *convenience store*. El best selleriano Kyochi Katayama en su novela *Funadorimade* (algo así como Hasta el embarcadero), cuenta de una ama de casa que explota dos máquinas, una de bebidas y otra de cigarrillos, en una trama donde se mezcla la ingeniería de los cuerpos (un vientre de alquiler) en un paisaje urbano de apacible medianía. Y cuando le comento a Mikiko Kimbara que nunca vi a nadie reponiendo mercaderías ni sacando el dinero, como en los cajeros automáticos de Buenos Aires, me explica con su tono encantador y sonriente que eso se hace en horarios especiales, cuando nadie ve, que la máquina debe verse siempre impersonal e impecable. Y eso sucede, doy fe.

En su película "Hanami", Doris Dorrie provoca el encuentro entre una bailarina de Butoh mendiga y un viejo alemán viudo en un viaje homenaje a su mujer que tanto deseaba conocer Japón, y sí se ven mendigos y su co-

lor es el azul como los paños de nylon donde se sienta la gente: azules sus camperas y azules las tiendas de plástico donde viven. Me escriben que con la crisis desatada en estos últimos meses se multiplican, la reciente foto de un hombre cargando todo lo que puede en el invierno japonés recorrió el mundo. Veo a los *homeless* con la mirada perdida, sus camperas infladas con las mangas tipo "michelin". La mendiga vieja, con su ropa en un *ensemble* color hojas otoñales, que G. me dice duerme desde hace años en el mismo banco en la avenida que lleva a la estación Kunitachi. Los pobres de Sanya, el barrio más opaco de Tokio. El barbudo flaco y desgredado que aparece de golpe del fondo del jardín de un templo, como Toshiro Mifune en *Rashomon* y que se ofrece como guía. Y el golpeteo insistente del enojo, el clamor por una injusticia, también lo escuché. En un banco adonde voy para cambiar dólares- siempre la bandejita para dejar el dinero- y una mujer que grita, y el "*mooshiagemasen*" (perdón, disculpe) del empleado repetido como una letanía que no la calma, y todo el resto de los colegas mudos, tensos; y también en un mostrador de una estación de tren, un anciano que se queja por algo y el muchacho que atiende, colorado, bajando cien mil veces la cabeza y disculpándose por la empresa, y los de la cola que asisten a la escena sin expresar nada en las caras. Y la chica mendiga y tan sucia que habla sola, y los mendigos en los pisos subterráneos de las grandes estaciones que caminan arrastrando los pies. Mundo de *kojiki*, mendigos. Los hombres caja de Kobo Abe. Nihontsutsumi. El Tokio feo y triste. Mundo tremendo de casas sin medianeras, separadas por espacios de 5 centímetros, y ¡con ventanas! Por el problema de los terremotos. Algo que se repite en otros barrios, entre casa y casa, un espacio que no llega ni a la dignidad de un corredor, a veces con trastos, una imagen que angustia.

Puertas corredizas automáticas y silenciosas por todas partes. Y los *Oyayubizoku*: generación del dedo pulgar (por el uso constante de los celulares, que nunca suenan). Y si hay que hablar todos van al *cell phone corner*, un espacio entre vagones en el tren. Vi a un señor hablando por celular y haciendo reverencias a su interlocutor invisible a un costado de un corredor de una estación por el que las multitudes circulaban a la hora pico. El celular se usa para todo, y también para internet. Por eso la mala fama de los *net café*, pues muchos *nannin* (inmigrantes del sudeste de Asia) los aprovechan

como dormitorios: hay cubículos con pantuflas, sillón giratorio, y a disposición termos y saquitos de té y baños, y estantes con manga. Se sorprenden cuando uno pregunta dónde están: pues todos tienen laptop, celulares.

Espero a Sumika Kawakubo para tomar un té en el hotel frente a la estación de Kioto – que dicho sea de paso tanto me había gustado al principio, a mí que me la paso diciendo que en mi próxima vida quiero ser arquitecta, y que después me parece pretenciosa, inútil, con esa estructura negra y enorme recubriendo la vieja planta como la armadura de Darth Vader en La guerra de las Galaxias-, y como es temprano doy vuelta a la manzana: del febril movimiento a una callecita con casas y macetas y una viejita barriendo con escoba de bambú. Definitivamente otro concepto de ciudad: escenografías en bambalinas inesperadas, avenidas institucionales pero calles laterales, angostas, siempre con macetas, con ancianos barriendo o paseando un perro, en todas las ciudades. Y, para tranquilidad de Mario Levin que tanto ama esas escenas en Ozu, proliferan esos bares y restaurantes mínimos, donde se choca con el mostrador: humo y gente en la penumbra comiendo (se come a toda hora), y con suerte, hasta hay una *mamasan*, la señora de la barra con cara de haber vivido y ser capaz de escuchar todo. A los japoneses les gusta amucharse, eso dice G.

Los jóvenes parecen de otra raza: estilizados, de piernas largas, las chicas ya no son chuecas – no se sientan sobre los empeines -, cortes de cabello variadísimos tipo cosplay, los minivestidos sobre los jeans, pestañas artificiales, una “Maria Antonieta” por la película de Sofía Copola que baja la escalera de la estación de tren a media mañana. Chicas con minifalda, con minishort, se diría que provocativas, pero no hay miradas ávidas ni comentarios a la vista. Moda de los superpuestos: vestiditos, pullover abajo, pantalón.

¿Ejercicio de libertad, o absoluto narcicismo – el arreglo sólo para sí?. Pero pueden hablar en el estilo más exquisito y con el tono más gentil si deben. Códigos y capas y capas, que activan cuando es necesario. El muchacho con corte mohicano y su amiga que lavan la tumba del escritor Osamu Dazai, y que hablan con una delicadeza de eruditos (nosotros estamos honrando la de Ogai que está enfrente). El bienestar del que disfrutaban significó el sacrificio de tres generaciones (me acota G en algún momento). *Karoshi* (muerte por agotamiento), ¿cuántos miles?

Tokio: 33 millones de personas desplazándose, trenes sincronizados: rápidos, semirrápidos o con paradas en todas las estaciones. Las coreografías perfeccionadas: escaleras mecánicas con una mitad para subir inmóvil y la otra para avanzar a paso rápido, líneas de demarcación para esperar. Pero de golpe alguien que corre y no tiene inhibición en empujar, dar un codazo, adelantarse bruscamente para ocupar un asiento. Tomen nota de los lugares donde se cita la gente, se manejan por referencias, carteles, etc, más que por números o calles. En Shinjuku, Estudio Alta (un gran cartel luminoso) donde me cita y espera puntualísimo Marcelo Higa (después trato de dar cuenta de su conversación elegantemente desencantada, que siempre me deslumbra) y que me aconseja: cuando tengas miedo de las muchedumbres, ponéte contra una columna o pared y vas a entender hacia dónde van todas esas masas agitadas. La estatua de Hachiko en Shibuya: allí estarán Harue y Kumi Nagasaka. Y Radio Kaikan, otro cartel en Akihabara. Se diría que los antiguos planos: fosos, arrozales, sendas a los templos, todo se mantiene y la ciudad es sinuosa, con laberintos que hay que respetar.

Baños por todas partes: en los parques, las estaciones, los caminos de montaña. Limpios, con inodoros o con letrinas en el piso, todos con papel higiénico, toallas de papel o aparatos para secarse las manos y jabón. Baños unisex, baños donde se pasa viendo a los señores de espalda en los mingitorios. Y la limpieza de todo a cargo de ancianos o ancianas jubilados, bien equipados e instruidos, que son tomados como trabajadores de tiempo parcial (*arubaito*). Muchos baños para mujeres con el dispositivo “*Otohime*” (ruido de la princesa): un botón automático o que hay que presionar y se oye ruido de agua corriendo (antes una criada tiraba un balde de agua o la esparcía mientras la dama orinaba, para proteger su intimidad). Baños: *washiki* (oriental), *yoshiki* (occidental), inodoro con la tabla calentita, papel higiénico con tapa para cortarlo perfecto, y con un piquito en el inicio cuando está recién puesto, líquido para limpiar la tabla, chorro de agua abundante o escaso, ganchos para la cartera, asiento para los bebés. Los destaco como lugares fundamentales para esta circulación animada y amparada de los cuerpos.

Lafcadio Hearn, recordado en todas las ciudades por donde anduvo. Su escritorio, una mesa con patas muy largas, y una silla acorde, para facilitarle

la lectura: tener los papeles casi pegados a los ojos, pues era casi ciego. Siempre retratado de perfil, profesor de inglés, al rescate de las tradiciones, de los cuentos de fantasmas. La devoción de su mujer, Setsu Koizumi divorciada, abandonada por su primer marido y que le dio tres varones (preciosos) y una hija. Y en el memorial de la ciudad de Matsue, el recuerdo de Sentaro Nishida, su mejor amigo allí que muere a los 36 años. Hearn muere a los 54, y Setsu a los 64.

El *onnagata*, el actor mujer, más famoso de Japón, Bando Tamasaburo entra en escena. Desde el paraíso, el recorrido del serpenteo de la cola de su kimono imanta el escenario y, cuando toma asiento, la tela queda ordenada como un platito perfecto. Algunos hombres lanzan con su voz espléndida los *kakego*, los gritos de aliento, son los *kuro*, los “negros” (los fans, los conocedores), y lo hacen en el momento preciso, haciendo vibrar la sala. Los *shiro* (los blancos) son los novatos, los que desconocen las obras y los códigos del mundo kabuki. Tamasaburo tiene más de 50 años y continúa preservando la “flor” de su encanto. Estamos con Harue haciendo *tachimi* (ver parados) y ya tomamos nuestro *obento* (vianda). El lloriqueo de Harue que conoce los parlamentos y los va musitando en voz baja y que se tranquiliza cuando el primer grito de un conocedor quiebra el aire.

No puedo creer que a pesar del tiempo un lugar logre transmitir así su tono. Un raquíptico sauce marca el límite del antiguo barrio de placer de Yoshiwara: en una estación de servicio al lado de un poste con cables y lo que llamaré transformador monstruoso en altura. En el cementerio, las *yujo* (prostitutas) de Yoshiwara en urnas blancas apiladas dentro de una tumba con aberturas, y ahí me doy cuenta de que no eran tantas y de que el barrio era un cuadrado de cinco por cinco cuerdas, y para colmo de saturación, tocándose con el paredón del cementerio una casa incendiada. Y el hombre enérgico y macho que lava la tumba, parte de un contingente de turistas japoneses, viejos y viejas, que sentencia para que lo escuchemos: “Aquí también está Cristo”.

El Mokubakan, un teatro para vaudeville en pleno barrio de Asakusa. Teatro del género *taishyu engeki*, un vaudeville “mersa”, los actores pueden “tentarse”, incluso en el clímax (*moriagae*). Danza, humo, luces. La troupe

es la familia Asai de Osaka. Público fervoroso de señoras que vienen de lejos, que deslizan los billetes en el escote de los actores – hay también actrices pero las estrellas son los travestis- se come, se fuma, y se saluda a los ídolos amables a la salida. Ellos, encantadores, gentiles con sus admiradoras salen a la calle vestidos como en escena. El chico amanerado de pelo alborotado que atiende la boletería recoge con otros compañeros los papeles y ordena la sala para la siguiente función. Todo transcurre de día, mediodía y tarde bien temprano. G. es un fan de este lugar, y yo pienso lo fantástico que sería que pudieran venir alguna vez a Buenos Aires (con el público de ancianas incluidas).

Karakuri (muñecos autómatas) que descienden iluminados dramáticamente por un caño, en el museo de literatura de Setagaya, mientras el público (unas cuatro o cinco personas) escucha un relato grabado. También hologramas dentro de una caja, en el memorial de Izumi Kyoka, mientras se escucha el relato de una historia de fantasmas. Los espacios (museos, memoriales) dedicados a los escritores son el centro que realza ciudades, barrios: vamos a homenajear a Ogai, Higuchi Ichiyo, Soseki, Hayashi Fumiko, Lafcadio Hearn, etc, etc. Son *kamisama* (espíritus divinos) y sus lugares de nacimiento (*furusato*) o donde pasaron parte de sus vidas, lugar de peregrinaje. La memoria de la actriz Sada Yakko: su templo y tumba con su compañero Kawakami, objetos, retratos, el testimonio de actrices y actores que la honran, es un ejemplo impresionante de la presencia de los creadores.

A las 9, ya hay ropa colgada al sol en todos los balcones, impecablemente tendida, también en los jardines de las casas, al alcance de cualquier mano, sobre barras (las camisas traspasadas como espantapájaros). Los japoneses no huelen o huelen a ropa limpia. Trenes repletos donde se siente la presión de la masa que desplaza como olas y no hay olores corporales ni a perfume.

Mundo del envase: instrucciones para abrir todo: pajitas extensibles, sobres de mayonesa, el paquete con el *onigiri* (bollo de arroz triangular y algas, éstas separadas por una película plástica de la masa de arroz, pasos 1,2,3, si no todo se desarma). Al final del día el recipiente de residuos de la habitación lleno de bolsas, sobres, etc. Sociedad de consumo y servicios, eso.

Japón transformado en un país de economía de servicios. No fabrican, no contaminan, pero tienen que consumir. Ante la amenaza del comunismo, aceptaron la Ocupación de Mac Arthur. El modelo Japón. Un capitalismo distributivo, un modelo especial, una sociedad amansada (desde Meiji con políticas de Estado, con la constitución autoritaria de 1885). ¿Técnica *bonsai*: masificación, igualdad, confort? Apunto la conversación con el *dekasegui nisei* peruano a la vuelta en el avión: hace 20 años trabaja en una fábrica en Yokohama, y me dice lo raro que le resulta todavía que le digan al final de cada jornada *Otsukaresama*, (gracias por su cansancio, cómo se cansó, se cansó bien).

Plasticidad de los cuellos: inclinaciones al saludar, el cliente menos, más el empleado del comercio, saludos al entrar, al salir, al cruzarse, El mundo de la cortesía como religión del que hablaba Roland Barthes. *Doomo* (gracias), *omataseshimashita* (perdón por la espera), *irasshaimase* (bienvenido), *gochisoosama deshita* (disfruté de la comida), siempre saludos, siempre registrar al otro. La etiqueta como un resguardo, siempre presente.

Hoteles para viajeros cerca de las estaciones, económicos y cuanto más humildes mejor atendidos por viejitas encantadoras. Recuerdo las de Matsue, con sus saquitos de telas escocesas, con el aire de maestras de grado jubiladas. Las estaciones, la cara de las ciudades: tiendas, espectáculos, movimiento, color, oficinas de turismo, sobre todo en las de JR por donde pasan los shinkansen. Y siempre las masitas, los dulces como souvenir, diseños propios de cada región, pueblo, ciudad: la perfección al alcance de cualquier bolsillo, que no me canso de mirar (y probar) de las cajitas de acrílico que hay en los mostradores, algo que G. me confiesa no se atrevía a hacer cuando viajaba solo.

En las visitas a los castillos, hay que colocar zapatos y paraguas en bolsas de plástico, y en el de Matsumoto, entregan unas pantuflas que al principio se sienten inexplicablemente incómodas, hasta que comprendemos que tienen una "montañita" adentro, una irregularidad para que no se deslicen al subir y bajar tantas escaleras. Lo consideramos el colmo de la previsión japonesa, y aquí queda registrado.

Hago la lista de *Idols gay*: Miwa Akihiko (amigo de Mishima, siempre con su ropa de Issei Miyake), Sugimura Haruko, Kiyo Machiko y Hara Setsuko. Y el culto por la actriz Yoshinaga Sayuri, por parte de la legión de "sayuristas": una belleza clásica con afiches por todas partes. Otra: Audrey Hepburn, que aparece en las publicidades más insólitas (como las de inversiones en bancos, por ejemplo).

¿Todos se visten diferente?, ¿todos tienen estilo? No se trata de individualismo sino de multitudes de "pequeñas masas"

Estas definiciones se escuchan en la conversación o en los medios y son la explicación de los males sociales, los crímenes, los abandonos: el *otaku*, el maníaco de videos, manga, mass media, de mediados de los 70 y 80, navegando solo por internet, se vuelve asocial y es un potencial *hikikomori* (individuo que se sustrae de la sociedad y de la familia), y entra así al grupo de los *kawatta hito*, gente rara. También se usa mucho el término *single parasite* (solteros o solteras de más de treinta que siguen viviendo con los padres): tienen dinero pero no quieren irse, un fenómeno de los 90. Si son mujeres también las llaman *old miss*.

De las caminatas por las zonas rurales, los espantapájaros hechos con botellitas de agua mineral, ropa colgada, ropa interior y futon, macetas, jardinicos, casas y casas. Por todas partes lugares para rezar.

Artesanías *chirimen*: rellenas con tela, hechas de retazos, propias de las mujeres, una industria casera pero presente en todos los kioscos de las estaciones, en las tiendas: carteritas, muñecos, adornos. El aprecio por los diseños, mundo de manualidades. Un ejército de mujeres trabajando en sus casas, y haciendo estas piezas únicas.

Preferencia por las aguas termales (*onsen*) antes que por el mar y la playa: los jovencitos en Kinosaki, con sus *yukata* y el taconeo de la madera de los *geta* (las sandalias de madera), riendo en medio de la noche fría. Y el *bow window* de la habitación de hotel con su vista a los arrozales. Y el cartel en el cementerio: "Los insectos pueden resultar molestos pero rogamos no usar repelente para no perturbar a los muertos ni alterar el aroma del incienso".

Convini (*Convenience store*): Yamazaki, Lawson, Seven Eleven, Family Mart, Heart In. La primera cadena fue norteamericana. Atendidos por jóvenes. *Arubaito*, el trabajo temporario, era algo para los que deseaban trabajar y estudiar, ahora para muchos es un modo de escapar al empleo de por vida en las grandes empresas. Y repito, los jóvenes conservan la etiqueta del lenguaje cortés, no importa su aspecto: crestas, pestañas postizas kilométricas, maquillaje recargado, la suavidad de la cortesía y el respeto parecen siempre disponibles.

Nagasaki, Kumamoto, el sur, regiones rebeldes durante la Restauración Meiji. Memoria de portugueses y holandeses. Tierra de mi abuela materna, Tsuyu Harada, y del enorme volcán, el Aso-san (asi con honorífico) que mi papá siempre cita. La visita a la Isla de Dejima: (literalmente "isla de desechos, cascotes"), isla artificial construida entre 1634-36, separada por un canal de unos tres metros de ancho de tierra firme. Blomhoff, su proyectista, el dibujante Kawahara Keiga, Von Siebold, Kaempfer, Thunberg, nombres para bosquejar una época fascinante, y los hologramas de un holandés, una geisha, etc que avanzan en tamaño natural para contarnos sus historias en la sala museo dentro la miniatúresca ciudad reconstruida.

Museo de la Bomba de Nagasaki: la arquitectura cobra todo su sentido, corporizando la sed de las víctimas, una superficie de agua que cae sin una sola onda, el recorrido previo para pacificar la mente, en sentido contrario a las agujas del reloj. Memorial, círculo, sala, 12 columnas, asientos, libros con los nombres de las víctimas guardados en una caja de cristal, silencio, relajar la mente, prepararse, pero luego toparse con los grupos de turistas con sus guías que hablan en chino, en ruso, en inglés, molestando una visita que no necesita explicaciones, y que termina con la pequeña foto de Joe O'Donnell, "Niño en el crematorio de Nagasaki" (escribí algo en la revista *evaristo*). El negativo estuvo 45 años guardado, O'Donnell no se atrevía a tocar el material. Aquel día un mes después de la caída de la Bomba - cuando los norteamericanos entraron a la ciudad devastada pues, ignorantes, pensaban que no sufrirían secuelas - disparó su cámara y recién después comprendió, la explicación que está debajo de la foto es extensa: vio al niño de unos ocho años, parado en actitud casi marcial con un bebé regordete que parecía dormido atado a su espalda, y disparó la toma, y a partir de ahí

en absoluto silencio vio cómo desataba al hermanito y lo entregaba para que lo cremaran y después sin poder quitarle los ojos de encima vio cómo empezaba a correrle un hilo de sangre, tanta era la fuerza con que se mordía los labios, y lo vio inclinarse y desaparecer en la multitud (busquen en internet, allí está todo)

La Estatua de la Paz es muy fea: mano hacia arriba (lo divino), hacia abajo (la paz), ojos cerrados (meditación), y también todas las que aceptan como homenaje.

Meiji Mura merecería una nota entera, pero sólo apunto esto: estuve en el Hotel Imperial de Frank Lloyd Wright, una de las cosas que más deseaba, disfruté su monumentalidad de escala humana con su homenaje a las grecas mexicanas de Mitla. Allí se puede tomar el té, hay porcelana Noritake estilo art déco diseñada ad hoc, pero llegamos tarde. Aconsejo no dejarlo para el final, sino iniciar en él el recorrido (aunque como premio, es inmejorable). A las 17 cierran y ya no queda nadie, salvo nosotros ese día caminando bajo una levísima llovizna.

Voy en el coche de Yuka Shibata y pone música *onkyooha* (literalmente "música que vibra en ramo" intenta traducirme) y me habla de Juana Molina, Kabusacki, Ros, Florencia Ruiz, a quienes conoce perfectamente a través de artículos en revistas. Esa noche, en Aichi, me reencuentro con sus padres que también fueron mis alumnos, Yuki y Tomizo: me muestran sus fotos como pareja de danza de salón, me sirven comida española, jamón serrano y unos tomates deliciosos, y por un comentario mío (otra vez Doris Dorrie y "Sabiduría garantizada" esta vez) me llevan a un restaurante *kaitenzushi* (el *sushi* que pasa en cintas rodantes) del barrio: con su sistema de platitos, canilla para el té y pickles en cajitas.

Se ven desde lejos como manchas rojas de un campo de amapolas pero son tumbas de niños con sus juguetes y vasitos y molinetes multicolores que giran, y los *jizo* protectores con sus gorritos de lana roja tejidos.

Mundo Shinkansen, vallas por donde pasa el tren para que el ruido no moleste. Sé que es un país chico con mucha población pero lo defino como un mundo *origami*. País plegado con montañas, ríos, y rincones por to-

das partes, que no agobia. Según Setsuo Harakawa, las tres cosas que se anunciaban como inútiles fueron: la Muralla China, los portaaviones, y el Shinkansen, que resultó un servicio modelo, que los europeos copiaron pero no lograron igualar. Esto dicho durante una cena en Kobe, en un piso 18 con la vista del puerto. La ciudad reconstruida, después del terrible terremoto de 1995, y un día de paseo completo que nos regala con Kimiko su esposa, y visitamos entre tantas cosas el Museo de carpintería. Y recorreremos Sannomiya, la zona de diversión, con su hormigueo de personas y tantos bares bajo puentes.

Encuentro que Emiko Kashikura prepara con Eikichi Hayashiya (el traductor con Octavio Paz de *Sendas de Oku* de Basho) y Sonoko, su esposa. El español de ambos se conserva impecable. Su casa cerca de la Embajada, y de casualidad terminamos hablando de *Gonin no musume* (Las cinco hijas) el libro que escribió mi abuela materna, Kinuko Ishii, a quien conocieron en Buenos Aires, y también de mi tía Ofelia Tsuji. Sonoko había oído recomendar el libro en una audición de radio muy famosa "Watashi no hondana" (Mi biblioteca) antes de ir a Argentina. La casa, llena de recuerdos de esa estada como embajadores. Y gracias a Emiko, también la cena para probar *okonomiyaki* (una especie de panqueque muy típico de los festivales en templos) con Mika Sato, Hanako y el profesor Fumiaki Noya, traductor del español. Todos con un excelente español.

El homenaje a Kawabata en Kamakura se cumple con Harue y su amiga Yoko que nos lleva todas partes con su auto, veo la casa que inspiró *El sonido de la montaña* en la parte alta de la ciudad y también la tumba, en un extraño cementerio levantado con terraplenes sucesivos y por último el edificio de departamentos donde se suicidó. Este, parte de un conjunto frente al mar, un lugar maravilloso que me parece hasta tropical por la luz, un lugar que no asociaría con la muerte, pero Yoko me dice que el mar para muchos japoneses es como el líquido amniótico. Imperdible, la visita al Templo Shookookuji, con su confitería y el balcón para la contemplación del tupido jardín de bambúes, con una taza de té verde y una masita, tal vez tan iluminador como el famoso del templo de Ryooanji con las quince piedras en Kioto.

La última semana decidimos andar sueltos, cada uno en la suya: me encantaron el Museo Suntory en Tokio Midtown, con luces tenues y paños de tul negro transparente separando en lugar de paneles, y los cristales Gallé (se menciona en el catálogo a su amigo japonés Takeshima Hokka, en la escuela de Nancy). El Museo del siglo XXI de Miyake en el Design District: paredes de cemento y música puesta en el volumen del canto de un grillo. Hago el paseo a Odaiba (la zona sobre el mar hipermoderna) con Fumiko Nagatani y Takayuki Nagatani, madre e hijo. Vamos a un bar de cervezas, donde la sirven con chauchas (comer sólo el grano), y nos sacamos fotos tipo banda de rock en un local de Perikura, obedeciendo las órdenes de la máquina. Perikura (fotitos tipo photomathon editadas con efectos: flores, mariposas, corazones).

Voy a Yokohama y me encuentro con mis primos Tai y Toshiko su esposa, y Tsutomu y Noriko su esposa. Y Chie, la viuda del tío, y Naomi su hija. Y es otro día de paseo: el barrio alto de los extranjeros, el puerto, y hablamos y cenamos en el Barrio chino. Y siempre aparece en la conversación mi tía Aiko, la hermana preferida de mi mamá, y las encomiendas después de la guerra con dulce de leche y caramelos, y... más retazos de la novela familiar a la que cada uno agrega una línea.

De la charla con Marcelo Higa que me destila con lánguida elegancia su erudición y toda su inteligencia recuerdo que me señaló que en 1920 se produce un gran cambio en la construcción, y aparece un nuevo material aislante, apto para terremotos, que afea la construcción y me señala ejemplos de esa suerte de pared de prefabricada acartonada. Coincide con mi teoría de las capas y capas de códigos que los japoneses son capaces de manejar, según las situaciones, sin conflicto. Vamos a Omotesando, donde quedan algunos departamentos de Taisho, y al famoso shopping Omotesando Hills diseñado por Tadao Ando, donde tomamos un café acompañado con azúcar aglutinada alrededor de un palito de madera con efecto cuarzo. Me cuenta del dilema académico: "publish or perish". Muy dandy, su gasto en la conversación lo lleva a contarme de la industria de las bolas de billar de marfil, y del alcanfor fundamental para fabricar la celulosa con la que se fabricaron después, y de Totoro donde el alcanforero (*kusu no ki*) tiene tanta presencia, y del sugi (el cedro), culpable con su polen de las alergias y del éxito de la

industria de los barbijos. Y del recorrido por la librería en Mitsukoshi apunto estas recomendaciones: Katsuhiko Hibino, Yoshitomo Nara (el pintor de la nena enojada), Yamaguchi Akira, tradición de los *erasta* (ilustradores). Y Higashiyamai Kaii, Takehisa Yumeiji, Hideo Levy (escribe en japonés), Nobuyoshi Araki (fotógrafo), Yoshihiko Ueda y Ume Kayo.

El penúltimo día se desata una tormenta, *haru no arashi*, hay mucho viento y veo cómo se sacuden las ramas de los cerezos que tocan el balcón, caen los pétalos y ese es mi adiós a la primavera y mi mes en Tokio. Decido quedarme en la residencia Sano Shoojin todo el día y escucho por la tv que han suspendido el servicio del shinkansen, y una noticia que presentan como algo muy insólito, el ataque de jabalíes a una mujer y a una escuela, en un pueblito de Osaka. ¿Será que las fuerzas de un Japón recóndito y salvaje se hacen presentes también mi despedida? G. sale y se le rompe el paraguas, me cuenta a la noche que las calles quedaron regadas de paraguas rotos.

Para mi alivio, nos vamos en micro a Narita, me voy de Tokio viéndola desde las autopistas, desde arriba, veo Disneyworld de lejos, y sé que todo lo que voy dejando tan velozmente atrás va a quedar grabado en lo más profundo de mi corazón.



Addenda: TV

En la residencia o en los múltiples hoteles donde vamos parando, de noche o a la mañana antes de desayunar, veo TV, y tengo un pantallazo, valga la redundancia, donde se cuelan los análisis sociológicos o psicológicos, las nuevas direcciones. Obviamente hay de todo, muchos programas con llanto y lágrimas contenidas, con las caras de los locutores, enmarcadas en círculos o cuadros aparte, mostrando sus emociones. El Japón sentimental de los lemas constantes: esforzarse (*gambatte*), no renunciar (*akiramenai*); de los elogios y la sonrisa inmediata: *kirei* (lindo), *oishii* (rico), *kawaii* (gracioso). Aquí, un listado de lo que vi.

Un documental sobre Eikoh Hosoe, un japonés "internacional", premiado por la Asociación de Fotógrafos Internacional, trabajó sobre Gaudí, el World Trade Center, Ohno, Hijikata, Mishima. / Una señora (best se-

ller) que da consejos a jovencitas, que aparecen en pantalla llorando a moco tendido. / Un programa sobre New half, transexuales, con cinco muchachitos preguntando y opinando con total desparpajo y risas. / Clases de idioma todo el tiempo, la de español con Begonia, la profesora aparece como una mujer demonio que toma examen, y pasan un fragmento de una película con Darío Grandinetti para ejemplificar algo. Las clases de idioma extranjero en realidad son más para el lucimiento de los profesores foráneos con sus explicaciones en japonés, y el elogio de los acompañantes nativos que repiten NIJONJIN YORI ZYOZU, "mejores que los propios japoneses". Así la cultura japonesa aparece como algo transmisible, deseable, el touch de sofisticación. / Un programa con cantantes, donde se destaca Sugimoto Maroto y su canción por la madre (*Ware moko*). / Recomendaciones de dos gourmets Ando y Campbell (mujer y hombre) que visitan restaurantes, prueban y dan sus puntajes. / Una charla del especialista en hikikomori (los jóvenes que se clausuran en sus habitaciones), Shinohara. / Una viejita que enseña a cocinar hierbas silvestres, en oshitashi (hervidas y prensadas) o itamemomo (saltadas). / Señoras lisiadas que enseñan cómo pelar naranjas. (*nattoku*, "especiales" es el término políticamente correcto que se emplea. / Un documental sobre la tumba de Osamu Dazai (el escritor que se suicidó las aguas turbulentas del río Tama, en Mitaka, por donde pasamos y donde una placa lo recuerda), una tumba muy reverenciada sobre todo por jóvenes. / Programa de Nihon no uta (Canciones japonesas), donde los intérpretes cantan a pedido del público. / Presentación de una bailarina de flamenco y cantante de enka: Nagamine Yasuko. / Programa sobre haiku, lectura y comentario de poetas. / Programa sobre los chikan (los degenerados) y la manera de actuar ante sus acciones. / Charla de Itami Yuzo (cuñado de Oe Kenzaburo), director de cine. / Clase para enseñar a cantar el Happy Birthday a los chicos. / Un señor que es casi ciego pero que puede leer con una máquina lupa, especialmente diseñada para él y trabajar en una productora de películas. / Programa con los best concert (interpretaciones maestras de música clásica). / Una investigación sobre jóvenes que ahorran excesivamente y no quieren gastar. / Programa sobre emprendedores, bajo el lema Yukkuri aruke, sorawo miru, amenimomakezu, kazenimomakezu (Caminar lento, mirando el cielo, sin dejarse vencer ni por la lluvia ni por el viento), los archiconocidos y reverenciados versos de Miyazawa Kenji: una japonesa de 26 años,

Yamaguchi Eiko, que fabrica carteras en la India y exporta, es muy exigente con el control de calidad. Había sido una izimerareta ko (chica acosada por sus compañeros). /Una publicidad de cremas con Angelina Jolie./ En el mismo noticiero: informe sobre una nena de 2 años que dejan sola con comida de convini (los maxikioscos) y que muere, y la noticia de que se recibe del jardín de infantes la nieta del Emperador, Aikosama./ Noticias sobre "Burichan" (Britney Spears). /Nota sobre un gaijin (extranjero) que intenta hacer mochi (masa de arroz gomoso) golpeando en el mortero, y las burlas de los locales que lo miran./ Consejos sobre cómo viajar usando cupones de descuento. /Noticia sobre la muerte de una sobreviviente de la bomba de Nagasaki. /Programa cultural sobre Serguei Eisenstein./ Programa llamado el Club del perezoso, y elogio de la slow life. /Clase de idioma chino./ Clase de lengua italiana./ En una entrevista el concepto de glocal y la palabra de moda NOMUNICATION (nomu, tomar + communication)./ Un concurso para hacer capuccinos con dibujitos al servir la leche, y el Best Capuccino Award lo obtiene Miyuki Miyamae./ Curso de ruso./ Programa con un cantante carilindo, Ken Hirai./ Mesa de expertos en animé, curioso que no analizan, hablan de kantoku no ishi (voluntad del realizador) y de kamisama (espíritu divino), debaten sobre Ideon, creado por Harutoshi Fukui. /Palabras que se repiten en la TV: utsukushii (bello), furusato (lugar natal), natsukashii (añorado), shiawase (felicidad), ganbatte (esforzarse, aguantar), kamisama (dios), oyako (relación padres/hijos), otoosan (padre), okaasan (madre), akiramemasen (no desistir), minnani isshyo (todos juntos)./ Una clase de origami. /La serie Kimpachi Sensei, el maestro de chicos de clase baja y la niña rica triste: Lágrimas, agradecimiento y la ceremonia de graduación./ Y la publicidad que dice Kazoku to motto shaberu (con el juego de palabras entre hablar y pala (shaberu): hay que hablar más con la familia, y dos jóvenes que agitan unas palitas./ Otra frase de la tv sentimental: shippaiwa seiko no hana (el fracaso es la flor del éxito)./Programa sobre el Alzheimer y la enfermedad de Pick. (dos casos y el esfuerzo y dolor de la familia)./ Una propaganda de productos de limpieza con una madre loca y con poca paciencia. /Programa sobre taichi y baseball./ Otro sobre Genji monogatari (el Romance de Genji) y los cerezos (y el obvio comentario sobre Eros y Thanatos)/ Programa de inglés de 10 minutos con keywords, el profesor es George: these things happen, did anything happen?, It happens to be my birthday, I happened to meet her

in the party, Do you happen to know her?/ La escritora monja Setouchi Hakucho. Un programa sobre los 1400 años de Yamato./ Una clase de shyako dance, danza de salón. /Notas a Mao Asada, patinadora campeona del mundo./ Programa sobre una maestra que le cambió la vida a Tamura, un beisbolista, con una carta cuando era niño y había quedado huérfano./ Programa sobre música de películas, cantadas en inglés por japoneses vestidos de gala, El mago de Oz, My fair lady, y todos terminan con el tema... otro homenaje a Audrey Hepburn, omnipresente: I could have danced, danced, danced, all night./ Cultura: Programa sobre los hermanos Akiyama (Akiyama Sameyuki), sobre Masaoka Shiki (su teoría de shasei, ver las cosas en sí), sobre Shiba Ryotaro y el Espíritu de la época (Jidai no Kuuki), Yamashita Kyuusai y El Japón que yo amo (Ai shita Nihon)./ Sobre la internacionalización del karaoke./ Comentarios sobre libros./ Tecnología: reporte sobre una escalera mecánica que funciona cuando se activa el ojo./ Elogio a la patinadora que akiramemakatta, que no renunció (se resbaló y golpeó contra el paredón de la pista pero se levantó de un salto y siguió en la competencia), enryoo shinai (no se abstuvo)./ Cultura otaku (otaku bunka): en los maid caffè de Akihabara, jovencitas vestidas con tocas blancas de mucamas y uniforme negro saludan a los clientes con la dedicación de esposas a sus maridos./ Pronóstico sobre los cerezos (sakura), y un experto que habla sobre su prueba de manejar la floración mediante el enfriamiento de las raíces para hacerlos florecer en noviembre./ Programa de karaoke con la transcripción de lo que se canta./ Sobre recuperación de pueblos mediante actividades culturales: experiencia de un joven de 25 años en Hokkaido./ Emile Gallé, la influencia de la porcelana Kutani en el art nouveau, los vidrios de Nancy, la libélula dorada de Hokusai: de la tradición al artista, y de un tal Marunaka de Kanazawa que exporta el gusto japonés, el oro de Kutani./ Test de conocimiento de kanji (los ideogramas, y de los más difíciles) con personas famosas./ Programa sobre peinados para bebés./ La cantante Minako./ Programa sobre Kabukicho, el barrio de placer de Tokiio, y las patrullas de policías buenos y consejeros que van al rescate de los descarriados./ Bistró Smap: el grupo pop cocina, recibe invitados, hace reportajes, hace años que gozan de popularidad, los veo con su elegancia relajada./ Un loco en la estación Kanagawa hiere a ocho personas, dicen que era un hikikomote (un ermitaño asocial), lo llaman el yobishya, el asesino de JR./ Programa con ejercicios para bajar

de peso./ Programa sobre variantes de ramen, soba, spaghetti. Sappari es la palabra más usada para elogiar el sabor: fresco. /Reportaje a fanáticos de las marcas, ¿individualismo o sometimiento?/ ¿Para qué la Universidad?: debate entre profesores y alumnos./ Hanabentoo, una clase para decorar con rosas y otras flores hechas con materiales comestibles, la vianda./ Propaganda de un shampu para verduras. /Chicos japoneses que enseñan a cocinar a otros en un colegio inglés, no hay uchiwa (pantalla para enfriar el arroz), no hay palitos, la cocina es a gas. Hacen chirashi, misoshiru, huevo, arroz, ajimisuru (prueban el gusto). La conclusión agradecida es Minasan wakatte kureta. (todos se dignaron comprender)

Otros lemas TV: dont be shy, no ser tímidos (hashigarazuni), no privarse (enryooshinai)./ Recetas para el primaveral mundo pink: masitas (wagashi), kaiseki./ Publicidad de una bolsa para llevar el obento (vianda) y una sillita plegadiza (oritami) para sostener la espalda, y una frazadita para cubrirse las piernas. /Moda María Antonieta, todo rosa, kawaii (gracioso), y visita a una practicante que confiesa una toilette de tres horas cada día./ Una nueva presentación de sushi: cómo envolver con el pescado el arroz y comerlo como si fuera un paquete./ Un hombre mata a su familia, y la gente deja flores en la vereda, dicen que tenía problemas mentales./ Yoko Ohno en un festival de rock./ Iluminador y designer Kinoshita./ Instrucciones para preparar dozyo, (anguilas o renacuajos de agua dulce): dejarlos en sake para que se emborrachen y cocinarlos en una olla, dozyo nabe, con pimienta. /Un maestro que hace pinceles con pelos de animales y con su propio cabello./ El talk show de Bito Takeshi (Kitano) - recuerdo cuando hace unos años su hermano dio una charla sobre ecología y aprovechamiento de energía en el Hotel Alvear de Buenos Aires, y para amenizar contaba anécdotas del famoso actor-, sentados a la japonesa, distendidamente, los invitados y Bito se ríen, hablan con sus voces graves, cuentan anécdotas, como palmeándose en el hombro y reasegurando códigos. /Noticiero: otro asesino, un yobishya que mata a una muchacha filipina, y mete los fragmentos de su cuerpo cercenado en coin lockers, entre las estaciones de Odaiba a Saitama./ Clase de gastronomía sobre la preparación del nigari tofu (un queso de soja que rezuma sal)./ Un spot infantil con pruebas del Pitágoras switch, el desencadenamiento de movimientos, tipo baraja de naipes cayendo, con algo que inicia la serie./ Nota con un viejo artesano de jaulas para pájaros que trabaja con perfección el bambú

/ Un experto responde preguntas sobre el uso del washi y su etiqueta en la envoltura de botellas, o en el ensobrado de dinero o mensajes./ Consejos para la moda de jovencitas: los vestiditos superpuestos sobre jeans, medias, tacos, zoquetitos. / Escucho esta frase en un reportaje y la anoto Kokorowo komete (preparar el corazón)./ Un gran chef enseña a cortar el atún en diagonal (para el onigiri, es decir montado sobre el arroz), o derecho (para sashimi, cuando se lo sirve solo)./Un concurso de grupos, de esos que tocan en estaciones o parques y que son descubiertos, y el back stage que muestra cómo lloran cuando pierden, pero antes cómo soportan casi mudos los duros veredictos del jurado de notables. Y los amigos que dicen que han ido para Ooen ni kita (para alentarlos). Uno del jurado critica a unos chicos porque obran como Miyamoto Musashi, "siguen su camino, sin pensar en el público", y les recuerda que hay que pensar en okyakusama (los invitados)./ Un homenaje a Hachiko, el fiel perro -popular lugar de encuentro (le agradezco a Harue haberme citado allí tres veces, dicen que es también el mejor lugar para desencontrarse)./ Reporte sobre casos de intoxicación con una bebida (importada de China)./ Un dibujito animado de una mamá sin paciencia con su bebé./ Nota sobre un restaurante con peces, en una pileta de 4 x 4 m con agua de mar que se renueva semanalmente, en forma de jardín acuático, y el empleo de hojas de hoo sobre las que se cocina. (tomo nota del teléfono y los horarios 042-666-1919, de 11.30 a 14, 17 a 22)./ Imágenes del Parque Ueno: el hanami y el problema del alcoholismo. /En Kanagawa, una excursión con escolares que aprenden a asar masitas envueltas alrededor de una caña de bambú. /Nota sobre un voluntario que hace Kamishibai, como una actividad de rescate cultural. /Reportaje al autor de canciones, Yamada Kozaku, y un lema Yume o motoo (Sostener los sueños). /Una nota sobre una pareja de ancianos que van a China y que se cuidan tomando vitaminas. /Un nota sobre las chicas que aparecen en las revistas (gurabia idol)./ Un pronóstico para el secado de ropa, en el noticiero. /Un programa sobre la soja (daizu), isoflavonas, marugoto daizu, colesterol 0, etc con señoras muy interesadas en el tema.

Aldo Oliva: la soberanía del poema (notas críticas más una historia)

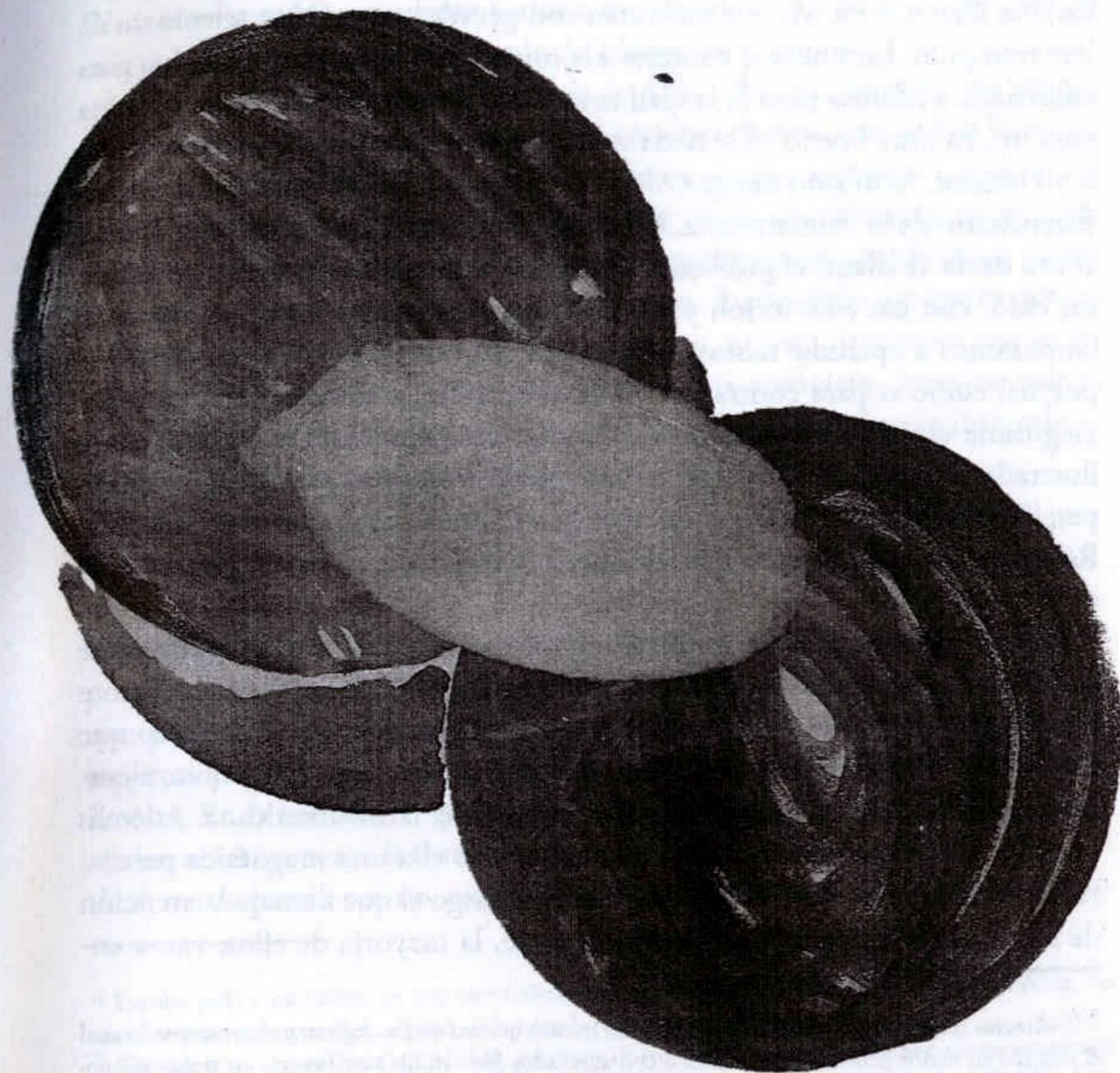
Por Alejandro Sosa Dias

Aquella tardecita fuimos a ver a Marosa al Rojas. Éramos una banda. La fecha no la recuerdo con exactitud. Mediados de los 90, para dar una idea. Nos gustaba ver a esa mujer recitar sus poemas en escena. Personalmente creo que, como sucede con algunos escritores (y no con otros), escucharla era algo adicional con respecto a sus textos. Supongo que ésa era, en parte, la actitud de la mayor parte de la concurrencia de esa ocasión, que la veía como una especie de Batato Barea de la Banda Oriental. No sólo en la industria cultural todo tiene un aire de semejanza como escribieron Adorno y Horkheimer. También en la paracultural. En fin, problemas del consumo.

El recital de Marosa di Giorgio era el cierre de uno de los festivales de poesía organizados por el Rojas. Como suele suceder en esta clase de eventos la última mesa no terminó a la hora que decía el programa y, a consecuencia de ello, se produjo la cohabitación del público más propio del festival, que permanecía desde mesas anteriores, y los que venían exclusivamente a ver a Marosa. Los primeros tendían a marcharse mientras que los segundos esperaban, ansiosamente, la aparición de di Giorgio y, paulatinamente, se tornaban mayoritarios.

El último de la última mesa al que le tocaba leer era el poeta rosarino Aldo Oliva quien, en esa época, era para mí un perfecto desconocido. Oliva leía sus poemas en un ambiente que se dividía entre un público hostil casi en su totalidad y un puñado de amigos y admiradores que le solicitaban recitar algún texto determinado (recuerdo una chica distante 15 ó 20 asientos del mío le pedía: "*Los gorriones*, Aldo")¹. Entre tanto la calidad de los poemas de Oliva hacía que algunos de nosotros virásemos de una inicial indiferencia

¹ Éste se tomó su tiempo pero, después de leer otros poemas, finalmente, le dio el gusto. Cuando tuve la poesía completa de Aldo Oliva, editada por la municipalidad de Rosario, después de vagar un poco por sus páginas, fui derecho a leer ese poema con el que me reencontraba atravesando los años y con la diferencia dada por la voz del autor y la entonación muda que le encontramos cada uno de nosotros a un poema cuando lo leemos.



por el poeta hacia un vivo interés por lo que escribía, y una moderada simpatía moral por constituir la minoría atacada.

Una chica de voz aniñada que había venido con nosotros exclamó en voz alta: "Son buenísimos los poemas de este señor...". El juicio ganó una expresión de disgusto entre unos fans de Marosa di Giorgio que nos eran próximos. Traté de maniobrar en aras de que se redujera la tensión y que los que iban a ver a Marosa esperaran con gentileza que Oliva terminara de leer tranquilo. Entonces le contesté a la mujercita en cuestión: "Yo vine para escucharla a Marosa pero la verdad es que este hombre fue toda una sorpresa para mí. Es muy bueno". De nada sirvió, seguramente para éstos fui un tibio o un traidor. Al mismo tiempo Aldo Oliva se ganaba cada vez más el rechazo mayoritario de la concurrencia, lo que me llevó a concluir, otra vez más que, como decía Truffaut, el público no entiende nada de nada². Pertrechado, en mi caso, con esa convicción y sin previo acuerdo entre nosotros, 20 ó 25 empezamos a aplaudir rabiosamente cada vez que Aldo Oliva concluía un poema, como si para contrapesar la hostilidad de la chusma tratáramos de asegurarle el único reconocimiento que podía pretender: el de la minoría ilustrada. Nunca sabré si algo de esto pudo llegarle o si solamente pudo percibir el rechazo de los que querían que se fuera para poder ver otra cosa. Retrospectivamente siento que me queda la ingenua perversión personal del deber cumplido.

Lo escrito hasta aquí no implica una mirada degradatoria, o destituyente (para usar una palabra de moda) hacia Marosa di Giorgio. Probablemente sí hacia sus admiradores en esa ocasión y, seguramente, de otras. Creo que *Los papeles salvajes*, que es lo que me resulta más conocido de su obra, siempre será un momento bello e intenso de la poesía latinoamericana. Además cuando Marosa leía sus textos se desprendía de ella una magnética pureza, clara y fácil de querer³. Descreo que fuera ese rasgo el que llamara la atención de sus fans de la época que, posteriormente, la mayoría de ellos, van a en-

² El director francés decía esto frente al reiterado fracaso que sufrió *Las inglesas y el continente*, la cual juzgaba su mejor película. Con cortes o con agregados fue exhibida en Francia en tres ocasiones distintas en vida de Truffaut sin lograr el menor éxito, o siquiera, recepción atenta de la crítica o la cinefilia.

³ Contra lo que pudiera creerse, esto iba más allá de su persona. Recuerdo que apenas fallecida di Giorgio se le hizo un homenaje en el Fernández Blanco que consistió en la reproducción de grabaciones de ella leyendo sus poemas en el marco calmo y tenue del jardín del museo. Sin su presencia encanto de su recitado volvía a recrearse.

contrar su plena satisfacción como público cuando unos años después escribir poesía se volvió pura joda⁴ para un amplio sector del ambiente. De todas formas, si tuviera que volver desde el presente a ese particular momento y se me interrogase sobre mi valoración de esos escritores y, advirtiendo previamente que ni la poesía ni la literatura en general pueden ser apreciadas con métodos propios de los ranking de los mass media, diría que la obra de Aldo Oliva resulta más estimulante y afín a mi idea de lo literario y que, creo, es más consistente y compleja⁵ que la de Marosa di Giorgio.

Mi segundo encuentro con la poesía de Aldo Oliva fue mucho más limitado. Se redujo a lo puramente textual. *La ballena blanca*, una revista literaria, de cuya dirección formé parte publicó en su quinto y último número⁶ un par de estupendos poemas suyos. Poco más de un año después, en octubre de 2000, Aldo Oliva falleció y la lectura de su obra pasó a ser la única forma de contacto posible de su paso por el mundo. A esto debe agregarse que en mi caso, y probablemente por bastante tiempo, se trata de alguien que lo lee a partir de la publicación póstuma de su poesía completa. Imagino que es una situación completamente diferente a haberlo hecho cuando iban saliendo, uno a uno, sus distintos libros.

1

El objetivo de este artículo es intentar una interpretación lo más amplia posible de la obra de Aldo Oliva. Esto no quiere decir que sea exhaustiva, que pueda abarcar todos los aspectos de ésta. Pero sí buscará, al abordar aspectos parciales de la obra de Oliva, conectarlos con el significado global de ésta. En la medida en que esto pueda ser llevado a cabo podrán ser apreciados objetivamente las virtudes y los límites de lo aquí escrito.

A veces puede ser un recurso adecuado empezar la descripción de un

⁴ Escribo joda y no chiste, ya que este último supone un grado de elaboración y complejidad, no excesivo pero sí mayor al de alguno de los productos escritos en esa época.

⁵ Compleja no quiere decir aquí difícil, palabreja de tono escolar que nos asignaría implícitamente la tarea de "allanar" esa misma dificultad, cosa completamente opuesta a la lectura de la poesía. Muchísimo menos refiere a una cosa tan fatua como la calificación de "profunda". Compleja por el contrario, intenta aludir a la búsqueda visible en la poesía de Oliva de dar cuenta de (o a veces inventar) una realidad de múltiples planos, la mayoría de ellos no precisamente evidentes así como también a su diálogo con las tradiciones poéticas clásicas y modernas.

⁶ *La Ballena Blanca* n° 5, Buenos Aires, agosto de 1999.

objeto por aquello que no es. La poesía de Aldo Oliva no es un artefacto literario dócil ni transparente. No se presenta ante el lector con la pretensión de una comunicabilidad inmediata ni de portar un significado evidente y sencillo. Hay en sus poemas algo así como un continuo cifrar y descifrar frente a un mundo que es enigmático en sí mismo. Descifrado en tanto manipula la promesa de un sentido, y cifrado en cuanto lo que su decir conlleva sólo puede ser develado por vías indirectas. "Nadie sabe lo que sabe / hasta la explosión de la palabra; / esquivas en el vuelo de su aire, / donde el futuro sueña, / leve, / lo signado ya, en la mano"⁷ dice uno de sus poemas.

Puede decirse que esto es muy general, que ese cifrado y descifrado es un rasgo de toda o, por lo menos, de una región extensa de la poesía; pudiéndose agregar que cuando esto es realizado mediante un cuerpo relativamente estabilizado de tropos y procedimientos nos encontramos en el marco de la llamada tradición clásica en cualquiera de sus variantes y que cuando esto es negado, articulado con otros elementos o puesto entre paréntesis es porque nos encontramos en un momento del desarrollo histórico de la poesía al que, convencionalmente, calificamos de moderno. Aldo Oliva está incluido, como cualquiera que escriba desde hace un siglo en el segundo contexto pero pertenece al conjunto de los poetas cuyo diálogo con la tradición poética occidental forma parte importante del programa de su poesía⁸.

De todas formas y volviendo a lo antes dicho, en los poemas este movimiento de cifrado y descifrado hay que entenderlo como un protocolo de lectura que, en su deriva, termina revelándose como lo menos importante de su poética. O, por lo menos, como algo que no reviste una importancia decisiva. La lectura del poema no es un descifrado sino más bien el asistir a algo que se despliega. Lector de Hegel⁹, en la poesía de Aldo Oliva es central el automovimiento del texto. Al contrario, para el que lee, lo esencial es poder recibirlo. Si bien ello implica una cierta posición contemplativa, hay que decir también

⁷ *Poesía completa*, Editorial municipal de Rosario, diciembre de 2003, pág. 189.

⁸ Utilizo programa haciendo un símil con su acepción en la música de la tradición occidental moderna, llamada clásica o, peor aun, culta por la opinión pública. Por otro lado hay que aclarar una cuestión. Una cosa es que todo aquel que escribe se haya incluido en una tradición desde el principio y otra muy distinta que su poesía asuma una posición de diálogo con distintas tradiciones poéticas.

Entre fines de los años 60 y principios de los 70 Aldo Oliva coordinó grupos de lectura de Hegel de Marx.

que para estar en esa posición hay que trabajar¹⁰, hay que buscar encontrarse en esa posición, ubicarse para recibir lo que el poema da. Aunque esto entrañe la relativa paradoja de que el objetivo final sea la contemplación, un momento último de pasividad para el lector.

Para aproximarme un poco más a estas cuestiones traeré a la escena a otro maestro del devenir, muy distinto de Hegel y al que no creo que Oliva viera con excesivo disgusto. Me refiero a Nietzsche y, concretamente, al texto que se llama *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873)¹¹. Es aquí donde Nietzsche plantea al lenguaje como un sistema de metáforas, una de sus nociones más extendidas, y por eso más banalizadas, en el periodismo cultural que la convierte en una formulita para aplanar cualquier complicación lingüística. Sin embargo, como este artículo no es sobre Nietzsche sino sobre Aldo Oliva, iré a las dos cuestiones fundamentales del texto nietzscheano. Ambas son importantes para lo que quiero enfocar.

La primera es que Nietzsche toma a la metáfora como esencial al lenguaje. Pero no lo hace en el sentido tradicional, es decir, retórico. Nietzsche va a un plano metafísico. Esto quiere decir que la metáfora, que literalmente significa *traslatio* (traducción), no es aquí el juego de traslaciones de una palabra a otra o hacia un grupo de palabras sino algo bastante anterior. La *traslatio* metafórica empieza antes del lenguaje. Al contrario, el lenguaje es el resultado de la conversión de la percepción sensible en conocimiento. Esto se da a través de dos pasos. El primero es la traslación de algo que es pura percepción hacia su conversión en imagen. El segundo es la traslación de esa imagen hacia el lenguaje. En el texto nietzscheano estas dos traslaciones se realizan a través de la pérdida de aquello que es individual y real. Nietzsche se burla diciendo que, para el metafórico conocimiento humano, es más importante la hoja como noción ideal que cada una de las hojas reales. Los seres humanos no advierten nada de esto. Olvidan que las metáforas son tales y las identifican con las cosas mismas.

El segundo punto; la consecuencia del texto nietzscheano es que las bases en que se asienta el conocimiento son endeble. Nietzsche dice que el hombre "acierta a levantar sobre cimientos inestables y, por así decirlo, sobre agua en movimiento una catedral de conceptos infinitamente compleja"¹².

¹⁰ Acepto los límites que tiene esta metáfora.

¹¹ www.nietzscheana.com. La traducción es la que fue publicada en Editorial Tecnos de Madrid.

¹² *Ibidem* anterior.

El conocimiento es, tomando otra de las imágenes nietzscheanas, un edificio hecho de telarañas; el residuo de estas metáforas primeras (y constantemente recreadas). Nietzsche critica la posición de confianza en el conocimiento pero esto no arrastra al hombre que produce estas metáforas. Todo lo contrario. Nietzsche lo elogia y lo ubica en el lugar del artista. El arte, por lo tanto, se identifica con la lógica de lo real.

Creo que lo anterior es muy pertinente para captar la poesía de Aldo Oliva. Mucho de su obra puede ser entendida como una dramatización, una puesta en escena de las traslaciones entre lo real y el lenguaje, que son la única manera que tienen los seres humanos de poder narrar poéticamente las cosas y el mundo. No se me escapa la diferencia que existe entre la antropológica fábula nietzscheana sobre el conocimiento y el decir poético. El segundo tiene lugar únicamente en el lenguaje. Pero es el mismo Nietzsche quien hace entrar al poeta como aquel que usa las metáforas en vez de ser vehículo ciego de éstas. En la poesía de Oliva, como en una parte importante de la poesía del siglo XX, la diferencia entre significante y significado, entre forma y contenido, entre expresión y creación y, en fin, entre denotación y connotación se ve reducida a cero. Es por esta razón que sus poemas pueden ser definidos como una dramatización en la que el lenguaje es el escenario de lo real en fuga. Pero la certeza poética de Oliva jamás lo lleva a identificar la escritura con el trabajo de Sísifo, criterio que destruiría la relación necesaria entre poesía y conocimiento. En uno de sus poemas puede leerse: "Zona de combate / de equívocas esquivas, / acrisoladas / en las líricas / urnas del placer / ...Las certezas se mintieron / para que la aventura/ penetre la carne / incandescente de lo real: / cada descenso de una / hoja genital / concilia / la extinción de la vida / (su vuelo / consumado e imposible) / con ese instante / que, alucinado, / llamamos tiempo // Sólo nosotros quedamos, / yo y tú, mundo, / que inventamos / la materia, ineluctable / en el amor y en el sueño"¹³

En algunos poemas los primeros versos transmiten diáfananamente lo que dicen y, en el transcurso del texto, el significado se va tornando más oscuro o alusivo. En la mayoría de estos poemas los remates suelen dejar al lector, aun después de frecuentar estos textos, frente a la indecisión acerca de su significado preciso. También en la poesía la verdad no es exacta. En otros textos se da lo exactamente inverso, en el comienzo el que lee avanza a tientas entre las palabras. Y sólo a medida que el texto se despliega aparece un

¹³ Poesía completa, págs. 198-99.

sentido más explícito. A veces terminan con un *dictum* de un solo verso o con la línea final de una larga estrofa pero que, en ambos casos poseen la cualidad de congelar, de detener la significación, a pesar de que se puedan encontrar otros momentos anteriores en los que lo ambiguo permanezca. La eficacia contingente del remate de un poema no elimina necesariamente la ínsita indecibilidad del decir poético. En este segundo caso lo que ocurre es que el enigma solamente cambia de lugar.

Lo que hasta aquí apareció como "enigma", "ambigüedad" como característica de alguna poesía (en la que plenamente encaja Aldo Oliva) tiene, sin embargo, algunas notaciones más precisas. La ambigüedad, el enigma nace de una fuente necesaria: la desconfianza, el rechazo que el decir poético percibe respecto a la "deshonestidad de la palabra corriente" (Blanchot); esa que, para Nietzsche, hiede impresa en las páginas de los periódicos. La palabra poética de Oliva implica y trae al enigma a causa de que una cosa está presente mediante la ausencia que la determina. Hegel sonrío¹⁴.

En los poemas de Aldo Oliva esta preocupación por la realidad de las cosas, que es evidente en su poética, se vincula íntimamente con la realidad de las palabras. Pero no a modo de "ilustración" o de descubrimiento sino que aparece como algo que meramente anuncia. Y allí se gesta el devenir, la transformación de ese manojito de palabras. En esa anunciación su poesía va abandonando significado, sin que esa pérdida sea ausencia, menos. Citando otra vez de memoria a Blanchot: "el sentido se hace cosa".

El hallazgo de la poesía de Oliva es el recorrido, este desplazamiento de las palabras que no implica carencia de significado sino más bien un estado de tensión llevado a un punto cerca del límite entre el material semántico, sonoro y sintáctico del poema. No los hace discurrir por carriles separados o independientes, al modo de cierta afasia pseudopoética que cíclicamente vuelve cada tanto. Más bien nos reafirma la existencia de un vínculo entre esos tres territorios del texto pero sumerge el brillante en aguas oscuras, cenagosas. Lo retira de la mirada de gente indolente.

¹⁴ Aunque se me podrá objetar, ya lo sé, un Hegel leído fenomenológicamente. Es decir, a través de alguien como Sartre o Levinas.

2

Roberto García, autor del prólogo a la *Poesía completa* y amigo del escritor, enumera algunos de los escritores que formaban parte de su gusto literario: Montale, Quevedo, Baudelaire, Voltaire, Balzac, Ibsen, Pound, Nerval, Darío, Macedonio Fernández, etc. Una cuestión interesante para pensar es qué hay o qué encontramos de estos escritores en él, qué se trasluce de ellos en su producción poética.

Da la impresión de que Montale es importante para su poesía al compartir con él la idea de que escribir implica tratar al mundo como un enigma refractario a revelarnos su sentido. Al mismo tiempo, y de una forma aparentemente contradictoria con lo anterior, tanto Montale como Oliva escriben frases de tono francamente asertivo en sus poemas¹⁵. Aquí la influencia de un escritor sobre otro (que por otra parte se limita a ser puramente textual y no personal) no significa convertirse en mero epígono sino más bien compartir una actitud hacia la literatura. Oliva, a modo de homenaje, titula *Satura* al conjunto de sus últimos poemas. Por otra parte hay un rasgo en el que Oliva se diferencia claramente de Montale. Mientras en este último predomina una tendencia hacia la concentración en sus versos, la poesía de Aldo Oliva parece buscar la expansión en cuanto a las posibilidades de sentido y sonido que coexisten en el interior de sus textos. Por esta razón, a simple vista, los poemas de Montale y los de Oliva no parecen tener mucho en común. O en todo caso podemos decir que su afinidad es menos en la materia de la escritura que en la noción que está implícita en la obra de cada uno. Esa negativa a entregar rápidamente un significado al lector es un rasgo que podría relacionarse con la poesía de Nerval. También el gusto por ese juego sobre el fondo de los contenidos de la(s) tradición(es) de tipo mítico o poético, vertidos a través del sueño, el delirio, la muerte y la locura y, también por una inclinación hacia un uso expresivo dado muchas veces a los contrastes y, en ocasiones, a cierta violencia verbal.

No sería equivocado subrayar el parentesco que existe entre la manera en que Oliva intentó relacionarse con diversos momentos de la poesía occidental y la idea poundiana de la tradición, que es la forma propiamente moderna de relacionarse con la tradición. Aquella que escoge premeditadamente lo que va a usar de un corpus. Pound escribió: "Tradición no significa ata-

15 La diferencia que veo entre uno y otro es que mientras que Montale es más conceptual en el aspecto asertivo de sus poemas, Aldo Oliva va más por un lado sensitivo-emotivo y, al mismo tiempo, de mayor oscuridad.

duras que nos ligen al pasado: es algo bello que nosotros conservamos"¹⁶. Conservamos si nos pensamos como integrantes de una cultura pero, si se la considera en sus implicaciones en la escritura, la idea poundiana debe mirarse más bien desde el plano de la intervención literaria, en el hacer jugar esa tradición en lo real de lo escrito. De más está decir que esto no legitima cualquier capricho subjetivo. En esta concepción sigue habiendo operaciones literarias que son válidas y otras que no. Es, en todo caso, una manera distinta de situarse frente a esa tradición. Una manera que permite usarla y no ser usado, no aparecer como, simplemente, un representante¹⁷. Mencionar esto no es casual. Hay que tener presente que el primer libro de Aldo Oliva fue *César en Dyrrachium*, una versión particular de un texto latino. Además tanto Lucano, el poeta que escribió el texto de referencia usado por Oliva, y otros poetas latinos así como una poesía tan característica de la primera modernidad latinoamericana como la de Rubén Darío; ambas muy presentes en los poemas del rosarino, deben ser entendidos como textos que presentan un status muy próximo al de un material¹⁸. El uso que aparece de Darío en Oliva podría decirse que es, principalmente, cierta exterioridad, una enumeración de algunos recursos (que a un lector argentino suelen remitirlo hacia las letras de tango) que iban desde palabras, motivos, algunos giros y, principalmente, determinados objetos. A su manera, por supuesto. Nadie podría confundir un poema de Darío con uno de Oliva. En Darío su iconografía es un recurso para escribir lo que ve, lo que el mundo deja a la vista de todos, tal como esto es referencia compartida por lector y poeta. Aldo Oliva recurre a los clichés modernistas para hacer ver otra cosa, algo que genera una distancia a la referencia más standardizada.

En algunos poemas Aldo Oliva comienza haciendo una afirmación que, para poder ser captada, debe recorrer una serie de acercamientos a partir de

16 El artículo al que pertenece la cita se llama, justamente, *La tradición*. Fue publicado originalmente en *Poetry*, diciembre de 1913 y fue incluido en la compilación *Ensayos literarios* cuya edición en castellano es el sitio donde lo cito (Ed. Cien del Mundo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México DF, marzo de 1993, pág. 19).

17 Esto no quiere decir que Virgilio, Horacio o Garcilaso sean meros representantes de una tradición que "los escribe a ellos". Su literatura responde a otro momento del desarrollo histórico y a una articulación distinta de las lenguas nacionales. Esto implica la diferencia entre un momento formativo de la constitución de una tradición y el momento en que estas obras ya son parte de ésta. Explicar esto de una manera mínimamente consistente me desviaría en exceso de lo que quiero exponer.

18 O directamente como tal en el caso del texto de Lucano.

lo que no es. Un recurso de esta naturaleza puede verse en la tercera parte de la *Epigráfica del Ehret*¹⁹ y en *Juegos florales*. Este último poema comienza en forma abrupta: "Si ha de salvarte, sólo será una flor". En la primera frase define la salvación y su medio para, a continuación, en el resto del poema aproximarse a eso mediante el recurso de sucesivas negaciones: "No el lirio emblemático abierto / a las brisas de las tierras abiertas // no la aventura radial de la / Rosa de los Vientos; // no la alhucema / de errático vaivén sonrosado / y equívoco // no la mártir margarita mántica. / No el Jazmín del Cabo, / inhumada su raíz / por amadas manos / que escandían / la gloria en su diadema. // Implosión floral no existe / que trascienda la idiota / Justicia del Apocalipsis". El último verso da un corte a la deriva sucesiva de negaciones, como si dijera: eso que buscás, dejá de buscarlo porque no existe. Al mismo tiempo la mención a la idiota justicia del Apocalipsis introduce un elemento de sombra, que resta transparencia y evita que el decir poético pueda ser trasladado sin pérdida al habla pedestre. La estrofa final del poema dice: "Sólo una flor podrá salvarte, / porque aún no es: / la que leve, dibuje, arome y / violente, / en vida, / tu mano, tenaz y / luego yerta. En el simbiótico connubio, / en la hora perfumeconjurada / de tu muerte". Este remate del poema, que es uno de los más explícitos y mejores de Aldo Oliva, hace coexistir, contradictoriamente, salvación y muerte²⁰ y avanza palabra a palabra con un ritmo notable en los versos; demostrando en los hechos que escribir en verso libre²¹ no impide de ningún modo los hallazgos rítmicos²². La condensación perfumeconjurada unida a la hora de la muerte propia es otro hallazgo del poema. Las flores enumeradas, y algunas de las cualidades o adjetivos a ellas reunidas por las frases, afirman un aire modernista, rubendariano y siglo XIX en este poema²³. En *Juegos florales*, además de que el título contiene una referencia a la historia de la práctica literaria, conviven bellamente sonido y concepto. El poema, en lo que dice, no dice tonterías y, además, tanto los sonidos como el corte del verso dan una sensa-

19 El Ehret era un bar cercano a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNL que, durante los años 50, parece haber estado habitado por una bohemia intelectual que lucía un gusto por la erudición y la impugnación al saber de la academia. Oliva fue miembro activo de esa cofradía, según se consigna en el prólogo a su poesía completa.

20 Quizás no esté de más recordar que Hegel define la identidad como la unidad contradictoria de identidad y no-identidad.

21 Cabe consignar que en diversas ocasiones Aldo Oliva recurrió a distintas formas del verso medido.

22 Se puede objetar una larguísima fila de contrapruebas a esto último en la poesía actual pero, para el arte, eso carece de entidad e importancia.

23 En el poema *De fascinatione*, que da título al segundo libro de Oliva se puede encontrar una temática y un desarrollo con importantes similitudes al que aquí analizamos.

ción placentera al leerlo. La "mártir margarita mántica", la cercanía relativa entre alhucema e inhumada, o "el lirio emblemático abierto a las brisas de las tierras abiertas" que aparece en la primera negación.

Como en todo poema plenamente logrado las frases parecen surgir como una suerte de dictado "interior", de una taquigrafía mental y sensitiva. Como aquí: "Sueño es ordenar las aguas / ya que al agua es sueño originario; / lo sólo real no cambia. / Hielo, nube, lluvia / no cambian: / lo diverso es su origen, / la lágrima, su azar"²⁴. O también: "Para la ascensión de mis ojos, / déjame apenas / la violencia solar. // Mi fe se llama / azulamiento atroz que canta: / ciclos que ciñen / la sumisa tierra de oro. /.../ Para el prestigio de mi destrucción / déjame apenas / los alcoholes frenéticos del aire"²⁵. Aparte de ese carácter ya marcado, de fluidez y decurso inevitable, que tienen estos textos, se deja ver una temática cara a Oliva: el poema como forma de acceso al orden del mundo. Del mundo en su aspecto más cercano a lo natural en este caso; tema frecuente en su poesía. En el primer poema citado y en el fragmento siguiente pueden verse dos variantes de esto. En el primer texto se puede llegar a creer que estamos leyendo algún fragmento de un poema antiguo que cuenta determinado aspecto del origen del mundo. En el segundo asistimos a una vertiente más subjetiva de esto, más ligada a la experiencia y a lo sensorial. También puede verse un yo lírico abierto a la multiplicidad. Este yo unido a lo múltiple aparece, en muchos poemas, estrechamente relacionado a un tiempo que es mirado desde la perspectiva del instante.

Otra característica del estilo de Aldo Oliva es la emergencia de giros abruptos en sus poemas, aun en aquellos tramos de su literatura que parecen más "dóci-les"²⁶. Momentos en que el discurso del poema da un viraje de sentido; a veces hacia una mayor intensidad, fogosa y a veces agresiva, en otras hacia una expresión más recogida y atemperada²⁷.

24 *Noé* en *Poesía completa*, pág. 138.

25 *Verano* en *Poesía completa*, pág. 90.

26 En unos cuantos textos algo en el yo lírico que, provisoriamente, podemos denominar como ira se torna una manera de decir poéticamente. Sólo que es lo opuesto a una ira ciega, que es la versión corriente, accesible a cualquiera. Es una curiosa especie de ira, relacionada estrechamente al conocimiento.

27 "Y en esta hora, hombres corroídos / del sueño de tu ser: alucinados, / se sobresaltan en el pensar, / en la perpetración de alevos / masacres de conjeturas y de acción / que llamamos, / con furia y consenso / (vergonzantes quizá) / vida" podría ser un ejemplo del primer caso (ver pág. 242 de la *Poesía completa*). En el poema *Rocas y flores* se da un giro en sentido inverso. Empieza con un tono alto, casi estatuario y, en la tercera estrofa, cambia: "Pero tú, primula, guárdame / en tu pequeño y leve corazón. / Guárdame el secreto de que puedo morir / sin conocer la extraviada estrella de ese amor en que me pierdo y me fascino. // Concédeme, en alguna memoria, vivir" (*Poesía completa*, pág. 266).

3. La política es el destino

Lo dicho hasta aquí puede ser válido como descripción de los poemas de Oliva considerados como cuerpo total. Habría que introducir otras determinaciones, sin que lo anterior quede invalidado, si analizamos, aunque sea muy brevemente, sus dos poemas largos: *César en Dyrrachium* y *Ese General Belgrano*²⁸.

La primera de estas composiciones ya fue mencionada en el curso de este texto pero es necesario recordar que es una reescritura del libro VI de *Pharsalia* de Lucano. *César en Dyrrachium* fue el primer libro publicado por Aldo Oliva y es sin duda un rasgo de extremada singularidad que su entrada con un libro propio a la "república de las letras" haya sido con un libro de estas características que rompe con el estereotipo del poeta que viene a "decir su verdad al mundo". La palabra del otro, y en este caso una palabra que viene desde la edad antigua, le sirvió a Oliva para precipitar su propia entrada.

¿En qué sentido el *César* de Oliva es una reescritura? Quizás la pregunta sea retórica (en el mal sentido) o, directamente, tonta. A pesar de ello, la respuesta ayuda a trazar líneas de comprensión. El mismo Aldo Oliva, en el prólogo del poema, dice que eligió utilizar el metro alejandrino sin rima como "una de las versificaciones posibles en castellano"²⁹. Es decir, prefirió privilegiar el elemento rítmico, sintáctico y sonoro a los contenidos semánticos. Si bien un criterio semejante puede ser asumido por una traducción, no es lo frecuente cuando se intenta hacer esto con textos clásicos. Allí prima la atención por lo semántico y por la construcción de un aparato erudito de conceptos y referencias³⁰ que restaure, para un lector distanciado por siglos de la obra, el contexto de producción más general de ésta. Evidentemente, la decisión de Aldo Oliva lo distancia notoriamente de esto. Si nos quedamos

²⁸ Reconozco que no fue sin temor que empecé a leer este poema ya que el título, que me recordaba la ordinariez populachera y conservadora de un García Hamilton, me era desagradable. Afortunadamente el poema es otra cosa, distinta a lo que un título que creo desacertado podía presagiar. En el poema se siente la búsqueda, la fatalidad y la desazón frase a frase y a través de los años.

²⁹ *Poesía completa*, pág. 63.

³⁰ Esta necesidad es permanente pero, como observó agudamente Cernuda, "cada época requiere nuevas traducciones de los clásicos" ya que, aunque sean excelentes, el lenguaje de la obra traducida va siendo dejado atrás. Por supuesto esto requiere para cada obra y cada lengua un específico estudio de recepción en el que traducción e historicidad entran en relaciones complejas que necesitan de alguien dispuesto a seguir sendas muy irregulares e intrincadas. La observación citada de Luis Cernuda se encuentra en "Historial de un libro (*La realidad y el deseo*)" (1958) en *Poesía y literatura* I y II, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1971.

en esto, el *César* de Oliva podría ser incluido dentro del corpus de algunas traducciones célebres que han sido juzgadas como excesivamente idiosincrásicas, cuando no monstruosas, por los académicos. Bastaría pensar en la traducción de textos de Sófocles que hizo Hölderlin. Pero no es esto, aunque esta mención nos acerque. Oliva no se limita a hacer una traslación del libro VI de *Pharsalia*. Hace una operación de corte, ya que traduce determinadas partes y desecha otras. En este sentido, interpreta. No sólo reescribe (o en todo caso la reescritura es esto mismo). Hasta aquí me referí a la primera parte del texto titulada *Diégesis a Lucano*. En la segunda parte, que Oliva llamó *Aliter*, el poeta intenta la "consumación, también poemática, de las resonancias antropológicas liberadas en el curso de la estructuración textual de la "Diégesis" y su denotación histórica". La palabra consumación es muy precisa aquí ya que el final de la primera parte, en la que Oliva reescribe a Lucano, adviene, casi podría decirse, en cualquier parte, en el curso de una escena que difícilmente puede considerarse crucial. Los puntos suspensivos al final indican que Lucano prosigue pero que él se detiene ahí. *Et cetera Marco Anneo Lucano*: dice el primer verso de la segunda parte, marcando un punto de detención para el poema de Lucano ya que, a los fines del texto de Aldo Oliva (y únicamente desde este punto de vista), su continuación sería redundante.

A partir de aquí hay dos miradas posibles. Una, que entiende a la primera parte del *César* como una traducción-reescritura y a la segunda como una lectura-interpretación³¹. La otra opción es pensar a la primera parte como interpretación del texto, donde Oliva escoge los fragmentos que le resultan pertinentes y ver a la segunda como el momento textual en que el texto de Lucano interpreta a Oliva. Por lo menos en un sentido restringido de que lo hace escribir, en que el texto de la segunda parte es una respuesta al texto de Lucano. Aun considerando que la primera mirada posible contiene evidentes elementos de verdad, no dudo en escoger la segunda alternativa que creo más coherente con la relación entre delirio e historia, tan presente en la poesía de Oliva.

Retamoso sintetiza así el sentido general del poema: "*César en Dyrrachium* no es más que una gran metáfora del poder, de sus terribles mecanismos de construcción y de lo siniestramente devastador de sus efectos, de su naturaleza alienante que enajena a los hombres respecto de toda dimensión

³¹ Esto es implícitamente argumentado en un artículo muy bueno escrito por Roberto Retamoso: "*César en Dyrrachium*" o la dramaticidad histórica del poder" disponible en <http://www.bibliele.com/CILHT/Historial/Roberto/cosar.html>

ética, de su lógica de violencia y coacción por medio de la cual despliega su incesante dominio sobre la inmensidad misma del mundo³². El propósito de Oliva no es, por lo tanto, un gesto meramente retro sino de recontextualización, de tratamiento en segundo grado. Activa la resonancia que une a nuestro tiempo con el del poeta romano. Una operación de lectura que recuerda la que hicieron Adorno y Horkheimer con el episodio de Ulises y las sirenas, en el que éste, al atarse al palo mayor de la nave y escuchar la melodía encantatoria de las mujeres sin poder ir hacia ellas, aparecía como una avanzada de la racionalidad capitalista que regula los deseos en la sociedad mediante el autosacrificio del individuo³³. En el poema de Aldo Oliva vemos cómo, a través de Lucano, despliega el nacimiento de la soberanía como derecho de vida y muerte en Occidente. Una forma política en la que el estado es una pena de muerte en suspenso que, en ocasiones, debe volverse efectiva. "Has nacido, Occidente. Una fronda / agitada de metales perennes / nos cuestiona las manos / y nos cobija el sexo cuando, / bajo el reclamo de un viento soterrado, / olemos, curvados como un arco / sobre la vieja tierra, / la sombra solapada del deseo / que la palabra transfiguró en ceniza"³⁴. La destrucción necesaria de cosas y cuerpos (pero donde sólo éstos sufren) para que el orden existente siga tal cual. Un orden en el que la riqueza juega un papel de primer orden en su construcción: "una incierta moneda / congregó al oro cándido / que alumbraba el espacio, / legisló entre las sombras / los bienes de la tierra, / roló en ríos de sangre, / trocó en precio la muerte / y restalló en los signos que rigieron la vida"³⁵. El poeta, ante esta realidad, toma una posición de desapego y distancia: "Dyrrachium, feo promontorio, / tus aves —como el ojo de la Gloria— / habrán librado / su insigne deyección / entre las olas esmeraldas / para lavarse el sueño / del vuelo hacia la altura?"³⁶, o, más sobria aún, una posición de mera constatación.

En su texto Retamoso informa que *César en Dyrrachium* fue escrito en 1977 cuando gobernaba la dictadura militar y fue publicado recién en 1986 durante el primer tramo de los gobiernos constitucionales sucesivos. Y afirma: "La simple mención de tales fechas y gobiernos permite comprender,

³² Idem.

³³ "Odiseo o mito e iluminismo" en *Dialéctica del iluminismo*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1988, págs 68-70.

³⁴ *Poesía completa*, pág. 84.

³⁵ Idem, pág. 82. Retamoso señala acertadamente la alusión a la transmutación de los metales (del hierro que mata al oro que esclaviza) que hay en esta parte del poema.

³⁶ Idem, pág. 83. Todas las citas del poema pertenecen a la segunda parte.

con claridad, las obvias razones que debían separar el momento de escritura de la obra del momento de su publicación. Lo cual debería entenderse, según nuestro criterio, atendiendo por lo menos a dos aspectos de ese hecho. Un aspecto, por así decir, "trascendente", que remitiría al contexto cultural, político, social y económico en el que la obra fue escrita, y que no requiere de demasiadas precisiones para comprender la imposibilidad de su publicación por ese entonces: por su trayectoria, por sus posiciones políticas, por su labor como poeta y como intelectual, Aldo Oliva no era un autor "potable" para las editoriales que funcionaban por aquellos años. Junto con ello, el aspecto "inmanente" del hecho también permite comprender las razones por las cuales no había posibilidades de publicar la obra en el momento de su gestación, puesto que se trataba de un texto crítico y revulsivo que venía a cuestionar las bases más profundas sobre las que se sostenía el régimen militar³⁷. Esta última afirmación me resulta hartamente discutible. Si bien es cierto que el sentido general del poema es claramente crítico no hay que ser un experto en la obra de Leo Strauss para saber que numerosos textos de la tradición occidental, mucho más explícitamente políticos que el poema de Oliva, lograron sortear las vallas de la censura y llegar a los lectores que buscaban. La antena del régimen represivo instalado en 1976 no estaba preparada (o no buscaba) la persecución o prohibición para la producción poética³⁸ como tal. Me parece que el aspecto que Retamoso llama "trascendente" es mucho más decisivo para la decisión de Aldo Oliva de abstenerse de la publicación de *César en Dyrrachium*. Después de todo él tenía un pasado de militancia en la izquierda radical³⁹, ya algo lejano pero igualmente injustificable para los represores de derecha. También había animado, como ya fue mencionado, grupos de lectura sobre Hegel y Marx. Era conocido como una persona de izquierda. Además había escrito un libro sobre el anarquista rosarino Joaquín Penina, fusilado por los golpistas del '30⁴⁰ que durante décadas fue un

³⁷ Retamoso, idem.

³⁸ Esto es muy distinto para el campo de la novela, en el que se dieron muchos casos de censura. Pero en cierta medida la narrativa está mucho más expuesta en un contexto de falta de libertades para sufrir interdicciones.

³⁹ Aldo Oliva dirigió a mediados de los '60, junto a Ramón Alcalde, la regional rosarina del Movimiento de Liberación Nacional (más conocido como "malena"), organización de izquierda orientada por Ismael Viñas. Curiosamente, este último, en la década posterior se convertirá en uno de los críticos más mordaces a las tesis de la "liberación nacional" dentro de la izquierda radicalizada.

⁴⁰ El libro se llamó *El fusilamiento de Penina*. Fue editado un poco antes del golpe de 1976 pero no había sido distribuido. Esto permitió que el libro fuera "desaparecido" por muchísimos años. Sólo recientemente se encontró un ejemplar con la tapa arrancada (acción realizada por alguien que tenía idea de cómo hacer para que un libro pasara inadvertido). Aldo Oliva, aparentemente, no habría

texto "maldito". Conjeturo que si *César en Dyrrachium* hubiera sido escrito por otra persona sin esos "antecedentes" el libro podría haber sido publicado en ese momento y ello no quita tampoco ni un ápice de su carácter crítico y revulsivo. En el caso concreto de Oliva me imagino que se trató de una censura ad hominem. De todas formas, es una cuestión completamente abierta y opinable.

En el poema a Belgrano se pueden ver motivos temáticos que tienen continuidad con el *César*. Pero hay algo que marca una distinción fuerte, que es la presencia de Belgrano como un héroe, ya que ni César ni Pompeyo ni Scaeva (personaje de Lucano que Aldo Oliva reintroduce como el Zurdo, guerrero que aparece como encarnación del valor y el arrojo pero que se encuentra al servicio de una causa mezquina, el poder de vida y muerte y que, como consecuencia de ello, se vuelve ese coraje miserable). El General Belgrano, en el poema, no es héroe por causa de una archisabida tradición escolar, sino porque en el transcurso del texto, que se estructura a través de los hitos de la trayectoria de éste (revolución de mayo, la bandera, expedición al Paraguay, etc), debe tomar decisiones que ponen en juego a su ser. Decisiones referidas a la posible imposibilidad de "la patria". La voz del poema dice: "Intentar generar la matriz de un país / cuando sólo puedo escribir: tal es el caso. // Sé que pagaré por ello". Síntesis de su destino sudamericano: pagar su libra de carne por fundar países que sólo existen en el papel. "Pero hay que ver cuando es imposible / ver" dice en el poema sobre la bandera y es la divisa de la fe que puede sostenerlo mientras protagoniza y vive una peripecia que se asemeja a la de una balsa en el océano. "Después marchamos. / Nadie sabrá lo que pasará / (pensamos) / con ella, con nosotros". Los distintos momentos en que Belgrano aparece como alguien que tiene que elegir podrían ser resumidos de esta forma: lealtad al poder como tal, al desnudo poder del estado, al poder del Uno a lo La Boetie o la lealtad a una fundación-revolución popular, nacional, múltiple. Además, en el primer poema de este conjunto cuando Belgrano lee al fisiócrata Dupont de Nemours aparece una crítica hacia aquello que excluye el concepto de propiedad como derecho natural (de los propietarios) en relación a la contingencia social de su posesión o su carencia.

Otro elemento que aparece en el poema es la presencia de una metafísica en la que se alternan dialécticamente la historia y la creación. "Agua, todas

podido reunirse con ejemplares del libro durante el tiempo que le restó de vida.

las aguas, esa difusión / que exhumó, tal vez, el delirio de la creación infinita, / que incide en la perpetración del ser / y de la tierra y de la carne, / ¿por qué no devela, entonces, sino en el vaivén / de sus leyes, dulces movimientos, / ateridos o cálidos; o en la ominosa / orden secreta de su furia".

El movimiento final del poema (Anábasis hacia el turbio sur) termina, como era de esperar, en un concluyente fracaso. La "escoria sombría del poder" hizo lo suyo y se aproxima la hora de la muerte. Ésta, en su carácter individual, participa de un acontecimiento en el que se ve superada, o mejor dicho, devorada por la historia y, de esa forma, es consumado su destino. Este poema dentro del conjunto está signado por la coexistencia de la historia y la literatura. Antes de escribir la frase "Patria inexistente" que cierra el poema Aldo Oliva colocó un verso de Macedonio Fernández y otro de Pavese. Además anábasis ¿Jenofonte? ¿Saint John Perse? Y un turbio sur de raigambre borgeana.

4. Rastros

Todo escritor es protagonista de una vida secreta. Esta es la base real de interés que tienen las biografías de escritores. Y, a través de los exponentes más logrados del género, los lectores interesados en determinado autor pueden acceder, leyendo al trasluz, a algunos rasgos de esa vida secreta.

Tengo la impresión de que Aldo Oliva es un escritor en el que el factor vida secreta juega un importante papel en la producción de su obra⁴¹. De haber sido alguien cercado por una notoriedad más amplia hubiera tenido más dificultad para realizar su obra. También debió tomarse su tiempo, saber esperar su momento.

Al mismo tiempo toda vida secreta requiere algunos testigos escasos que se encuentran en una situación curiosa. Como un escritor no es el sacerdote de una secta no transmite a sus allegados "lo secreto" de su vida secreta, ninguna esencia inefable. En todo caso ellos reciben lo mismo que el resto de la humanidad pero adivinan que hay "algo" que diferencia a esa persona del resto de la gente que conocen. Ese "algo" es definido de manera distinta

⁴¹ No existe una biografía de Oliva. Sería una interesante tarea que alguien la haga. Especialmente porque hay mucha gente que lo conoció que está viva, la gran mayoría de ellos. Lo que ayudaría a conservar una gran cantidad de testimonios e información que, caso contrario, marcharán raudamente al olvido.

por cada uno. De ahí las interpretaciones, las fidelidades, las disputas. Aldo Oliva, escritor poco conocido fuera de Rosario durante bastante tiempo, puede ser visto a partir de la clave arriba enunciada.

Juan José Saer es, probablemente, el más célebre de este grupo de testigos que afirmaron durante mucho tiempo la importancia de Oliva. *El arte de narrar*, libro que reúne los poemas de Saer, le está dedicado, conjuntamente con Juan L. Ortiz. Una de las constantes del libro de Saer es el viaje del recuerdo a la voz y de ésta, nuevamente, al primero. Recuerdos que pone del lado de la falsedad para que aparezca un efecto de verdad (en la voz, en lo escrito). La letra del poema recorre lo que no está, lo que está es lo que el lector ya sabe.

En el libro de Saer hay un poema titulado *Aldo* en el que trata de hilvanar ciertos rasgos del "estilo del hombre" y del poeta a partir de rasgos físicos (boca, labios, nuca, pelo, etc) y sensoriales (la lenta degustación del vino, el movimiento de las manos). Un sistema de señales que precipita un retrato afectivo pero sobre todo moral del poeta, el que termina siendo definido como "un milagro austero". Hay dos menciones a escritores. A Baudelaire, que aparece citado como parte de una conversación, lo cual le quita centralidad a la mención. La segunda es más importante, ya que por su pertenencia al campo de la literatura argentina permite fundar linajes y trazar mapas con más facilidad. Y es Borges, el cual es traído al poema por el carácter blando y evasivo de sus manos, que Saer compara con las de su amigo. Es decir, introduce a Borges dentro de ese sistema de marcas con el que refiere a Oliva. Y la mención a Borges no es neutra, tiene una dimensión implícitamente comparativa. Aunque en este momento no se pueda decirle sí o no con plena certeza, por su pronunciado carácter de apuesta.

Lo que sí se puede decir es que Saer tenía conciencia, y acertaba, en ver a Oliva como el poeta próximo a él, y no tratar de tomar, posesivamente, ese lugar. *El arte de narrar* es el libro de un escritor muy competente, que no quiere dejar vacío el casillero de la poesía, que además sale airoso en su

intento (en términos generales) pero no es un gran libro de poesía⁴². Tiene algunos poemas muy bellos, una zona intermedia en la que se ve un cierto standard de calidad pero en la que predomina una rutinización procedimental que afecta al libro, aun en el medio de tramos interesantes (con la consecuente caída). Y además, algunos francamente olvidables (por ejemplo *En la tumba de Sartre*). Por fuera de estas cuestiones que son bastante externas a los fines de este artículo, el papel de Saer en la difusión de Aldo Oliva siempre deberá ser destacado. Puede decirse que, en gran parte, esa propaganda saeriana tuvo carácter de mito. Esto es verdad. Lo que hay que ponderar en esa cuestión es qué tiene más importancia o es más favorable: si una difusión más o menos mitologizante que tiene la ventaja de difundir el nombre de autor pero que suele venir acompañada de un efecto de "cese de lectura" o una difusión inversa, más asentada en la reflexión sobre su poesía pero de carácter más lento y capilar. Naturalmente, aunque esto esté planteado así, en términos de opciones excluyentes, con todo autor relevante siempre se dan los dos tipos de difusión al mismo tiempo y, generalmente, en muy distintas proporciones. Lo que define una política literaria es cuál predomina. Incluso hay que decir que la vida literaria como tal arrastra una importante dosis de mitos. Es imposible que no la haya. La decisión crítica a tomar es si uno se limita a eso o se intenta avanzar más allá.

También es posible encontrar rastros de Aldo Oliva en el libro *Aria da capo* de Concepción Bertone. En dos poemas de ese libro aparece su figura. La primera vez la autora se sirve de un conocido relato oral del poeta en el que éste afirmaba haber estado en Buenos Aires el 17 de octubre de 1945 en el nacimiento del peronismo pero que jamás vio a nadie poner las patas en la fuente ¿otra vez patria inexistente? El otro poema refiere a un momento personal, presumiblemente hacia el final de la vida de Aldo Oliva⁴³. Ambos

⁴² No quiero decir que los defectos que encuentro en *El arte de narrar* se deban a que fue escrito por un narrador, como si la literatura estuviese armada en base a zonas de exclusión. Quiero decir que a lo que es específicamente la escritura poética este libro de Saer no agrega nada, más allá de que para nada es un libro "malo" o que "lamentamos su existencia" y que en ciertos pasajes se deja leer con placer. El hecho de que esta opinión probablemente no sea compartida por el *mainstream* poético de la Argentina simplemente confirma que *El arte de narrar* es un libro sobrestimado. Una apreciación crítica, objetiva y no nihilista ni supuestamente "demitificadora", de este libro es un buen tema de reflexión para el futuro.

⁴³ *Aria da capo* (Publicado en forma conjunta por la revista *La Guacha* y *Ediciones del Dock*). Los poemas referidos están en las páginas 14 y 43 respectivamente. La anécdota sobre octubre de 1945 también aparece en el prólogo de Roberto García a la *Poesía completa*.

poemas tienen, en diferente medida, nostalgia y emoción y también unas raras decisiones de escritura, en modo alguno triviales o previsibles⁴⁴.

Hace poco en el diario *Clarín* o en *N*, no recuerdo con precisión, aparecieron unos poemas de Aldo Oliva. Y en la breve presentación se hablaba de él como de un escritor secreto. Y esa idea de autor secreto, que juega con la fantasía de posesión exclusiva de algún posible lector (es lo único bueno que tiene porque puede ser un estímulo) deja a la vista la situación de los textos de Aldo Oliva en la literatura argentina. Y esa situación es la de meteco, de extranjero dentro del panorama de la escritura poética de hoy. Ilegible, anacrónico pero ritualmente respetado. Y, agregaría, un poeta que tiene que ser proyectado más allá de los límites de la cultura, especialmente municipal, de su ciudad. Estas notas fueron escritas con la intención de contribuir a inclinar la balanza hacia una dirección más crítica y reflexiva y a promover su lectura.

Constitución, 17 de octubre de 2008

ale.sosadias@gmail.com

Las ruinas del deseo

Por Mario Levin

“La delineación del sexo se expresa libre y natural, en el sentido que remite a un viejo Japón tradicional y no a la tradición del naturalismo moderno tomado de Occidente, sino a algo más antiguo”.

Mitsuo Nakamura

La primera impresión que me causó “El Lago”, cuando lo leí en traducción francesa, fue que la falta de una narración lineal planteaba problemas insolubles al trabajo habitual de la traducción. El libro no se volvía ininteligible pero daba la sensación de no estar a la altura de las cuestiones que planteaba.

La traducción de Amalia Sato¹, realizada directamente del japonés, confirmó al menos en parte mis sospechas de que la narración, tal como se entiende habitualmente, no existe, y que quizá habría que evocar la idea de un “despliegue” que no obedece a una lógica temporal más que porque remite a operaciones del orden del montaje.

Planteo esta cuestión menos en relación al hecho de haberse publicado “El Lago” primero como folletín, que tomando en cuenta una declaración de Kawabata respecto de su método de trabajo que denomina “asociación de ideas”: *“Me gusta escribir según una corriente de asociaciones, que emergen una después de otra mientras trabajo. Tal vez todos los escritores hagan lo mismo, pero sospecho que soy más adicto a este hábito que la mayoría. Probablemente me falte habilidad para proyectar mis asociaciones. Puedo defenderme diciendo, categóricamente, que los nuevos escritores “psicológicos” –los así llamados escritores del *fluir de la conciencia*– como Joyce, Woolf, Proust e incluso Faulkner han producido una literatura de asociaciones y memorias. Pero siempre he sentido que su tipo de recuerdos y todas esas novelas psicológicas reflejaban las de la era moderna, en agudo contraste con los sólidos y bien equilibrados clásicos de los viejos tiempos. Mi modo asociativo es netamente japonés.”*

La falta de este “fluir de la conciencia”, tiene como consecuencia que en “El Lago” no haya nadie ni nada que funcione como un correlato de lo que allí ocurre. No hay ningún narrador que podría establecer algún tipo de

⁴⁴ Otra aparición de Oliva se da como personaje de la novela *Los misterios de Rosario* de Aira. Es el psicoanalista y el poeta favorito del protagonista de la novela (sin que éste haya advertido que son la misma persona).

¹ Actualmente en proceso de edición, Editorial Emecé, Buenos Aires, Argentina.

comentario que inclinase “la corriente de asociaciones” coloreándola moralmente. Aunque más no sea por lo que de moral arrastra el lenguaje mismo. (La posibilidad de esta sustracción debe tener que ver – pensamos- con la escritura japonesa).

Kawabata sabe que este método de trabajo puede dificultar la lectura ya que casi –podríamos decir- no se sabe por qué ocurre lo que ocurre: *“A los lectores no iniciados ésta les parece una labor vana o un esfuerzo inútil, y este hombre, es a sus ojos alguien que ha perdido la fe en la vida, cuando en realidad este tipo de esfuerzo es la poderosa fuente de una vida pura.”* En otras palabras, lo que le falta al personaje es algo que podríamos llamar “perfil dramático”, falta que no es simple contención sino que hace a la construcción del personaje de quien se desconocen, en términos morales, qué es lo que lo lleva a hacer lo que hace y al relato a encadenarse de una manera donde las escenas se suceden aleatoriamente, configurando algo que por momentos se acerca a la imagen de un rompecabezas que se despliega verticalmente en el tiempo, de acuerdo con ese *método asociativo japonés* – que insisto, no es ajeno a la escritura. La imagen recuerda al orden del inconsciente formado por “capas de lava” de Freud.

Sin embargo, al modo de una pasión, Kawabata niega que su personaje carezca de razones ni de anhelos, que como una corriente líquida se cristaliza momentáneamente hasta que se agota en sí misma ante el inaprensible espejismo de la belleza.. Esto es lo que en última instancia constituye la razón de su personaje: *“Nunca escribí una historia que tuviera la decadencia o el nihilismo por tema principal. Lo que así aparece es en verdad un modo de anhelar la vitalidad. La vida pura es dinámica, es una energía que se genera por porfiar en un ideal”*. Y este ideal es algo que, para decirlo pedantemente, pertenece al campo de la estética: *“La belleza es pura pues provoca una energía consumida inútilmente, una energía empleada en alcanzar un ideal fuera de alcance.”*

No obstante, los eslabones del archipiélado deseante de Momoi Gimpei dejan pendiente la pregunta de si se trata de una experiencia estética (como algo que se busca obtener) o de un acto estético cuya causa incoercible presiona cada momento de “El Lago”.

Usamos antes el término montaje para hablar de la construcción de esta novela que, como método, impone una doble relación: por un lado lo que podemos llamar “uno después de otro” (algo esencialmente metonímico), y por el otro el entramado de “cada uno con todo lo demás” en relaciones ho-

rizontales o verticales, ya sea hacia atrás o hacia adelante. Algo que se acerca a la escritura musical. Esta operación descubierta por el cine, tiene, entre otros, el efecto de parcializar la imagen y me refiero no sólo al conocido “fuera de campo” con la consiguiente sinécdoque que eso produce, sino al hecho de que esta parcialidad nunca alcanza a completarse, haciendo pensar que el “fin” que cierra cualquier película es un gesto arbitrario. Cuestión que planteada de este modo vuelve comprensible la idea de Kawabata respecto del final de sus novelas: *“Mis novelas podrían terminar en cualquier lugar, en realidad no tienen un final”*.

El cine moderno llega –incluso- a diferir ese final, rechazando esa arbitrariedad que promueve la ilusión real de una historia, un argumento, un tema, etc. Sin embargo, el esfuerzo de una película puede ser pensado, como el trabajo para reintroducir lo que antes fue elidido. La “modernidad” de un cineasta como Ozu por ejemplo, transforma sus finales en un cierre exclusivamente formal (un “la vida continúa”) que echa un manto de pudor sobre lo que se acaba de mostrar –que por lo general podemos caracterizar como la “debilidad humana”-. El final de El Lago es suficientemente claro en relación a la poca importancia que Kawabata le otorga al final de sus relatos: Gimpei, luego de su periplo infernal, encuentra una pequeña e insignificante marca en el talón producto de una pedrada.

La comparación que hacemos entre el Método-Kawabata y la Operación-Ozu no es gratuita, pues de uno a otro pasamos de un lector indiferente al que se le escamotean los motivos de la acción a un espectador desconcertado.

Las películas de Ozu suelen producir un efecto parecido al evocado en Kawabata. Por un lado, parecen fácilmente entendibles, pero por el otro es muy común oír hablar del desinterés por este director cuyas películas serían todas parecidas. Sin embargo, no se debe sólo al hecho de que a partir de un momento, los films de Ozu tienen como tema central la familia junto a una acentuada repetición formal, sino al borramiento del carácter dramático que podría tener una función explicativa (el motivo de la acción), o que a veces, la crispación de una escena se produce por algo tan anodino como el deseo de comprarse unos palos de golf. Sin duda hay un escamoteo, ¿pero acaso, cuando Kawabata habla de “corriente de asociaciones” no escamotea también en su crítica a la literatura occidental, algo que le produce un desagrado

y malestar casi físico cuando habla de “inseguridades, corrupciones y desarreglos”? En Ozu gana siempre aquello que mantiene a la película en estrecha relación con el cine. No la pone al servicio de una historia, un argumento, etc. En cuanto a Kawabata, en este punto se produce el pasaje de la moral a la estética, o de la estética como toda moral, donde predomina la imagen.

Convengamos que escribir sobre alguien tan desagradable como Gimpei, con su vicio por las colegialas y sus pies que él declara horribles, simiescos, con dedos ganchudos, y no recibir ninguna sanción moral proveniente de donde provenga, es un *tour de force* inimaginable en Occidente.

No obstante, creo que si hubiera que elegir un actor para hacer una película, Gimpei no sería mayor de 45 y no tan feo - de hecho, ninguna de las mujeres con las que se encuentra a lo largo de la novela lo rechaza. En este caso se trata de un desconcierto de la imagen que cuando cae bajo dominio humano pierde sus prerrogativas absolutas. De otro modo, pero también en relación a una imagen que hay que desmentir, la iconoclasia de Ozu lleva a la pantalla completamente vacía, como ese *puzzle* blanco que aparece en “The Sleuth” de Mankiewicz.

Otra película que avanza con el método-Kawabata es “El Idiota”, una adaptación de la novela de Dostoievsky realizada por Akira Kurosawa.

En un prólogo posible a “El Lago”, Amalia Sato se preguntaba cómo era posible levantar la hipoteca de un Japón de posguerra que se debate entre la tradición y las ruinas. Creemos que Kawabata con su método y convicciones estéticas responde en parte esta cuestión.

Citemos sólo dos escenas (dos puestas en escena). La primera, que Kawabata casi no pone en imágenes, es el lugar de las citas furtivas entre Gimpei y la joven alumna Hisako. El lugar elegido son las ruinas de la antigua mansión familiar de Hisako de la que sólo queda una pared tambaleante. Es entre esas ruinas y la suciedad que la infame pareja consume sus exquisitos encuentros amorosos. Pero, cuando por un capricho de la joven, Gimpei se desliza hasta la habitación de colegiala en la nueva mansión, la escena se transforma en una banal comedieta, con el padre golpeando la puerta y gritando que lo dejen entrar y la hija respondiendo: “No te preocupes, papá, no nos suicidaremos como la famosa pareja de los amantes”. Gritería que Gimpei aprovecha para deslizarse por el balcón hacia el jardín y escapar.

La gran escena final, la fiesta de las luciérnagas, cuando Gimpei -luego de una espera ansiosa y llena de incertidumbres en medio de una multitud-, logra colgar de la cintura de la bella Machie una jaula que trasluce el parpadeo mortecino de las luciérnagas. Luego, retrocede extasiado y se aleja de la multitud hacia las sombras de un terraplén, cerca de un puesto policial y desde donde inicia el descenso a los infiernos que culmina con el encuentro de una vieja prostituta de la que huye hacia su sórdida habitación. Al llegar, constata la irritación casi invisible en el tobillo izquierdo.



El viaje a Italia

Por Sergio Pángaro

La Via Appia

Me había formado una imagen de la Via Appia, en base a las descripciones que se hacen en la novela Espartaco. Y ya me veía caminando sobre su pavimento, incluso luciendo una túnica. Para distraerme mordisquearía naranjas brillantadas, como hacían los ciudadanos imperiales.

Tendría que haber notado en las respuestas vagas de los verdaderos romanos, una advertencia. Pero el entusiasmo me llevó a recorrer no menos de quince cuadras por el borde de una peligrosísima pista de carreras, por una línea amarilla, a cincuenta centímetros de la pared de piedra.

Caminé contra el muro, como decía, al calor de junio, con el saco en la mano, que aquellos autos amenazaban arrancarme a toda velocidad. Sería el influjo de la antigua ciudad, o el efecto del calor en mi mente, lo que me hizo continuar a pesar de las evidencias, en busca de aquellas losas históricas. Intermitentemente sobrecogido por los bólidos, iba escudriñando la pared, a esta altura tan familiar, en procura de algún trozo de ladrillo que pudiera servirme de testimonio.

Grande fue mi alegría, hasta diría inconveniente, cuando un pequeño fragmento cedió a mis dedos nerviosos. Como pude le quité el polvo, dudando si no debería tratar al polvo con el mismo respeto que al fragmento marrón. – Al fin y al cabo es también parte de la pared, una pared del siglo I – especulé. Mientras tanto los modernos autos europeos, a punto estaban de mandarme a mí y a mi pequeño tesoro arqueológico, de regreso al polvo original.

Entendí el poco interés turístico que dedicaban a este tramo de la Via Appia, y el desconcierto de los romanos ante mi alborozo, viéndome minimizar las distancias, sacudiendo un mapa desplegable, oyendo lo que quería oír. Recordé, con el pequeño ladrillo clavándose en mi palma, aquel otro pasaje de "A pleno sol", cuando Tom Ripley oculta el cadáver de ¿Miller? Müller? en los bordes de la Via Appia, y comprendí lo que Patricia Highsmith probablemente quiso evocar: desolación.

Dos o tres kilómetros más allá de la puerta de San Sebastiano, alejados del

frenesí romano, los primeros cristianos y yo encontramos un sitio apacible donde descansar y admirar la obra de Dios. Hoy, de esa actividad paleocristiana quedan catacumbas y ranchos circulares de adobe. Llegué puntualmente para ver cómo los últimos contingentes de turistas abandonaban el predio. – È chiuso - me dijo un clérigo, preparado quizás para una larga discusión. Pero yo únicamente asentí, conmovido y profundamente satisfecho de mi expedición por la Via Appia.

Traducción

El festival de Roma nos alojó en un hotel caro. Yo no sé si todos los hoteles destinados a los extranjeros serán tan poco elegantes, pero parecían confundir nuestra comitiva - de cineastas - con alguna otra de políticos sudamericanos. A lo mejor los organizadores, al fin y al cabo funcionarios italianos, eligieron según su gusto y no según el de los artistas que hicieron de Roma una de las ciudades más bellas. ¿Para qué enumerar los esfuerzos por reinterpretar la piedra, con ornamentos menos graciosos y de plástico?

Esta vez íbamos con la película terminada. Filmada en Argentina, para presentarla como una coproducción italiana. El motivo: dos planos rodados en Roma. ¿Cómo lo tomarían los ejecutivos cuando la vieran? En el almuerzo previo al debut, se sentaron al otro extremo de una mesa larguísima. Hubiera preferido una más corta, para sondearlos en mi italiano inconsistente, y al que sin embargo yo considero simpático. Pero no, allí estaban, más numerosos de los que suponía, hablando italiano de verdad y a lo lejos.

Con el champán del mediodía tuve la ocurrencia, para estrechar lazos, de cantar una canzonetta que me sabía. Porque a lo mejor, como era napolitana, no se darían cuenta si no la pronunciaba bien. Y así pareció ser. Los funcionarios dejaron un momento sus murmuraciones. Atentos a eso extraño que sucedía del otro lado. Por supuesto que si no era por una asistente que me alentaba en todo, no me hubiese atrevido a tanto. Pero finalmente alzaron las copas y todo estuvo bien.

La película gustó al público, y era curioso ver cómo reaccionaban con los subtítulos. Me parecía más interesante leerme que escucharme. Como si me aburriera un poco mi personaje. Con las letras debajo incluso me reía como los demás. También fue curioso ver cómo reaccionaron los ejecutivos en la conferencia. Es decir habiando extensamente de los obstáculos que

hubo que superar y del cariño con el que habían apoyado todo el tiempo la película. Todo por partida doble: primero en italiano y luego la traducción. Quién sabe cuánto se hubiesen reducido esas ponencias, con un público menos favorable. Pero por fortuna eso no pasó, y todo a partir de entonces fue palmadas y sonrisas.

Desde la mañana venía escuchando preguntas en italiano por un oído, y la traducción cuatro segundos más tarde, por el otro. A veces no sabía a qué prestarle atención. Me encontré repitiendo lo mismo en las distintas entrevistas, y nadie parecía notar las incongruencias. También traducidas. Cuando llegó el momento de ir al cocktail, ya oscureciendo, mis reacciones también llegaban con cuatro segundos de retraso: Vi cómo el chofer se mojaba completamente manteniéndome la puerta abierta bajo la lluvia. Los comentarios más amigables o elogiosos caían sin retorno en mi silencioso estupor. Y todo hacía suponer que mi personaje era algo de lo que no me había podido desprender.

Souvenirs

Hubiera preferido que Italia conservara su moneda, y poder decir –cinque mile lire– como en las películas. Pero una señora que pedía en la puerta de una iglesia, viendo mi pobre colaboración, exclamó desdeñosa –dieci centavo di euro!-. Como yo amenazara con recuperar mi dinero, cerró la palma rápidamente.

Les dicen gladiadores, pero todos van disfrazados de legionarios, o lo que cada uno de ellos entiende por soldado romano. Tienen toda la libertad en materia de indumentaria, al punto de que uno puede creerse en el carnaval de Venecia. Especialmente si, como me pasó a mí, puede verlos junto a la guardia suiza. Por alguna razón no se mezclan estos dos cuerpos militares, pero yo los vi. Si bien la guardia del Papa viene a ser como nuestros granaderos, y los gladiadores más como una estatua viviente locuaz, en esa oportunidad confraternizaron. Me decía a mí mismo: – las postales siempre se ven mejor –. Por eso no llevé cámara de foto. Así que no tengo pruebas de lo que digo.

Tampoco pude sacarle fotos a la entrada de ese ristorante cerca de Piazza Barberini, donde exhibían un recorte de diario que celebraba el parecido de su propietario con el mismísimo Luciano Pavarotti. Ahí estaba el retratado,

con la barba recortada, posando junto a sus clientes como una celebridad. Cosa que por supuesto también entendía el cronista del recorte.

Uno ve que los platos italianos se convierten en otros fuera de Italia. Y no sólo los platos. También están las iglesias. La profusión e irregularidad barroca, se perdió en gran parte por el camino. Y en la comida lo contrario, se abusa de los elementos que en el original se eliminaran prudentemente. Como es el caso del ajo y el queso rallado: o lo uno o lo otro. Alguien dirá que esto es terreno del sentido común, aunque para mí esas normas son el resultado de la casualidad y el tiempo. Un poco de casualidad y mucho tiempo.

La primera vez en San Pietro pasé por delante de la Pietà sin verla. Hay tanto Bernini, que una figura de mármol blanco no resulta muy llamativa. De todos modos me cuidé de no contar esta impietà cuando me preguntaron por qué no la había visto. La siguiente vez, lo primero que hice fue plantarme cinco minutos delante del vidrio, evitando los reflejos, y saliendo de espaldas en las fotos de los turistas.

Otra cosa que cumplí por consejo de los italianos fue subirme a lo alto de la cúpula. Aproveché el ascensor todo lo que se podía. Pero igual me cansé. La vista hacia el baldaquino estaba obstruida por un tejido de alambre, y hacia el exterior por la oscuridad creciente. A mis ojos cansados las lucecitas de Roma ofrecían una vista magnífica.

La noche

Por María Gainza

El rocío ya había caído sobre el pasto cuando bajó las escaleras de la casa rumbo al auto. Su madre estaba al volante, el pie sobre el acelerador. Las luces de posición marcaban dos círculos tenues sobre los eucaliptos del parque. Sintió las zapatillas húmedas al subir y se sacudió el frío como un perro que se sacude el agua. Llevaba un palo de escoba partido entre las manos, los nudillos blancos de tanto apretarlo. Ni bien cerró la puerta, el auto arrancó. Atrás, junto a ella, iba su primo con los jeans arremangados sobre altas botas de lluvia amarillas. Adelante, de copiloto, estaba su hermano mayor con la adrenalina saliéndole por los poros. Al escucharla entrar, echó una ojeada hacia atrás con esos ojos negros petróleo que podían convertirte en lluvia radioactiva y, por un instante, la niña creyó ver en ellos un dejo de desaprobación. Miró a través de la ventanilla helada y, sin querer, grabó con su aliento un círculo de vapor. Utilizó el dedo índice para limpiarlo y aprovechó para esconderse tras un mechón de pelo que se le había caído sobre la mejilla.

El auto dejó atrás el casco viejo, rodeó el palenque por donde flotaba un familiar olor a amoníaco y tomó por la avenida. Un kilómetro y medio de árboles que se arqueaban cerrando la noche sobre ellos. Debían de tener más de cien años. Cada tres o cuatro metros había un hueco porque las tormentas los estaban volteando sin piedad. Una enredadera ansiosa cubría los espacios vacíos y daba la impresión de que pronto no quedaría más que un potrero descampado.

Avanzaban zigzagueando, en amplias y lentas curvas exploratorias. Al final de la avenida, la tranquera brillaba como una alga en el fondo del mar. Siempre comenzaban el recorrido de esa manera, era el precalentamiento habitual. Nadie hablaba, atentos al mínimo movimiento entre la matas. Llegaron al final del camino y pegaron la vuelta. Al salir de la avenida el auto giró hacia la izquierda. Pasaron el galpón, un lugar que desde hace años amenazaba con derrumbarse y que ejercía una misteriosa fascinación entre los peones del campo. Era un edificio rectangular pintado a la cal con grandes ventanas enmarcadas por una guarda verde musgo. Adentro descansaban los sulkys viejos que ya nadie usaba, un tractor para cortar el pasto y, api-

lados sobre caballetes de madera, varios frenos y recados cuarteados. Había un entepiso al que nadie subía. Desde abajo, lo único que se alcanzaba a ver era el retrato de un hombre, una pintura de medio cuerpo frontal de un desconocido; iba vestido con un traje negro arratonado, una camisa blanca con cuello almidonado y llevaba el pelo hacia atrás, peinado a la gomina. Con su mano derecha sostenía sobre el pecho un libro voluminoso que, por el tamaño, podría haber sido una Biblia. Nadie recordaba cómo el cuadro había llegado ahí, ni a quién pertenecía, pero algunos peones juraban que la mirada del hombre podía seguirte. No importa dónde te pararas, sus ojos se clavaban sobre los tuyos y no te dejaban ir.

Desde sus ramas, las magnolias se mecieron como sonámbulas; un poco más adelante, pasaron un Cristo de madera. Los varones se impacientaron. La madre dijo algo sobre que ya se estaban extinguiendo, que las cosechas las habían ahuyentado, cuando el pasto que corría por debajo del alambrado se agitó. La niña pegó un grito. Un volantazo y frenaron en seco. Las luces encandilaron a la comadreja. Se quedó quieta, embalsamada, con sus pequeños ojos convertidos en fulgurantes guijarros rojos. La niña sintió que la empujaban fuera del auto y alguien pasó por encima de ella. Su hermano se adelantó blandiendo un atizador de fuego. Hace unos días, en esas películas de varones que a su padre se le daba por ver en la televisión, ella había visto ese mismo gesto en un soldado corriendo por el campo de batalla. La comadreja se dio vuelta y comenzó a trepar por el tronco más cercano pero apenas había subido unos metros cuando los golpes la devolvieron al suelo. Los varones pegaban con furia. La niña se quedó unos pasos más atrás. Se dio vuelta para no ver y vio a su madre con medio cuerpo fuera de la ventanilla.

El quinto palazzo le abrió el vientre. Su hermano la pateó para asegurarse que estuviera muerta y luego los chicos buscaron unos pastos altos donde limpiar sus herramientas. "No me llenen la casa de olor", les gritó la madre. Entonces la niña cayó en la cuenta de que no había bajado su palo. Regresó al auto, tenía la respiración agitada aunque apenas había corrido. La madre se dio vuelta, sonriente.

—¿Era inmensa, no?

—Bastante.

—Mejor, son una porquería.

No entendió lo que quería decir porque de repente dejó de escuchar y sólo vio sus rostros deformados por la risa. Todos parecían estar hablando debajo del agua.

El auto se detuvo frente a la casa. En la galería se sacó las zapatillas y las dejó sobre el felpudo de entrada. Los varones se fueron a la cocina a tomar agua; excitados después de la corrida, discutían, sabiendo que nunca se pondrían de acuerdo, sobre quién le había dado el mejor golpe. La niña tomó por el pasillo y entró a su habitación. Comenzó a desvestirse tímidamente. Colocó las medias empapadas sobre el radiador; los dedos de los pies se le habían teñido de rosado. Dobló su pulóver y su pantalón de corderoy sobre una silla, pero como tenía frío, se dejó la remera puesta. Buscó debajo de su almohada el pijama escocés y se lo colocó, y luego se metió en la cama. Las sábanas de algodón se sintieron heladas sobre sus piernas temblorosas.

La luz del velador quedó prendida. Permaneció mirando el techo un tiempo impreciso; contó las vetas en la madera pero los ojos le comenzaron a arder, se dio vuelta y le puso nombres de constelaciones a las manchas de humedad en la pared. En algún momento, escuchó a los varones pasar, cuchicheaban y alguien estornudó, y luego sintió los pasos apurados de su madre sobre el piso de madera. Apagó la luz para evitar que entrara a la habitación.

Entonces la noche envejeció, y por entre los árboles del parque, a través del largo camino de tierra reseca que unía la estancia con el pueblo, llegó en oleadas una respiración densa, sofocada, como de bestia en el interior de una cueva. Apretó los ojos para no dejar que el ruido entrara en su cabeza.

Diario de viaje por Japón

(2da y última parte)

Por Guillermo Quartucci

(En el número anterior de Tokonoma apareció la primera parte de este "diario", la que corresponde al mes de marzo de 1975. A continuación va la reseña de lo que queda del viaje por Japón, hasta el regreso a Buenos Aires, en junio del mismo año)

A Vilma Carbajo

ABRIL

Martes 1

Hoy es nuestra primera visita a la Universidad de Sophia, al Instituto Iberoamericano, donde nos recibe el padre Gustavo Andrade (colombiano), que fue quien nos invitó de manera más o menos formal a Japón, carta con la que solicitamos la licencia que nos fue denegada. Nos reunimos con los estudiantes de español, ante quienes hacemos una charla informal acerca de la situación política en Argentina, tal como habíamos acordado con el padre Andrade. Para nuestra suerte, los alumnos, todos japoneses, entienden bastante español, de modo que podemos hablar en nuestro idioma. Hicimos hincapié en la polarización que se estaba dando en Argentina y del avance de las fuerzas fascistas, representadas por grupos parapoliciales y militares golpistas, frente al proyecto de socialismo nacional de un sector muy importante de la población integrado por estudiantes, obreros, iglesia progresista, intelectuales, etcétera. A los estudiantes japoneses parece interesarles el tema y hay muchas preguntas.

Al finalizar en Sophia, vamos a pie hasta el Akasaka Jinja, santuario shinto de antigua data, donde conocemos a una turista sueca con la que intercambiamos puntos de vista sobre Japón. De ahí nos dirigimos a la Embajada Argentina, donde Cristina Tsumura nos presenta al Sr. Hashimoto, un hombre de unos 60 años que habla muy bien español y quiere ponerse en contacto con nosotros para practicar el idioma. El Sr. Hashimoto nos acompaña hasta la Oficina de Youth Hostels de Japón, donde tramitamos la credencial que nos permitirá alojarnos en esa organización en cualquier parte donde tengan alojamiento. También nos acompaña a que nos vacunemos

contra la fiebre amarilla, lo cual parece ser imprescindible si vamos a viajar por otros países asiáticos.

Nos despedimos de Hashimoto y vamos hacia Shinjuku, donde tenemos cita con los Suzuki y Tominaga en el Sumitomo Building (52 pisos). Allí cenamos en un restaurante italiano con los Suzuki. Nos enteramos de que en esa parte de Shinjuku están agrupados los rascacielos más altos de la ciudad, como el Hotel Keio Plaza (36 pisos) y Mitsui Building (52 pisos), entre varios otros. Son a prueba de sismos, según nos explican nuestros acompañantes, y un símbolo del poder económico de Japón.

The Japan Times: •Lon Nol, presidente de Camboya, a punto de caer, abandona el país

El peronismo frente a las encuestas, nota de *Mort Rosenblum* de la que reproduzco un párrafo:

Las elecciones en Misiones, el 13 de abril, serán una prueba de fuego para el peronismo sin Perón.

Los asesinatos políticos continúan a razón de más de uno por día desde julio de 1974, y ahora incluyen numerosos policías y soldados, asesinados a sangre fría por la guerrilla.

Fuentes policiales afirman que los asesinatos parecen ser una venganza por el gran número de hallazgos de cuerpos de jóvenes izquierdistas en basurales. Otros desaparecen sin dejar rastro.

Miércoles 2

Hoy es nuestra primera salida solos fuera de Tokio. El destino: Hakone. Partimos en tren desde la estación de Shinjuku a las 9:10. En Hakone es donde se tienen las vistas más espectaculares del Monte Fuji, sobre todo la de su silueta reflejada en las aguas del lago Ashi no ko.

Después de recorrer Hakone y tomar fotografías del monte sagrado, nos subimos a un funicular que atraviesa Ubakodani, desde cuyo punto más se observan los vapores amarillentos de las aguas termales de Sounzan. Es una región volcánica, de mucha actividad. Llegamos a la estación de Sounzan y desde allí bajamos caminando hasta Sengokuhara. Está nublado y cae una gruesa nevisca. Llegamos al parque Gora y en un café muy confortable nos tomamos un café y nos recuperamos del frío. Luego tomamos un autobús que nos lleva hasta Odawara, donde hay un castillo feudal imponente, como

los de las películas de Kurosawa, el más cercano a Tokio. El castillo de Edo, según nos contó la guía de nuestro accidentado tour, ya no existe y en su lugar está el Palacio Imperial.

A las 17:30 horas tomamos el tren de regreso a Tokio y de ahí, a Hoya. Los Suzuki se sorprenden de vernos pues se habían pensado que nos quedaríamos por lo menos una noche en Hakone.

The Japan Times: •Lon Nol, presidente de Camboya, llega a Bali
•Cae Qui Nhon, ciudad clave de Vietnam del Sur •En Brasil arrecian las críticas por la tortura y desaparición de presos políticos

Jueves 3

Visitamos Akihabara (estación Awajicho, de la línea Yamanote-sen). Se trata de un distrito comercial donde hay cientos de comercios dedicados a la venta de artefactos electrónicos y fotográficos. Allí compramos el "fierrito", como lo llama Vilma, que es una especie de espiral metálica que se enchufa y calienta el agua, muy útil para cuando se viaja.

De Akihabara caminamos hasta la estación de Tokio y allí hacemos la reservación para volar a Okinawa en una agencia de la Japan Travel Bureau. Luego vamos en metro hasta la Embajada de Argentina, donde tenemos que hacer los trámites para que puedan enviarnos dólares desde Argentina.

Aprovechamos la cercanía, para disfrutar de los primeros cerezos en flor, en Chidorigafuchi, en la parte posterior del Palacio Imperial. Son varias cuerdas de estos árboles, aunque no todos han abierto sus capullos.

De regreso en casa de los Suzuki cenamos todos con Michiyo-san, la asistente del doctor.

The Japan Times: •Los rojos avanzan sobre Pnompenh •A Nguyen Van Thieu, presidente de Vietnam del Sur, lo emplazan para que renuncie en 24 horas

La administración de Gerald Ford reitera su apoyo al tambaleante gobierno de Vietnam del Sur encabezado por Nguyen Van Thieu y deja claro que continuará suministrando fondos y ayuda humanitaria al país.

Viernes 4

Nuestro gran día: desde la estación de Tokio salimos en el famoso *shinkansen* (tren bala, 210 km/h) a las 11:12 con rumbo a Kioto, la antigua capital imperial. El viaje es de tres horas y cubre alrededor de 700 km. En el tra-

yecto, vemos recortada en el horizonte la silueta del Monte Fuji. Sentados cómodamente, casi no notamos la velocidad a la que avanza el tren, excepto cuando miramos algo que está muy cerca.

Llegamos a Kioto a las 14:10.

Inmediatamente visitamos el templo budista Higashi Honganji, casi pegado a la estación de Kioto. En la oficina de turismo de frente a la estación nos informan de un hostel barato (650 yenes), que tiene el nombre de los dueños: Tani House. Para llegar, tomamos el tranvía No. 3 (50 yenes) y nos bajamos en Funaoka Koen, desde donde caminamos hasta el hostel guiándonos por el mapa que nos dieron en la oficina de turismo.

La dueña es muy amable y nos instala a cada uno en su habitación, que son colectivas y están separadas por sexo. En la sala común conocemos a Jean François y Chantal Pigeat (20 Rue Oudry, 75013 París) que están de viaje por Japón. El padre de ella es chino y tiene una hermana que, junto con una amiga, vive en Taipei. Cuando les decimos que vamos a pasar unos días en Taipei nos insisten para que nos quedemos en la casa de ellas. Sus nombres son Eveline Tung y Marie-Thérèse Halot, y la dirección Yong Kong Street, Lane 23 No. 27-3, Taipei, tel. 351-6352. Tenemos que llamarlas para anunciarles que llegamos. Chantal les va a hablar de nosotros.

Los cuartos de Tani House son de estilo japonés, por lo que dormimos en futon sobre tatami. Tengo de vecino a un mexicano, Elizardo Villegas, cuya dirección es Avda. Universidad 1900, Edif. 39 #1, México 20, D.F.).

The Japan Times: •Schlesinger, Secretario de defensa de Estados Unidos, anuncia que Saigón podría caer en 30 días •Decenas de miles de refugiados de Vietnam del Sur se dirigen a Saigón •Park Chung Hee, presidente de Corea del Sur, acusa al poeta Kim Chi Ha, luego de que este fuera excarcelado en febrero, de contravenir la Ley anti-comunista •8 mil estudiantes de Corea del Sur se enfrentan violentamente con la policía •Nicolae Ceausescu, presidente de Rumania, llega a Japón en una visita oficial de 6 días. Es recibido por el primer ministro Miki Takeo y el gobernador de Tokio Minobe Ryoichi

Sábado 5 (muerte de Chiang Kai-shek a los 87)

Visita al distrito de Gion, donde abundan las geishas y las maikos (aprendices de geisha). En el teatro Gion Kobu Kaburenjo vemos *Miyako Odori* (Fiestas de la Capital Imperial), revista musical donde una nutrida troupe

de auténticas geishas festeja con danzas y canciones la llegada de la primavera. En escena hay abundancia de flores de cerezo de plástico y sets que representan los lugares tradicionales de Kioto. Se trata de un espectáculo bastante kitsch que no deja de tener su impacto visual, además de ver a las geishas haciendo gala de su arte.

En el restaurante Star almorzamos algo ligero y de postre nos tomamos una especie de copa Melba a la japonesa, con frutas, crema y helado. Después caminamos por el céntrico Parque Maruyama. Por un camino lateral llegamos hasta el templo budista de Ryozen, donde se yergue una estatua gigante de Kannon. Más adelante ascendemos por una calle flanqueada de tiendas para turistas que sube hacia el templo Kiyomizu-dera, sostenido en el vacío por cien columnas hechas de troncos enormes. Conocemos a dos extranjeros, el canadiense Less y el suizo Markus Seiler (Greyerstrasse 28, 3000 Berna, Suiza). Como es típico, intercambiamos opiniones sobre Japón y sus costumbres.

Domingo 6

Es nuestro tercer día en Kioto. Hoy visitamos el palacio Nijo-jo, construido por el primer Shogun. Se trata de un palacio de madera, de estilo tradicional, con innumerables espacios de piso de tatami y paneles corredizos de papel. De ahí pasamos al cercano Palacio Imperial, mucho más accesible que su homónimo de Tokio. Tiene unos jardines preciosos, donde observamos cuadrillas de trabajadores de ambos sexos, casi todos mayores, que podan los árboles hasta dejarlos con esas formas caprichosas que les confieren en Japón o entresacan la maleza que crece entre el césped. Sacamos turno para participar de una visita guiada para mañana lunes.

En el santuario shintoísta de Heian Jingu, con sus edificios y toriis (portales de entrada) de color rojo intenso, vemos una exposición de bonsáis y piedras de jardín. En ese momento hay un casamiento tradicional japonés. La novia va vestida de kimono, con una peluca peinada de manera tradicional, muy maquillada de blanco. Casi no puede caminar. El novio también está vestido con una especie de kimono, que nos dicen que se llama hakama.

Hoy almorzamos en el Grill Bali, en Gion: arroz, hamburguesa; tempura; ensalada de lechuga, tomate y pepino; repollo macerado, mayonesa y salsa, por 400 yenes. Después paseamos por las calles techadas de la calle Shijo, donde compramos algunos souvenirs.

Caminamos por las orillas del río Kamo, que atraviesa Kioto. Fue muy

agradable perderse por las calles estrechas del viejo Kioto. Fue un día descansado, sin mayores descubrimientos.

Lunes 7

Conocimos el famoso Kinkakuji, el Pabellón Dorado, un edificio resplandeciente que se refleja en un lago, rodeado de jardines. Tomamos muchas fotografías que van a salir como tarjetas postales.

Muy cerca está el igualmente famoso Ryoanji, templo zen con un jardín de rocas muy enigmático que, según nos dicen, sirve para hacer meditación.

Visita guiada por el Palacio Imperial, sus diferentes estancias y pabellones, no por previsible menos interesante.

Por la tarde nos encontramos con Felipe Carbajo, un español ex jesuita que vive desde hace muchos años en Japón. El profesor Tominaga es quien sirvió de enlace. Carbajo nos invita al Café Mucho (sic, donde pasan música latinoamericana). Después nos acompaña a caminar por la ciudad. En una esquina hay un camión con altavoces, desde donde llegan discursos que, según Carbajo, son de carácter político y de orientación derechista, con alabanzas al emperador y diatribas contra el actual orden político.

Martes 8

Viajamos a Nara, capital anterior a Kioto, con edificaciones del siglo IX: el templo budista Todaiji, la gran estructura de madera que cobija el Gran Buda. Entramos a un museo de sitio. En un Templo Octogonal cercano se hace una ceremonia que festeja el nacimiento de Buda. El templo Kofukuji está en un parque donde deambulan decenas de ciervos. Allí se ofrecen para hacernos de guías gratuitos un par de estudiantes que hablan bastante bien inglés.

Después visitamos el templo Hoyuji, dedicado a la memoria de un héroe de la antigüedad, Shotoku Taishi. Allí se respira la atmósfera de un Japón emoto.

Almorzamos en el centro de Nara, que no tiene ninguna particularidad, y las 17:00 regresamos en tren a Kioto.

Damos nuestro enésimo paseo por Kawaramachi y Gion, donde tomamos una consabida copa de frutas con crema y helado, que nos sirve de cena.

De regreso a Tani House, en nuestra última noche, mantengo una conversación con Elizardo Villegas, el primer mexicano con el que me toca platicar".

Miércoles 9

Viajamos a Osaka acompañados de Felipe Carbajo. Visitamos el castillo, rodeados de cerezos en flor. Almorzamos en un décimo piso frente al estadio de baseball (estación de metro: Nagai). Nos instalamos en el Youth Hostel Nagai (250 yenes).

Los alrededores de la estación Namba constituyen el centro de Osaka; caminamos por Dotombori, el Shinjuku de Osaka, muy animado, con mucha iluminación de neón. Entramos a Sennichimai, un lugar donde hay máquinas de pachinko, ese juego mecánico tan japonés que hace un ruido ensordecedor, pues son cientos de máquinas en el mismo salón.

Regresamos al youth hostel a las 21:00, porque mañana salimos para Ise. En el baño japonés comunitario conozco a un estudiante japonés de Sendai, que está de vacaciones. Tratamos de entendernos como podemos. El baño colectivo es muy interesante, sobre todo los pasos a seguir, casi rituales, que copio, viendo a los demás.

Me toca una cama-cucheta en la habitación No. 6.

Jueves 10

Salida de la estación Namba hasta Ueno machi, donde tomamos el tren de las 10:04 con destino a Ise (780 yenes). Llegamos a las 12:30 y almorzamos porque tenemos hambre. No podemos ir hasta el santuario de la diosa Amaterasu por falta de tiempo. A las 16:00 salimos en tren para Toba, frente a la isla Mikimoto, donde se cultivan las famosas perlas.

Al atardecer pasamos frente a un santuario shinto donde los vecinos festejan la llegada de la primavera. Nos hacen golpear en un mortero, con una especie de martillo gigante, una pasta de arroz gelatinosa que llaman "mochi". Allí conocemos a Mase Takehisa, de unos 30 años, que nos invita a quedarnos a dormir en su casa, donde vive con su familia: la esposa Michiko y las hijas Kaname y Naomi. Takehisa hace poco que está de regreso en Toba, su lugar natal, después de pasar varios años en Tokio, donde hizo la universidad. Dice que se cansó de la gran ciudad y que prefiere para él y su familia la tranquilidad de la provincia, actitud que parece estar de moda entre los jóvenes japoneses.

Viernes 11

A las 10:20 tomamos el tren hacia Nagoya, donde llegamos a las 12:10.

Sólo nos quedamos unas tres horas, en las que aprovechamos para llegar hasta el castillo feudal y dar un paseo por las calles céntricas de la ciudad. Las avenidas son amplias y rectas debido a que la ciudad fue arrasada en la guerra por los bombardeos y tuvo que ser rediseñada.

A las 17:19 tomamos el shinkansen con destino a Tokio, donde arribamos a las 19:19. Una hora y media después estábamos de regreso en Hoya, en la casa de los Suzuki, que nos recibieron con mucha alegría, sorprendidos quizá de que hubiéramos sobrevivido solos a un viaje por lugares tan lejano.

Sábado 12

Por la mañana descansamos y a las 16:00 nos encontramos con el profesor Tominaga, con quien salimos de paseo. Esta vez nos acompañó Taeko Suzuki.

En primer término fuimos a la Universidad de Waseda, donde Tominaga enseña español. Es una universidad privada, muy prestigiosa en el campo de la literatura, especialmente la dramática, con el museo de teatro más importante del país.

Desde Waseda nos trasladamos a Shinjuku. Mañana hay elecciones en Japón y en Tokio se disputa el cargo de gobernador, por lo que hoy se cierra la campaña y los dos candidatos principales, el progresista Minobe Ryokichi (socialista), que busca la reelección, y el conservador Ishihara Shintaro (liberal-demócrata) mantienen un debate público al aire libre, en el corazón de Shinjuku.

Había una verdadera multitud reunida y mucho fervor por parte de los simpatizantes de cada candidato. Afortunadamente, el profesor Tominaga nos traducía algunas de las partes del debate. Fue interesante saber que Minobe llamó fascista a Ishihara y que éste le correspondió con el mote de comunista. Tominaga simpatiza con Minobe, pero Taeko Suzuki demuestra lo que piensa al decirnos de la manera más discreta, como ella acostumbra, y en inglés: "I hate socialists".

Después del mitín, Tominaga nos invitó al restaurante español Los Platos, donde nos esperaban los Suzuki. Comimos una paella y vimos un espectáculo de flamenco.

The Japan Times: •Las encuestas muestran a Minobe a la cabeza de las preferencias en las elecciones de mañana

Minobe, de 71 años, apoyado por la alianza entre el PSJ, el PCJ y Komeito,

es más popular entre los habitantes de los barrios menos afluentes de Tokio, así como entre los jóvenes y la generación mayor de 70 años. Si resulta electo, será su tercer término como gobernador. "Si el Sr. Ishihara, que habla de manera tan irresponsable de reformar la constitución y de permitir el ingreso a Japón de armas nucleares, llegara a ganar, Tokio estará bajo el control de los fascistas", dice Minobe. Acusa a Ishihara de "fascista".

Ishihara Shintaro, de 42 años, representando al PLD, goza de la simpatía de la población de más altos recursos y de la generación de los 50 y 60 años de edad. Fue novelista en los años 50 y es considerado políticamente un halcón. "Como resultado de los ocho años de gobierno de Minobe, las finanzas de Tokio están al borde del colapso", contraataca Ishihara. Acusa a Minobe de "populista".

Minobe, en sus dos periodos anteriores logró significativos avances en las prestaciones sociales, en el combate a la contaminación, si bien tiene pendiente el mejoramiento de las viviendas, caminos y abastecimiento de agua.

Domingo 13

Somos testigos directos de las elecciones en Japón. Acompañamos a los Suzuki a votar, palpando así el ambiente electoral, no diferente a cualquier elección de Argentina.

Por la tarde, nos vamos a Ginza, donde cada uno compra un par de relojes para regalar y una radio portátil. Después nos encontramos con Taeko frente al Kabuki-za (el teatro de kabuki), donde asistiremos a la función vespertina, la 2ª. Parte (la otra comienza a las 11:00 y termina a las 16:00). Es la primera vez que veo este teatro extraño y a la vez fascinante. Tenemos una excelente ubicación, pues los Suzuki, como siempre, nos agasajan con lo mejor. El ambiente del teatro es interesante: la gente, en su abrumadora mayoría ya mayor, habla durante la representación, las mujeres visten en su mayoría kimono y, a media tarde, en el intermedio, todos abandonan la sala en estampida a cenar en algunos de los restaurantes que están dentro del mismo teatro. Nosotros tenemos reservación en uno de ellos, muy elegante y bastante caro. El menú es muy japonés.

La función es muy larga. Taeko da señales de que se aburre, pues durante la función se la pasa durmiendo. Después de cenar, noto en ella el deseo de que nos vayamos, pero ante la insistencia mía de que nos quedemos, decide seguir durmiendo. Parece que a los jóvenes no les atrae este teatro. Son las 21:40 cuando la función termina y regresamos a Hoya.

Aquí dejo constancia del programa que vimos, con una reseña que apareció en **The Japan Times**:

Programa

Gran Kabuki (2ª. Parte): *Oishi saigo no ichinichi*; *Numazu*; *Onna madori kago* (danza); *Kirishitan Dojoji* (danza: Nakamura Utaemon, Mitsumoto Koshiro)

The Japan Times: Nota de Yamamoto Yuki:

Un dramático climax, aunque no de kabuki clásico, es Oishi saigo no ichinichi, escrito por Mayama Seika en 1934. Tiene relación con el ciclo de la venganza de Chushingura, aunque narrado de manera más realista.

La venganza ha sido perpetrada y los ejecutores esperan la sentencia en varias residencias de daimyo. La preocupación de Oishi, líder de los vengadores, es saber si sus seguidores podrán soportar con honor y humildad la interminable espera de su casi segura condena a muerte, frente a la creciente adulación de la turba, de la cual son conscientes. De ahí que no permita que Omino, la prometida del joven Isogei, lo visite, cuando llega disfrazada a la residencia donde él está, para ver si en realidad todo no fue más que una puesta en escena, es decir, fingir amor por ella para ocultar la conjura.

La escena en la cual Omino (Kikugoro) busca el apoyo de Horiuchi Denemon (Enjaku), pero es rechazada de manera tajante por Oishi, está muy bien interpretada por estos tres dinámicos actores.

Un número inusual es la danza Kirishitan Dojoji, interpretada por Utaemon, parodia cristiana de la famosa danza Dojoji, en la cual los celos de una mujer se dirigen hacia el templo en el que se ha escondido su amante y novicio para que no lo encuentre. En Kirishitan Dojoji el templo es un templo cristiano. La música de la obra es una fascinante mezcla de música noh, cantos gregorianos y baladas nagauta, mucho más original que la coreografía.

• *En París, a los 68 años, muere Josephine Baker*

Lunes 14

¡*Al fin cesantes!* Así comienza la carta que recibí de Bahía Blanca esta mañana. Me la envía Marta Garelli, una colega de las Escuelas Medias de la Universidad Nacional del Sur. Por resolución del interventor de la UNS, el azar Remus Tetu, somos declarados "prescindibles". Salieron dos listas: en la primera, de más de 40, está el nombre de Vilma Carbajo; en la segunda, con nombres, "la de los selectos", como dice Marta, estamos la misma Marta y

yo. Su exclamación (¡Al fin!) se debe a que habría sido preocupante que no nos despidieran, dadas las circunstancias que se viven en la Universidad del Sur. No por esperada, deja de sacudirnos, a Vilma y a mí, la noticia. Volveremos desempleados a Argentina.

Al mediodía, nos encontramos con el Sr. Hashimoto, quien nos acompaña hasta la ciudad vecina de Yokohama. Vamos a hacer un trámite, siempre relacionado con el envío de los benditos dólares. Conocemos al cónsul Ferrari, quien nos recibe muy atentamente.

Regresamos a Tokio y en la Embajada de Taiwán recibimos la visa que nos permitirá viajar en unos días allí.

Martes 15

Visita a Roppongi, distrito de Tokio donde se reúnen los extranjeros. Hay muchos lugares de diversión nocturna y abundan los negros, seguramente soldados estacionados en la base militar de Estados Unidos de las afueras de Tokio.

Caminamos hasta la Torre de Tokio, una estructura metálica que recuerda a la Torre Eiffel, aunque, según los japoneses, la supera en altura. Muy cerca está el templo budista Zojoji, ubicado en el parque Shiba. En esos momentos se realiza un funeral: oímos cantos rituales, mientras los familiares del muerto, vestidos de riguroso negro, siguen las complicadas reglas.

Por la tarde, regresamos temprano a la casa de los Suzuki pues hoy es nuestro último día, antes de partir para Okinawa. Tuvimos una cena de despedida a la que asistió la profesora de español de los Suzuki, de nombre Hiroko, que acaban de contratar. Parece que nuestra presencia los estimuló a estudiar español, aparte de que Taeko, la hija, ante nuestra invitación, ha decidido viajar pronto a Argentina.

En casa de Suzuki encuentro con Hiroko, profesora de español, y despedida.

Por el periódico, nos enteramos de los resultados de la elección que tan de cerca observamos.

The Japan Times: *Minobe es electo gobernador de Tokio por 2 millones 700 mil votos contra 2 millones 400 mil de Ishihara*

Miércoles 16

Nos despedimos de los Suzuki pues salimos con destino a Okinawa, de donde seguiremos a otros países asiáticos. Dejamos con nuestros anfitriones

las cosas que hemos ido acumulando en los días que llevamos a Japón, con la promesa de nos volveremos a ver antes de nuestro regreso a Argentina.

En la estación Hamamatsucho, de la línea Yamanote, tomamos el monorriel a Haneda, el aeropuerto internacional de Tokio.

Salida para Okinawa (14:25): DC10 de All Nipón Airways, con aire acondicionado individual, 6 canales de música (2 estereofónicos), 306 pasajeros, 960 km/h, 6300 m. de altitud, menú japonés.

Llegamos a Naha, capital de Okinawa, a las 17:00. Lo primero que llama nuestra atención al salir del aeropuerto es que el tránsito circula por la derecha, como estamos acostumbrados. Y es que este archipiélago, hasta 1972, había estado ocupado por los Estados Unidos, que aún conserva allí las bases militares más importantes de Japón, las mismas que le permitieron combatir en Corea y ahora en Vietnam.

En un autobús vamos al Youth hostel de Naha, donde nos instalamos fácilmente pues hay poca gente.

Jueves 17 *Caída de Phnom Penh, Cambodia, a manos de los Khmer Rouge*

Viaje en autobús hasta Nago y Motobu, este último en el otro extremo de la isla, donde se prepara la Expo del Mar que se llevará a cabo este mismo año. Se observa una febril actividad en todos los pabellones en construcción.

De ahí salimos en dirección al Puerto de Toguchi, de donde sale el ferry para la isla de Ie. Nos damos un baño en el Mar de la China.

A las 21:00 estamos de regreso en el youth hostel. Desde que salimos de Tokio no leemos los diarios, pero las noticias de televisión, si bien no las entendemos, hablan todo el tiempo de la situación en Indochina y la inminente caída de Saigón a manos del Vietcong.

Viernes 18

Salimos a dar un paseo por la calle principal de Naha, Kokusai Street, que quiere decir Calle Internacional. Allí compramos en una tienda corales y joyas de Okinawa para regalar. Para mi madre elijo un prendedor de plata en forma de ramo de rosas, cuyas flores están hechas de coral rojo. La vendedora, una japonesa muy elegante de Honshu, se refiere a "Japón" cuando quiere indicar las islas principales, como si Okinawa no fuera Japón.

Después de almorzar, salimos hacia la playa de Hyakuma ubicada en la

costa del Pacífico. En el trayecto vemos plantíos de caña de azúcar. Llegamos a las 13:30 y antes que nada, dimos un paseo por una pequeña selva tropical que llega casi hasta el mar. En la playa nos encontramos con unos japoneses jóvenes que parloteaban un poco de francés y con los que estuvimos hablando ¡de los *bateaux mouche* del río Sena! El sueño de ellos es ir alguna vez a Francia. Así se nos pasó el día.

Sábado 19

Por todas partes se ve la flor de *deigo* o *hibiscus* (rosa china, *rosa sinensis*), que es el emblema okinawense. Hoy me llamaron especialmente la atención las madres cargando a los bebés en las espaldas; los uniformes escolares de los niños, oscuros y formales, como los que se ven en todo Japón. Las aguas servidas, en muchas calles de Naha, todavía corren por canaletas al aire libre. La ciudad, en general, se ve bastante más desordenada que las ciudades de Honshu.

Vamos a otra playa, la de Nahiro. El regreso lo hacemos en un auto con tres japoneses que se ofrecieron a llevarnos hasta cerca de Naha.

Hace calor, por lo que decidimos hacer una siesta en un parque de Naha. Después salimos a caminar una vez más por el centro. Por todos lados se ven soldados norteamericanos.

Domingo 20

Desde el Puerto de Tomari, salimos a las 9:00 en un ferry hacia las islas Kerama. Precio del boleto: 1070 yenes. El lugar es paradisíaco, con las aguas del azul más intenso, a veces turquesa, que haya jamás visto. La arena es fina y blanquísima, por lo que parece de sal de mesa. En el agua se ven pequeños peccecitos de colores. Nos sorprende que muchos turistas japoneses que han viajado con nosotros no se bañen ni vistan traje de baño. Nosotros aprovechamos para tomar largos baños en el mar.

A las 17:25 estamos de regreso a Naha, donde empezamos a prepararnos para salir a la mañana siguiente rumbo a Taipei.

(Después de una gira de un mes y medio por varios países de Asia y una semana de regreso den Tokio, llegamos a Ezeiza el 11 de junio de 1975, entre ominosos signos de la tragedia que se cernía sobre Argentina. Véase Tokonoma 12)

Poema

Por Rubén Reches

Así se sentaron con él tierra por siete días y siete noches, y ninguno le hablaba palabra, porque veían que el dolor era muy grande.

Libro de Job

Ya son de la bruma tus cincuenta años de doblarte sobre las telas, sastre
le cabellos blancos,

y el Hoy raspa tu alma como los frenos de un tren.

Quisiste con la aguja fundar una dinastía en el peligro del tiempo

y alzaste para protegerla una fortaleza de chalecos y gabardinas.

Sin ayuda de ángeles, ateo fuerte; con sólo tus manos de leñador que
osían.

Sus habitantes teníamos que morir por orden de aparición.

todas las cabezas que se amparaban en tu fuerza de niño mendigo debían
morir blancas.

Y por eso medías, padre, y por eso enhebrabas, seguro de que así habría
de ser,

con la certeza de un sastre que sabe que, si quiere,

deja la tela, sale a la calle y atraviesa de parte a parte un planeta con la
aguja.

Mientras tus hijos compraban libros y pelotas, tus sufilados los hacían
mortales.

A otros padres se les morían, o se les enfermaban, o se les iban para siem-
pre,

pero entonces vos cortabas más, probabas más,

y sentías en tus manos que, de querer irte a coser a la selva con toda tu
milia detrás de tu silla

huirían los animales feroces al solo gesto tuyo de marcar con la tiza el
primer casimir.

Alrededor de tu mesa no temíamos a las estrellas.

Éramos diez humanos agraciados. Éramos ricos.

Nos habíamos olvidado de la historia de Job.

Epico y rapsódico...

por Liliana Lukin

La lengua determinó en forma inequívoca que la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente el medio. Así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es el medio de lo vivido. Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Ante todo no debe temer volver siempre a la misma situación, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra. Porque las "situaciones" son nada más que capas que sólo después de una investigación minuciosa dan a luz lo que hace que la excavación valga la pena, es decir, las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista. Sin lugar a dudas es útil usar planos en las excavaciones. Pero también es indispensable la palada cautelosa, a tientas, en la tierra oscura. Quién sólo haga el inventario de sus hallazgos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos, se perderá lo mejor. Por eso los auténticos recuerdos no deberán exponerse en forma de relato sino señalando con exactitud en el lugar en que el investigador se apoderó de ellos. Épico y rapsódico en sentido estricto, el recuerdo verdadero deberá, por lo tanto, proporcionar simultáneamente una imagen de quien recuerda, así como un buen informe arqueológico debe indicar ante todo qué capas hubo que atravesar para llegar a aquella de la que provienen los hallazgos.

Walter Benjamin, Desenterrar y recordar; en Ensayos-tomo IV.

El deseo de unas ciudades, sí, de unas construcciones, de una arquitectura, de unos paisajes urbanos contaminados ya por el flujo de imágenes que los registran y hemos visto y leído (fotos, viajes anteriores, atlas, escenarios de vidas, films), el placer de ir en busca de algo ya conocido, para conocerlo 'en verdad', ordena y discierne el itinerario inicial de un viaje. Saber que hay una posibilidad, que es acotada en el tiempo y tener que decidir entre ciertos lugares, es el principio del dibujo de ese deseo. Después, definir des-

plazamientos elegidos, y por lo tanto inevitables, en un espacio geográfico, es también hacer intervenir el espacio resonante de unas lecturas.

El deseo de unas ciudades, decía, nos entregó una Berlín interminable: bella y terrible, Bienal, Museos, Teatros, (Heiner Müller, Brecht, Bob Wilson, Bauhaus, Berlín Alexanderplatz, Potsdamer Platz y la huella del Muro), y me devolvía a Praga después de 25 años.

Tomamos entonces un tren en Berlín, que salió de la estación principal hacia el sur este. Esas estaciones de la Europa central, que fueron bombardeadas hace más de 50 años, ahora acristaladas en verde, peceras gigantescas con ascensores, shoppings de partida y de llegada, marcan el ojo haciendo eco en imaginarios ya agotados de fantasías cinematográficas 'siglo XXI': para el viajero, lujo y tecnología sobre unos hierros calcinados.

Salíamos de Alemania, habíamos estado allí, y en ningún momento, a pesar de haber atravesado en esos días, a duras penas, la experiencia a la que exponen el Museo Judío de Berlín, el monumento al Holocausto, la instalación callejera a perpetuidad por las calles del barrio donde vivió Einstein, la imponente sinagoga dorada, cerrada, recientemente reconstruida, y de haber visto los restos del Reichstag, atravesando la Puerta de Brandemburgo, en ningún momento, decía, a pesar de estas continuas inmersiones en un saber apremiante, angustioso, nominal, me percaté de que estaba siendo transportada en un tren alemán.

Aunque del otro lado del río que bordeaba las vías, en las laderas verdes y los peñones negros y afilados, altísimos, aparecieran los paisajes de Schindel y Friedrich, tenebrosos y cayendo perpendiculares en el agua, duplicados en el reflejo tranquilo. Escenarios donde asomaba tras un recodo un castillo que a la distancia parecía una casa apenas apoyada en las rocas, (imagen entre brumas del bunker del Führer en *Moloch*, la película de Sokurov).

Un viaje pictórico: nos ofrecía el original de una iconografía que creíamos producto de la creación de los enfebrecidos "románticos alemanes", a quienes, además, habíamos admirado hacía unos días en las salas del palacio que es ahora su lugar de exposición. Y allí estaba esa cuasi naturaleza, disponible para obras realistas, que, como en casi toda experiencia "cultural", podíamos adjudicar a tal o cual referencia de una anterior apropiación: visiones que intentábamos reapropiar, literalmente, al ritmo del disparador de una cámara de fotos.

Era un viaje que atravesaba una frontera. El folleto impreso con los detalles

de horarios y destinos que recibimos en el tren nos informaba que debíamos bajar en una estación anterior a la Central de Praga, que lamentablemente ya no conoceríamos. Fue un descenso en la desorientación y la zozobra: con extrañeza, arrastrando el equipaje, habíamos llegado a destino, y parecía que hubiéramos bajado del tren que sale de Plaza Constitución, Buenos Aires, en la estación Banfield, que hoy sigue igual que en mi infancia.

Holestovice es tan suburbana y gris como Banfield, aunque más limpia y menos deteriorada, a pesar de haber pasado la ocupación alemana, la guerra y un siglo más.

Yo llevaba, atesoraba para mi goce, las páginas fotocopiadas y abrochadas de la novela *Austerlitz*, de W.G. Sebald, publicada en 2002, desde el momento en que el protagonista, de 48 años, ignorante de su origen, descubre que puede haber sido uno de los miles de niños que salvaron su vida del nazismo siendo enviados por sus familias, en tren y después en barco, a Londres, donde los adoptaban familias inglesas. En esas páginas, él, por casualidad, escucha en la radio a unas mujeres que "(...) *hablaban entre sí de cómo en el verano de 1939, siendo niñas, las habían enviado a Inglaterra en un transporte especial (...) pero sólo cuando una de las dos comenzó a decir que su transporte, después de un viaje de dos días a través del Deutsche Reich y de Holanda, donde habían visto desde el tren las grandes aspas de los molinos de viento, había sido con el transbordador "Prague" de Hock a Harwich, por el Mar del Norte, supe, sin lugar a dudas, que aquellos recuerdos fragmentarios eran también parte de*



mi vida (...)”. Así es que al fin, no sin pasar por embajadas y oficinas, vuelve a Praga y se dirige al archivo estatal: se han conservado los papeles de la época, obtiene los domicilios de las personas con su apellido que vivieron allí entre 1934 y 1939, año de su viaje siendo un niño. Comienza la búsqueda del hogar primero.

En 2008, como un ritual, haré por él ese camino: seguiré los pasos del personaje Austerlitz, con ese fragmento del texto en la mano, y veré de encontrar lo que él encuentra en la novela.

Vamos con Gustavo y con mi hijo, que está viviendo en Polonia, país de origen de sus abuelos, con su novia polaca conocida en Buenos Aires.

Ya hemos visto los principales eventos del centro antiguo de la ciudad, los viernes y no llegamos a tiempo para entrar al cementerio judío, con sus tumbas inclinadas, al lado de la sinagoga pequeña que data de la llamada Edad Media.

Recorreremos encantados el barrio judío, volvemos al centro, es la tarde y la torre negra y todas las torres de un lado y otro del río, las agujas en las cúpulas, la alternancia de altura en los tejados y torres, recortan sus ya clásicos contornos góticos (que en la infancia creíamos propiedad de la fantasía de Walt Disney, y más tarde consumimos en toda clase de oscuras escenografías futuristas, copiadas para Batman y llevados al éxtasis por dibujantes de historietas postmodernas).

La reconstrucción de la ciudad ha restaurado cada detalle de los frentes, los verdes agua y dorado se repiten en las curvas de los balcones de hierro, el juego en la decoración de las paredes, en las vidrieras los cristales y diseños de principios de siglo espejan las veredas, es inevitable mirar hacia arriba, donde todo se eleva y divierte.

El art nouveau y el art déco en las fachadas, el Teatro Negro y el Puppet Theater, inventos propios que conocimos a través del cine checo, el cubismo en el museo, en la cafetería, en la tienda de réplicas, y en la calle el edificio indulgente: las ideas artísticas que el siglo XX adjudica a las vanguardias, a la vista de todos.

En algún momento, saciada de admirar, decido que es hora de empezar

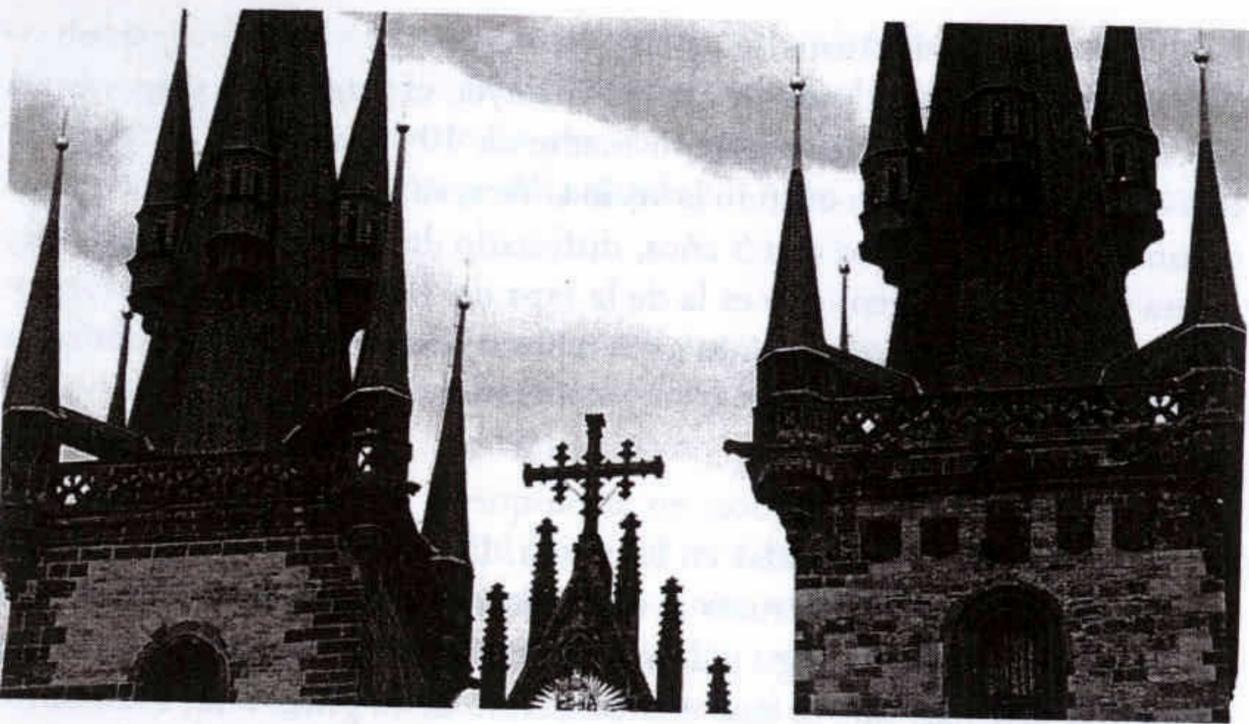
a seguir el camino de Austerlitz, y saco de mi mochila las fotocopias abrochadas, unas cincuenta páginas que no incluyen el viaje del protagonista a Terezin, adonde fuera deportada su madre en 1941, como le es revelado, sino que se interrumpen cuando la vecina, Vera, su antigua niñera, le muestra una foto de él mismo con 5 años, disfrazado de caballero, (se reproduce en esa página la imagen, que es la de la tapa del libro) y Austerlitz dolorosamente exhuma sus sensaciones ante la foto y relata un sueño donde sus padres regresan.

Mis acompañantes, cómplices en la búsqueda, descifran en el plano de la ciudad las calles nombradas en la novela. Descubrimos que, estando en la plaza antigua, debemos cruzar al otro lado del famoso puente Károl, con sus esculturas a todo lo largo y de cada lado de la travesía, por lo que bajo la llovizna pertinaz, que es casi una constante de la primavera, avanzamos con la masa de turistas que pareciera estar yendo desde siempre y sin interrupción, hacia el Hradcany (se pronuncia Jradshani), el Castillo, ese lugar emblemático que domina la vista.

Yo he estado aquí, hace 25 años, en el mismo mes de abril, bajo la misma llovizna, subiendo por la empinada; escalonada avenida de adoquines, embarazada, sin saberlo todavía, del hijo que ahora hace esta casi peregrinación conmigo.

Apenas cruzar, estamos ya en el Barrio Menor, pero el primer lugar visitado por Austerlitz, el Archivo estatal de la calle Karmelitska, está cerrado: primera desilusión, y no podremos ver su extraña estructura, minuciosamente descrita, que la novela reproduce en una de las tantas fotografías con que se completa y difiere la narración. Nosotros no tenemos tiempo de volver al día siguiente, como el personaje, y mientras fotografiamos cada puerta, leemos en voz alta:

“La señora Ambrosová opinó que, antes de atravesar el río, debía empezar por el Barrio Menor, en la Sporkova, una pequeña calle situada algo más arriba del palacio de Schönborn, en la que, según el registro de habitantes de 1938, Agata Austerlitzová tuvo su vivienda en la casa n° 12. Y así, dijo Austerlitz, apenas



había llegado a Praga, había vuelto a encontrar el lugar de mi primera infancia, de la que, hasta donde podía recordar, se había eliminado todo rastro en mi memoria. Ya al dar vueltas en el laberinto de calles, por las casas y patios entre la Vlasská y la Nerudova, y totalmente cuando, subiendo paso a paso, sentí bajo los pies los adoquines irregulares de la Sporkova, fue como si hubiera recorrido antes esos caminos, como si se abriera para mí el recuerdo, no por el esfuerzo de recordar, sino por mis sentidos tanto tiempo entumecidos y ahora otra vez despiertos (...).”

Seguimos al pie de la letra por la Nerudova (en homenaje a Jan Neruda, cuyos cuentos había leído antes de llegar, buscando algún dato más, alguna clave), en el Barrio de la Mala Strana, y avanzamos cada línea con él, eufóricos al encontrar las placas con el nombre de las calles, como si el hecho de que el escritor fuera fiel a la geografía de la ciudad, hiciera de nuestra Praga una ciudad más maravillosa.

Y al dar una vuelta más, estamos ya en la calle Sporkova 12. Nos detenemos, fascinados, es aquí, aquí está, decimos y leemos en voz alta: “Y luego el aire fresco al entrar en el vestíbulo de la Sporkova nº 12, la caja de metal empotrada en la pared inmediatamente al lado de la entrada, para la electricidad, con el símbolo del rayo, la flor de mosaico de ocho hojas, gris palo-rosa y blanco de nieve, en el manchado suelo de piedra artificial de la entrada,

el olor a cal mojada, la escalera que ascendía suavemente, los botones de hierro en forma de avellana a intervalos determinados en el pasamanos de la barandilla..., nada más que letras y signos del cajón de imprenta de las cosas olvidadas, pensé y entré así en una confusión de sentimientos tan feliz y al mismo tiempo temerosa (...).”

Hemos llegado a la casa, pero está cerrada. Una fachada bien mantenida, blanca, demasiado importante para una casa de departamentos, pero la ficción no miente, el número existe, necesitamos ahora ver la baldosa de la entrada y la escalera que se reproduce en el libro, corroborar que, como Austertitz, hemos dado con el hogar, el lugar olvidado y reencontrado, donde la unidad entre nuestra desesperación y nuestra esperanza será posible.

Tocamos el timbre del portal.

Lo que siguió podría ser una comedia, pero no se trata de algo gracioso, sino de la gracia de haber llegado. Contestaron en checo por el portero eléctrico, mi hijo explicó, en polaco, que queríamos pasar para ver la entrada, yo le digo lo que quiero que diga, le cuesta hacerse entender y después de un diálogo inescrutable con una voz femenina, sobreviene el movimiento de huida de mis dos partenaires, que intentaron renunciar diciendo no será aquí, no es esto, no entienden, vamos, y mi insistencia: casi gritando, en la calle empedrada de esta ciudad en el centro de Europa, donde ha vivido Kafka (hemos visto la casa de su infancia), que soy yo la que vengo desde Argentina, con una fotocopia en la mano, y que no me voy a ir de aquí hasta poder ver. Ver, corroborar, que el juego que he inventado en Buenos Aires se abre o se cierra.

Se abre, apenas, la puerta, y una joven con uniforme de religiosa católica, que no entiende bien el polaco de mi hijo ni el inglés de mi compañero, mira lo que yo le señalo con el dedo, lo que pongo ante sus ojos: páginas de un libro, fotocopias de páginas de un libro, donde se lee claramente Sporkova 12, y se ve una baldosa, una escalera, le señalo la página, el número en el portal al que ella se asoma, la calle, señalo hacia adentro, hacia el piso que no alcanzamos ni a vislumbrar porque lo obstruye con su cuerpo, señalo hacia nosotros y digo: Argentina, español, le hago leer la línea del texto, mira las fotocopias, me mira, decide algo, nos indica que esperemos. Avanza tres casilleros.

Vuelve con una monja mayor, que se presenta en inglés como la superiora,

moderno, un enorme cuadro al revés apoyado en el suelo hace de fondo, al lado hay una puerta doble y la abre mientras nos indica silencio.

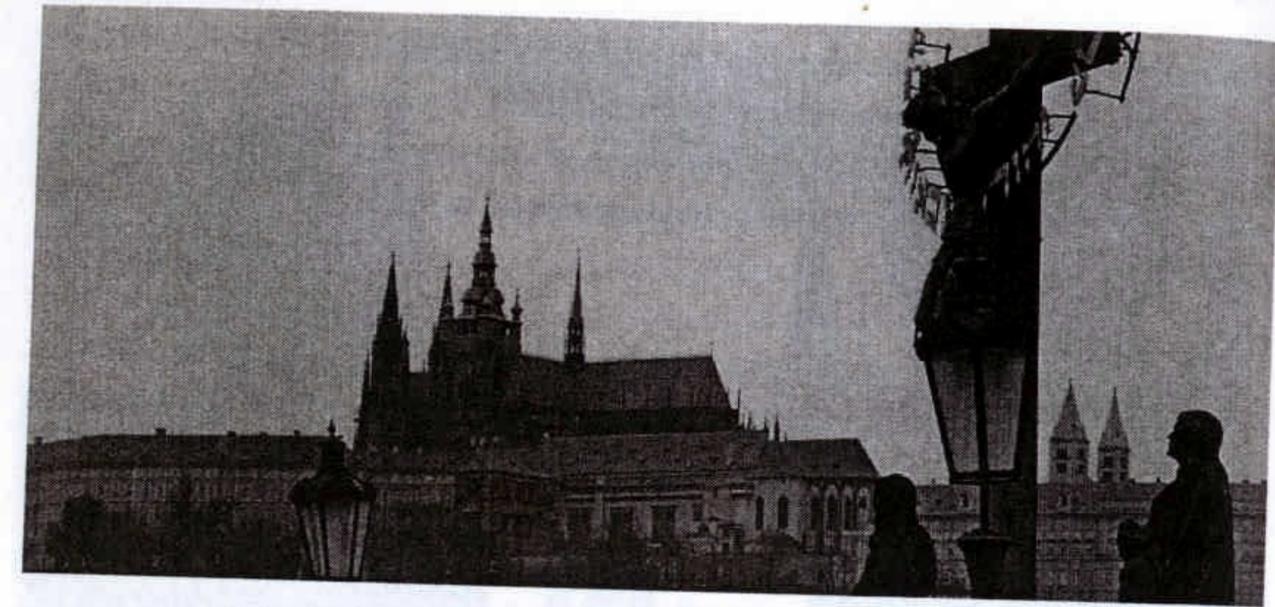
Yo accedo, primero veo los bancos largos con varias siluetas de espaldas y se que estoy en la entrada de una capilla. En un solo movimiento, giro hacia el lugar de irradiación de la luz y veo que es un ventanal atravesado por el atardecer, con un altar delante hecho de lucecitas colgando en círculo del techo y un corazón de cristal rojo pendiente en el centro, sus rayos plateados de metal sueltos contra lo transparente. Tengo un golpe de emoción, una congoja, una aceptación del escenario, de su belleza cristalina y 'naif' y lloro, deslumbrada. Cuando me doy vuelta, en lo apenas entreabierto de la puerta, veo que mi hijo y Gustavo, que se quedaron apenas atrás, no han entrado, no han visto nada, no tenía yo cómo compartir lo singular de esa visión, ni mis lágrimas.

La superiora, cautivada, nos dedica su entusiasmo y nos muestra la pequeña construcción del patio, más antigua que el resto, su mural descascarado con una escena religiosa, original, nos dice, y abre la puerta de lo que debe haber sido una celda de retiro, donde aún brilla la pintura de una virgen en la pared sobre la que ahora se apoyan una escoba, un balde, trastos.

Después vemos y fotografiamos un cuadrito con el registro fotográfico en blanco y negro del frente de la casa antes de su restauración actual: oscuro y viejo, podemos conjeturar que es una imagen anterior a la guerra.

La evidencia es contundente, la congregación religiosa ha sido abierta a nuestros ojos, allí no hay un edificio de departamentos, no hay más que verosimilitud, y hemos sido conmovidos por W.G. Sebald, que nos llevó por la ciudad a lo que fuera un hogar de niños huérfanos en Praga, durante los años en los que el personaje de su ficción, Austerlitz, perdía primero el hogar, para después convertirse en huérfano.

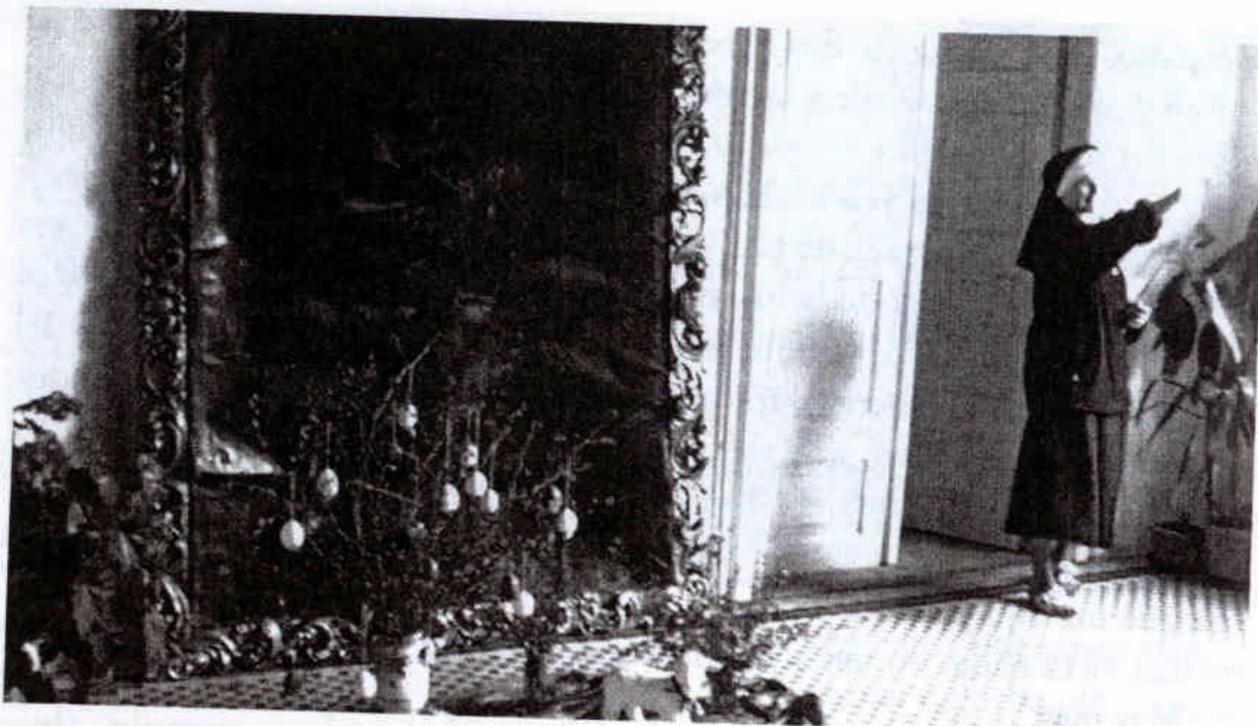
Nos despedimos de esta señora tan cordial dándonos las manos, y al salir, ya balbuceando, atropelladamente, por la calle empedrada que desemboca en el n° 12 de la calle Sporkóva, inesperadamente damos con una pequeña cafetería en una casa con verja de hierro y jardín. Entramos, necesitamos tomar algo, repasar todo el asunto, es increíble, nos decimos, no sólo nos



y mostrándole la página de la novela, repetimos la historia: queremos saber, queremos ver. Nos franquea la puerta, no hay ninguna baldosa, no hay, al fondo, ninguna escalera de hierro forjado, esto es la sede de una congregación de monjas francesas, nos explica, amable. No estamos seguros de que haya entendido el motivo de nuestra demanda, pero es amable, está allí ante unos extranjeros, perdidos, tal vez, que llevan en la mano un libro y piden por la casa, quién sabe, ella no desatenderá un llamado. Yo no me desví de mi objetivo, pregunto de nuevo, hago que le pregunten en polaco, en inglés, desde cuándo esta casa es de una congregación religiosa, desde hace 100 años, responde, nos miramos, yo permanezco absorta, incrédula, insisto: más atrás del hall de entrada hay una puerta, señalo, ella nos invita a ir hacia allá mientras explica que cuando llegó el comunismo les sacaron la casa y la convirtieron en un instituto para niños no videntes, y que con la caída del Muro se las han restituido. Detrás de la puerta veo un patio, un jardín, otro edificio pequeño, del mismo estilo Tudor, y una pequeña construcción rectangular en el patio, pero veo, en el relato, un punto ciego: y antes de la guerra, qué había allí, pregunto, y ella contesta que la casa era de la congregación, aunque antes y durante la guerra fue un orfanato.

Eso es. Silencio. Estupefacción, nosotros, los tres, tenemos una ráfaga de comprensión que se sofoca, estamos en el centro de una experiencia completa que nos pertenece casi totalmente, no podemos hablar de ello.

La monja nos invita a subir, arrastrados por lo envolvente de la situación vamos con ella por la escalera de mármol, nos cruzamos con otras monjas, en un rincón nos muestra un pesebre que parece una instalación de arte



llevó W.G. Sebald a lo que fuera un orfanato, sino que hizo que Austerlitz, en la novela, reencontrara su hogar en Sporkóva 12. Donde esperábamos confirmar los rastros, la baldosa, la baranda de la escalera, que en las fotos reproducidas en la novela oficiaban de pistas 'reales' en la reposición de la memoria del personaje, en ese exacto lugar, nosotros confirmamos la ausencia total de esos rastros: pero el lugar existe y hubo allí un Hogar.

Habíamos encontrado, como en toda buena literatura, pura metáfora. Después, nos sacamos fotos tomando chocolate con strüdel en un juego de porcelana de Bohemia, felices, nostálgicos, con la sensación de haber hecho un buen trabajo, y salimos otra vez.

Estamos allí, en la intemperie, ha cesado la llovizna, hemos sido iniciados ahora vamos hasta el final: al imponente Hradcany, a visitar su lujosísima Catedral, y después a la búsqueda, en ese laberinto dentro de los muros, el restaurante donde comí, aterida de frío en aquel paseo de 1983, una sopa parecida a la que hacía mi abuela. En su lugar, encuentro una tienda de objetos y compro una muñeca-marioneta y un huevo vaciado y pintado, en su cofre de plástico que apenas llegará entero al fin del viaje. Siguiendo el laberinto de esa ciudad dentro de la gran Praga, a unos metros encuentro la calle de los Artesanos del Castillo, de donde conservaba yo la foto de una manita adornada.

El guardián nos deja pasar sin pagar la entrada sólo para fotografiarnos frente a las casas minúsculas. Repito entonces la experiencia, y los tres apreciamos sonriendo esas vidrieras como de juguete (ante las que hay que inclinarse), obsequiando así el pasado a nuestros ojos que agradecen.

Hoy, 10 de enero de 2009, día en que al fin escribo este texto, apenas garabateado desde el regreso a casa, en mayo de 2008, (inhibida de encontrar el momento, la concentración, la necesidad, afligida por la postergación), hoy, mi hijo cumple 25 años.

El tiempo de su gestación, desde abril a enero, ha sido el tiempo de gestación de esta escritura: la obviedad de mi inconsciente no hace menos deslumbrante la repetición o la casualidad.

Siendo también el relato de viajes de mi voluntad en el trabajo de que el deseo de narrar se hiciera posible, esta historia es hija, por decirlo así, del cruce de unas líneas narrativas con las que me fueron reveladas en el transcurso de estos acontecimientos.

El recuerdo siempre cultivado de unos episodios en esa ciudad, el placer de las asociaciones, la creación de historias para vivir en ellas, todo estaba allí en capas superpuestas.

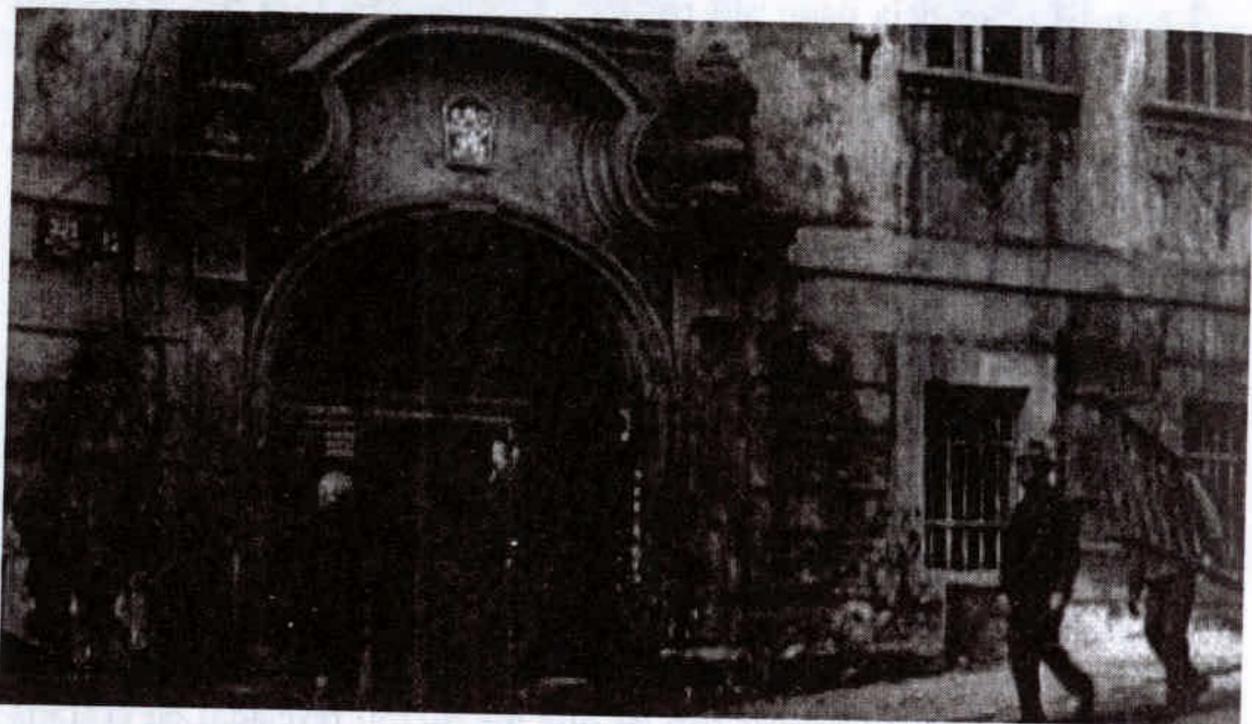
Un deseo anterior, que provocara la devoración perpetua de esa novela, y otro más antiguo, el de mi primera maternidad, se unían mientras íbamos en el trance de sostener *Austerlitz* como guía.

Estas cajas chinas encierran, en un breve periplo, la historia del origen de dos seres vinculados por las lecturas y los viajes.

La diferencia entre ellos estriba, entre otras graves cuestiones, en el hecho fundamental, en este caso, de haber tenido una biografía cruzada por la Shoah o posterior a ese Holocausto: dos vidas gestadas casi en el mismo lugar, a 50 años de distancia, por dos ficciones de distinto rango.

El relato de este viaje, finalmente, es el relato de un viaje al origen. Dos protagonistas: un joven, hijo de judíos y nieto de inmigrantes polacos, rusos y rumanos, también judíos, pasea con su madre por Praga, y atisba apenas la metáfora de su concepción en una coincidencia que le es narrada en el sitio donde está sucediendo: abril de 1983, abril de 2008.

Esto ocurre mientras siguen, como un mandato, el recorrido que, en una novela, hace un hombre, judío checoslovaco, olvidado de sus primeros años,



volviendo a Praga a principios de los años '90 donde recuperará, gracias a una coincidencia, la memoria más completa de su infancia mutilada en 1939 y del destino de sus padres, para advenir a la instancia de curarse de tan penosa enfermedad.

Cuando volvemos al hotel ordeno el contenido de la mochila: voy sacando los trofeos del día, la marioneta, un regalo para mi hija menor, que me pidió uno de esos globos de vidrio con nieve que contienen una reproducción en miniatura, (he conseguido uno con el Hradcany flotando entre los copos), el estuche de plástico con el huevo pintado, las fotocopias manoseadas de *Austerlitz*, restos de una vianda, mi cuaderno.

Y casi por no abandonar la novela, hago una relectura, avanzo un poco más allá del momento en que el personaje reproduce para su interlocutor los relatos que le hace la anciana Véra durante sucesivos encuentros, las diversas formas en que sus recuerdos reaparecen, y los episodios o asociaciones que llevan a Vera a contar lo que ya ella habría olvidado de no reaparecer Austerlitz en su vida. Así, encuentro que, unas páginas antes de que él decida viajar a Terezín, adonde su madre fuera deportada, Vera le cuenta: "Varios días duró la estancia en la barraca del Palacio de la Feria, hasta que finalmente, a primera hora de una mañana, cuando no había casi nadie por allí, fueron acompañados por guardias a la próxima estación de Holestovice, donde la va-

gonificación', como la llamaban, duró todavía casi tres horas. En épocas posteriores, dijo Véra, he hecho a menudo el camino de Holestovice, hasta el parque Stromovka y la Feria de Muestras, y la mayoría de las veces he ido al Lapidario, instalado allí en los años sesenta, (...) y me he preguntado sobre qué cimientos se asienta nuestro mundo."

Recuerdo, entonces, que nosotros bajamos en esa estación gris, suburbana, y que he anotado su nombre, y confirmo, en mi viejo cuaderno de notas, que en el viaje en tren desde Berlín a Praga descendimos en la estación de Holestovice. Esta coincidencia supera mi capacidad de asombro y debo rendirme al azar que rige y da sentidos a la vida: donde la madre de Austerlitz, Agata, fue 'vagonificada', y trasladada a Terezin, allí mismo nosotros bajamos de nuestro vagón, sesenta y siete años después, sólo porque, supe tardíamente, están refaccionando la Estación Central.

Si el deseo de unas ciudades organiza un viaje, dejar afuera del nuestro a Terezín provoca ya el deseo de otro viaje. El fragmento de la novela en el que Austerlitz espera el tren en Holestovice para ir a Terezín, su tránsito, el pueblo desierto, el museo del Gueto, su regreso a Praga y la despedida de Vera, antes de repetir el tránsito que salvó su vida en 1939, cuando a los 5 años lo enviaron de Praga a Londres en tren, atravesando Alemania, puede ser el próximo fragmento a seguir.

A la mañana siguiente desocupamos la habitación, y arrastrando nuestras valijas, nos despedimos de mi hijo que vuelve a Cracovia. Hemos desayunado juntos, le he entregado los originales de los documentos de mis abuelos, que pueden servirle para tramitar en Polonia su doble nacionalidad, se lleva partidas de nacimiento (fechadas en 1897, en 1904, en Pruzhany, escritas en polaco y en ruso, donde todos son registrados como judíos), sus pasaportes de emigrantes sellados en Marsella entre 1929 y 1931, papeles. A cambio, me llevo regalos de él para sus amigos, para su hermana, para su padre, para sus abuelos, y entre abrazos y fotos de despedida, me pide que le deje la fotocopia de *Austerlitz*, que saco de mi mochila y le entrego gozosamente. El la guarda con cuidado en la suya, mientras subimos al taxi que nos lleva al aeropuerto, hacia Madrid.

Proyecto: Lady Doll

Por Robinson Savary

Presentación

El texto aquí publicado y de mi autoría fue el punto de partida de un guión de largometraje, escrito por Sergio Bizzio y que yo deseo realizar este año entre Tokio y Buenos Aires. Está dedicado, de manera íntima y personal, a la actriz japonesa Kaori Momoi. Un director se dirige a una actriz y le describe el destino de su personaje. La intriga propiamente dicha ha evolucionado considerablemente en el guión de Bizzio, pero en este texto mío ya están presentes los elementos claves que me impulsan a la película.

La trayectoria de Kaori Momoi no se parece a ninguna. Para los japoneses, de cualquier generación, Momoi Kaori-san - así la llaman allí, usando una fórmula donde se mezclan el respeto y un sentimiento fraternal - es ante todo una mujer libre. Su humor, su desparpajo, el eclecticismo de sus elecciones como actriz y como mujer la definen como una estrella, liberada de las convenciones de la sociedad japonesa, y por eso mismo admirada.

La conocí en 2005, en el Tokio International Film Festival, donde presentaba mi primer film "Bye Bye Black Bird". Una noche durante una proyección en el enorme complejo de salas de Roppongi Hills, trataba de encontrar un lugar para fumar a escondidas un cigarrillo, y cuando abrí finalmente una puerta disimulada que daba a una escalera de servicio, me encontré cara a cara con ella que, como yo, huía de las peripecias del festival, para fumar tranquila. Una complicidad se estableció naturalmente, casi un reconocimiento. Kaori me sintió nervioso, demasiado implicado emocionalmente en la competición, me sintió solo, creo. Algunos días después de este encuentro, me invitó a una de esas increíbles fiestas de la noche de Tokio de las que fue durante años la Reina y que sigue frecuentando. Se trataba de un baile de cumpleaños donde éramos los únicos en no llevar un disfraz. Nos rodeaban conejos japoneses, vampiros japoneses, zorros japoneses. Recuerdo a una encantadora jovencita disfrazada de Frankenstein que reía todo el tiempo.

En youtube, hay un extracto de un inaudito talk-show japonés, donde Momoi Kaori es invitada y donde un presentador, con cuernos en la cabeza y disfrazado de vaca blanca y negra, le transmite las preguntas enviadas por los telespectadores. Una joven de 17 años de Nagasaki pide: "Tres consejos para llegar a ser una mujer ideal" Momoi Kaori, soberanamente cómoda, vestida con glamour, también ella de blanco y negro, da una pitada a su "7 Stars", piensa un instante, y de golpe sugiere "beber mucha leche". Cosa que, huelga aclarar, combina perfectamente con el presentador vestido de vaca. Luego, piensa de nuevo, y traviesa, pronuncia la palabra fatal: "Cigarrillo". Y agrega que "Fumar te da un no sé qué, la actitud perfecta de una mujer ideal". Finalmente, después de hacer durar el suspenso, frunce ligeramente las cejas y, con una gran sonrisa, confía el último secreto: "¡Saké!". Leche, cigarrillo y saké ¡esos son para Kaori Momoi los tres secretos para ser la mujer ideal!

No sé si la combinación Tokio con Buenos Aires tiene las mismas virtudes que la mezcla de leche con cigarrillos. Me parece más bien que hay, detrás del enunciado de estas dos ciudades míticas, la posibilidad de inventar una nueva manera de hacer películas. Fue inocentemente y de manera instintiva que, al posar mis valijas en Buenos Aires, Tokio me volvió a la memoria. Buscaba una idea para una película, cuando, de pronto y en dos tiempos se me ocurrió el título. Primero pensé "La vendedora de muñecas" y casi inmediatamente después: "Lady Doll". La simple yuxtaposición de esas dos palabras me trajo como en un relámpago, el recuerdo Momoi Kaori, imponiéndola como la protagonista de la historia. Hacía mucho tiempo que deseaba filmar una película cuya heroína fuese una mujer. Pero para eso fue necesario un gran viaje.

El exilio de esta mujer japonesa en Buenos Aires se impuso de entrada como una evidencia. Como en los "Campos Magnéticos" de André Breton, se trata de asociar en un choque frontal, fuerzas o elementos contrarios y desear ardientemente que se produzca "el destello". Recuerdo películas de los años 60 donde a menudo se leía en grandes letras, en los títulos: "Les Productions Paris-Rome" Por ejemplo, en "El Desprecio". Más allá del atractivo musical de los nombres yuxtapuestos "Paris-Rome" "Tokio-Buenos Aires",

se encuentra el ideal de un cine que trascienda las fronteras y que componga una geografía paralela, propia del cine.

Más allá de la dimensión humanística, se agrega otra realidad más misteriosa: Tokio y Buenos Aires están situadas casi exactamente en las antípodas, una de la otra, y no es un detalle. De su cuarto del Kavannagh, Yuki (así se llama de ahora en adelante Lady Doll) puede ver adivinar allá, en línea recta a Buenos Aires, ese punto perdido en el mar, ese opuesto exacto que es Tokio. Las consecuencias de este fenómeno sobre la futura película serán, estoy seguro, múltiples e insospechables.

Al imaginar el guión, comenzamos a darnos cuenta de las posibilidades narrativas que ofrece semejante punto de partida, que de todos modos impregnará el film consciente e inconscientemente a lo largo de su elaboración. Las conversaciones telefónicas entre Kenzo y Yuki allí están para testimoniar sobre las antípodas de manera concreta y evidente. Y la distancia existe para separarlos y para reunirlos. Pero el fenómeno de atracción-repulsión se encontrará también en la estética de la película. Extraña mezcla de depuración y de vulgaridad, de despojamiento y de saturación. Juego de contrarios que solo valdrá la pena si escapamos de los clichés invirtiéndolos hasta el infinito.

En el guión final, develamos por breves fragmentos, sabiamente dosificados, la vida secreta de Yuki antes de convertirse en Lady Doll. Así la descubrimos como copera en el bar "El Porteño", un establecimiento de Tokio de un exotismo pasado de moda, donde van a encanallarse las almas solitarias tomando whisky al son de los éxitos latinos. Y comprendemos que es escuchando una y otra vez las obras maestras de Sandro, Favio y los Pinpinella que nuestra heroína aprendió, sin darse cuenta, el Castellano.

Buenos Aires, 15 de enero de 2009

Traducción: Marta Carlinsky

Lady Doll retrato de una heroína, dirigido a Kaori Momoi

Por Robinson Savary

Lady Doll. No sabemos nada de ti. De Tokio, que dejaste como un campo de ruinas, no dices ni una palabra. Viéndote fundirte con Buenos Aires, donde depositas tus valijas, apenas si sospechamos que tienes un pasado.

Estás aquí con una misión, pero escondes bien tu juego. Varias vidas te enseñaron a disolverte en todas las cosas con la agilidad de un gato, y a no dejar transparentar ni tus intenciones ni tu pasado.

Tu apodo en la noche de Buenos Aires: Vodka. Indeleble, como *Lolita*, el nombre de una de tus dolls, o como *Nadja*, cuyo efluvio imprime para siempre la memoria.

Vendes dolls, al menos, es lo que se adivina poco a poco. Lo que observamos, son tus entrevistas con hombres, casi siempre de noche y en lugares cerrados. No podríamos decir exactamente qué ofreces, pero la descripción que cincelas de tu mercadería provoca en ellos un deseo incontrolable. ¿Se trata de objetos preciosos o de seres vivos? La duda subsiste y todas las dolls llevan nombres de piedras: *Jade*, *Esmerald*, *Rubis* ou *Diamond* - a la única muñeca que existe en tamaño chico pero es más cara - la llamamos "*Diamond Petite*..

Tus ojos te protegen. Ojos de gato. Insondables. Capaces de captar en un relámpago la menor falla, el menor peligro. Dotados del poder de anamorfar la realidad para captar su esencia, y luego desplegarla en un espacio donde todo es neto.

Dominas, pero estás bajo presión. Relámpagos de inquietud cruzan tu mirada. Lo sabes: el tráfico de dolls esconde otra cosa y la misión es peligrosa. De las siete muñecas que pasas por la Aduana, una lleva una piedra de gran valor en lugar del ojo derecho. Nombre de la piedra: Maharani chrysoberyl,

cat's eye, u Ojo-de-gato. Forma: oval. Origen: Sri Lanka. Peso: 58.2 quilates. Estimación: en Christie's de Londres, antes del robo y su oferta en el mercado: 250.000 libras esterlinas. Una pieza excepcional.

A menudo se te ve precipitarte como una sombra en un locutorio - nunca dos veces en el mismo - y llamar al Japón. Del otro lado, un hombre del que tratas de liberarte, te entrega con cuentagotas las instrucciones que te permitirán deshacerte de las dolls y entregar la piedra. Ese hombre es Kenzuo Yoshio, Presidente de *Orient Corporation Limited*, una sociedad de importación y exportación cuya rama más discreta, *Orient dolls*, fabrica desde hace veinte años el *nec plus ultra* de las Real dolls japonesas.

Te habla encorvado sobre el teléfono, en un rincón del taller donde ensamblan a las dolls, en Nakano, en los suburbios de Tokio. Exige que le describas hasta en los menores detalles los avances de tu misión. Quiere saber todo: lo que haces en tus ratos muertos, lo que comes, a qué hora vuelves a casa... Si te masturbas también- una obsesión para él.

El lenguaje lleno de alusiones sutiles que ustedes emplean, evitando cuidadosamente pronunciar la palabra "dolls" o el nombre de los destinatarios, revela el temor a que alguien escuche.

Respondes con tono distante a las incesantes preguntas de Kenzuo y a veces le mientes. El comercio de las dolls te pesa. Te gustaría que fuese la última vez. Si pudieras, huirías, dejarías todo, subirías a un colectivo - cualquiera - y te despertarías en la terminal en el umbral de una vida nueva. Pero Kenzuo te tiene amarrada a su voluntad, eres su muñeca.

Tokio, Buenos Aires, tensión en las antípodas. Relación perversa que te agota, pero a la que te aferras. Atada a las órdenes de un amo invisible, desgarrada entre lealtad y ruptura, estás en estado de alerta. Te sabes vigilada por buchones que te cuesta identificar entre los contactos e intermediarios de Kenzuo.

Buenos Aires la corrupta parece facilitarte la tarea. En cuanto pasaste por el Servicio de Aduanas se volvió evidente que la Policía de las fronteras y los

responsables de *Intercargo* - el monopolio privado que se encarga del tránsito en el Aeropuerto Internacional de Ezeiza - participan del tráfico. Falsos controles, puertas ocultas, dédalos. Policías y empleados te ofrecen protección para sacar las dolls que enviarás una por una a tus clientes: un galerista, un oficial de alto grado de la Policía Federal, un maestro de la fotografía erótica, un padrino de la Mafia o algún político.

Se diría que las dolls tienen un poder hipnótico sobre todo aquel que deposita su mirada sobre ellas. ¿Es por eso que las llaman *Real dolls*? ¿Por la luminosidad casi nacarada de su piel o por la expresión a la vez sometida y extática de sus ojos? ¿Por su *hiperrealidad* o por el sueño que parecen encarnar?

Una cosa es segura, su presencia te protege. Descubres parte de la piel o dejas palpar un seno, y barreras enteras explotan.

No hay macho que no se transforme en niño dócil frente esos esplendores. No hay coleccionista que no esté dispuesto a todo con tal de poseer uno de esos íconos.

Una vez que terminas el trabajo, te masturbas en el cuarto del vasto departamento que ocupas en el piso 27 del Edificio Kavanagh. Se trata de un ritual estricto, que sigue ciertos códigos que son la condición de tu placer. Te masturbas y te pareces a esas dolls que has terminado por odiar, ¿o por amar? - te preguntas a veces. Esas sesiones son tu desahogo. Sin ellas no sobrevives, las necesitas para realizar tu tarea y para no tener más miedo. Para escapar de Kenzuo.

Lady Doll. No tienes edad. Las muñecas no tienen edad y las *ladies* tampoco. Tu cabello negro, cortado a la manera de Louise Brooks, la extremada palidez de tu piel, la manera que tienes de inmovilizarte en pausas perfectas, todo en ti trastoca las pistas y confunde a tus interlocutores. En un instante sabes hacer desaparecer el resplandor de la vida de tus ojos y pareces muerta, o captada por el obturador de una Rolleiflex. Ausencias voluntarias que utilizas como arma para vender al precio más alto o para escapar del peligro.

Tu trayecto es transversal. Para cumplir con tu misión, atraviesas en diagonal todas las capas de la sociedad argentina, desde los galpones insalubres de la Boca hasta las mansiones de Olivos, desde las galerías de arte hasta la *Puerta Dorada*, guarida de lujo en Palermo Hollywood, propiedad de la Mafia y centro neurálgico de tráficos de todo tipo.

Corrupción en todos los niveles. Negrura sobre la que te fundes como un caramelo ácido, como una mancha fluo sobre una lengua de aliento fétido.

Acid drop – dirían los ingleses... Gota de ácido o de Vodka en las aguas estancadas de un Buenos Aires crepuscular

Un día te haces amiga del travesti Gino, un maquillador colombiano que te ayuda en el arreglo de las dolls cuando las entregas a los clientes. Gino tiene los ojos circundados de negro. Es fino y musculoso, afeminado y viril, el torso imberbe, las manos delicadas pero recorridas por venas nudosas. Gino trabaja en el ambiente de las películas porno argentinas. A veces alude a su trabajo, pero con el mismo pudor que tienes tú para evocar el Japón, con pequeñas pinceladas, sin entrar jamás en los detalles. Gino se mueve en un entrecruzamiento de caminos. Acumula experiencias, frecuente bailantas, bares de Constitución, circula por redes, hasta la de drogas –aunque no le guste mencionarla.

Con tus dolls Gino se revela, Gino se siente artista.

Poco a poco se confían uno al otro y permites que aparezcan tus debilidades, dejas de protegerte detrás de la máscara de mujer de negocios que ostentas frente a los otros. Gino te rodea de atenciones, te enseña a querer a tus dolls, a considerarlas por lo que son, en su belleza singular, independientemente del espectro de Kenzuo.

Sientes su mirada posarse sobre tu cuerpo.

A veces dejas que Gino suba a tu cuarto del Kavanagh y duerma a tu lado. Sus trayectorias tan diferentes en apariencia se tocan sin embargo. Un mismo gusto por el silencio, el mismo humor tóxico, el mismo sentido del humor risorioso. Te llama su "muñeca" y te ríes, cosa que creías haber olvidado.

Un día, hacen el amor en tu cuarto con las cortinas cerradas. Estás boca abajo, te toma de las caderas y te penetra, y mientras el teléfono suena, gritas de éxtasis, y rompes los cables con los que Kenzuo te manipula. Gino acaricia tus flancos arqueados, tu espalda atravesada por espasmos, luego te levanta los cabellos y descubre la cicatriz que rodea tu cuello. Sus dedos acarician ese collar de puntos de sutura y palpitas temblorosa, con las venas a punto de estallar.

Pero cuando más tarde, con el cuerpo empapado de sudor, recuperan el aliento, Gino evita mencionar esa herida íntima, ese secreto de muñeca.

La noche siguiente, encuentras, deslizada por debajo de tu puerta, una nota de la recepción del Kavanagh con un número – el 43172317 – y un pedido "CALL NOW" subrayada con un trazo negro. La nota no tiene remitente ni da pistas sobre la razón de la urgencia. Tratas de llamar a Kenzuo, pero no contesta. Marcas entonces el número escrito en la nota y una voz de hombre desconocida te indica una dirección a la que debes ir inmediatamente.

Tu taxi avanza despacio por la zona industrial y a lo lejos ves las luces de los patrulleros de la Policía y las siluetas de un grupo a lo largo de un potrero. Bajas del taxi, das algunos pasos y a la distancia reconoces el cuerpo de Gino – asesinado, con una masa sangrante en el lugar del sexo.

Espejo. Vértigo. Agujero negro.

En el corredor que lleva a tu cuarto del Kavanagh, oyes un teléfono que suena cada vez más fuerte a medida que te aproximas. Buscas las llaves con manos temblorosas, entras como una tromba y descuelgas.

Es Kenzuo.

Con voz suave te pregunta como van las cosas, sin aludir jamás a Gino, sin que jamás se le note ninguna sospecha, sin preguntarte dónde estabas. Seductor, te habla del momento en que se encontrarán, una vez entregada la última doll, una vez finalizada tu misión.

Entrampada en esta conversación trunca, odias a Kenzuo. Te da asco, pero debes entregar la última doll, la doll del Ojo-de-gato, la que pagan a medias Alfredo Pinto – jefe de la Mafia en la Capital Federal – y Felipe Martínez – apodado “Oval room” por su rol activo en el tráfico de cocaína y funcionario de la Policía.

No sabes en qué medida la muerte de Gino modifica las circunstancias de tu misión. Tampoco sabes ya cuáles son las relaciones exactas de Kenzuo con sus clientes – si los ha puesto al tanto de tu conducta, si les ha ordenado que te vigilen. Te sientes engañada, ignorando el desenlace de tu misión, abandonada.

Marchas sin embargo hacia tu destino. La muerte de Gino te da fuerzas. Te has prometido vengarlo y afrontar con sangre fría al monstruo de dos cabezas.

Estás segura de que los compradores de la última doll son responsables del asesinato de Gino, de que es Kenzuo quien les encargó la tarea, aduciendo sin duda que sabía demasiado. Pero por el momento no tienes modo de verificarlo.

Debes ir la morada de Alfredo Pinto, verdadero bunker Art-Déco, cuyo hall de entrada, que el arquitecto que lo ideó llamó “Sala de descompresión de las tensiones metropolitanas”, es el umbral más infranqueable de la ciudad.

Dos hombres armados y vestidos con trajes Armani te revisan, palpándote el cuerpo, subiendo por tus piernas. Te piden que muestres tu cicatriz, luego te ordenan que te sientes. Desnuda, humillada, esperas un buen rato, tratando de concentrarte en el cuadrado rojo de un Mondrian que domina la pared en penumbra frente a ti.

Pero una voz que surge de un parlante invisible te pide que te pares, una pesada puerta se abre, deslizándose dentro de la pared, y luego se cierra detrás de ti.

Frente a ti, dos hombres, sentados en sillones de cuero negro: Alfredo Pinto y Felipe Martínez, con las manos crispadas en los brazos de sus asientos, listos para compartir el mismo festín, la misma muñeca.

Es aquí que se jugará tu propia liberación, tu propia encarnación, tu propia victoria.

De muñeca que eras, volverte mujer. Una mujer libre, sola ante otro horizonte.

Traducción: Marta Carlinsky

Kokura

Anla Courtis: un argentino en Japanoiseland

Por Rafael Cippolini

*A Nico Prior, melómano pertinaz y exquisito
y, ciertamente, al inagotable Anla*

Lo que sigue no pretende ser una idea original ni mucho menos: es más bien una ocurrencia con algo de morboso. Algo así como un ejercicio de antropología desviada.

Parte de una hipótesis más cultural (y marcial) que específicamente artística: infiriendo que el japonise, como elemento clave en la elaboración de un Japón moldeable, actúa del mismo modo que el *sensei* Morihei Ueshiba quería para la práctica aikido, esto es, desarrollando formas de control energético del Otro (ya sea otros músicos no provenientes de la escena o bien el público) y moldeándolo a su gusto.

¿Aikidokas sonoros? No exactamente, eso sería simplificar la teoría en curso.

Repasemos: el vocablo aikido se dispone en tres ideogramas kanji 合氣道 cuya traducción podría ser ai-ki-do, esto es, armonía, energía y camino y describe tanto una sabiduría como un arte marcial.

Apropiémonos entonces de su filosofía: si el Otro no japonés avanza hacia una zona japonise, el artista japonise utilizará todo el bagaje ajeno (cultural, artístico) y lo modelará a su gusto desde el control de su energía.

Propongamos este paralelismo de inspiración plutarquiana: muy poco después que Morihei Ueshiba se mude a Tokio y funde su primer dojo llamado Kobukan, en Río de Janeiro Oswald de Andrade publica (*"en el año 374 de la Deglución del Obispo Sardinha"*) el tan citado Manifiesto Antropófago. El poeta paulista y el maestro nacido en la prefectura de Wakayama, está a la vista, eran devotos del mismo principio: alimentarse de la energía

del otro. Pero mientras el primero glosaba el inmortal anglicismo con su clara referencia caníbal (*Tupí or not tupí, that is the question*), el sabio Ueshiba proponía más exactamente una variación de esgrima (movimientos inspirados en la dinámica de una *Katana* o espada samurai) con todo el artilugio de danza que esto conlleva.

Un movimiento integral del cuerpo (y no sólo de las mandíbulas, las papilas y el aparato digestivo), coreográfico, para redelinear la percepción (cultural) del Otro.

Me referí en los primeros párrafos a un supuesto "Japón moldeable".

No fue mi intención sino señalar (otra vez) una tesis muy difundida en la sociología más actual según la cual la identidad japonesa contemporánea es uno de los ejemplos más acabados de los efectos de la mundialización de la cultura: símbolos internacionales globalizados que difunden a Japón como una idea, una estética, un relato que no es más que un diseño de exportación cuyos antecedentes comienzan con el advenimiento de los tiempos modernos y se multiplican en el presente.

Un compuesto "moldeable" a las expectativas de los visitantes-consumidores.

Japón como producto múltiple, cultural y globalizado en tanto proyecto.

Lo cierto es que tanto Ueshiba como Andrade son claros exponentes de modernidades no europeas que desarrollaron estrategias que los resituaron planetariamente. Hoy, casi un siglo más tarde, una de las avanzadas de más renombre, quizá paralela a la irrupción de los *shinjinrui* -ejemplos de nuevas generaciones apáticas-, sin dudas es la redefinición que muchos músicos connacionales de Ueshiba realizaron con las vanguardias de la cultura pop.

El Japonise (ジャパノイズ), como su nombre pone de manifiesto, es la conjunción (o intersección) del arte noise con todas las estrategias que la cultura japonesa contemporánea posee para seducir. Por lo tanto, su irrupción y alcance poco relacionados están con las formas modernas, sino más bien con su complejo devenir. Y en tanto sincrónico con muchas manifestaciones posmodernas de Occidente, recupera, como lo ha ensayado profusamente Michel Maffesoli, tradiciones que los programas de la modernidad habían necesitado expurgar: influencias de tradiciones que a su vez fueron afectadas por otras tradiciones. De hecho sabemos que el aikido es una reelaboración del Daitō-ryū Aiki-jūjutsu (大東流合気柔術), en el cual Ueshiba fue ini-

ciado por Sokaku Takeda

El ruido al que se refiere la denominación se extiende tanto hacia el futuro como a pasados remotos. No se trata tanto de un elemento de cita sino por el contrario de una intención de percepción y uso. Por esta razón el artista Masami Akita (más conocido por su nombre artístico, Merzbow) declaró: "si por ruido (noise) nos referimos a un sonido incómodo, entonces la música pop es ruido para mí".

Nótese la siguiente aclaración: la dimensión de ruido por definición parece ser molesta. Sobre los efectos de esta inquietud se desarrolla este arte.

En tres ensayos precedentes (la traducción que hice de *Sinshi Cut-Up*, de Paolo Guerrieri, así como mis colaboraciones *Breve Summa Retrográfica* y *Tokio como software*, en Tokonoma 10, 11 y 12 respectivamente) fui reuniendo síntomas de una "forma Japón" elástica en su contacto dialógico con manifestaciones de otras culturas de la actualidad. En el texto de Guerrieri uno de los ejes fue el grupo Reynols y por lo tanto aparecía citado un tal Alan Courtis como uno de sus integrantes. El relato crítico (también) reseñaba el concierto que el grupo argentino dio en Buenos Aires con Damo Suzuki, histórico integrante japonés de Can, célebres referentes de kraut rock más experimental.

Pues bien, Alan Courtis estuvo de gira por la isla, internándose en lo más profundo de la escena japonesa.

Mi interrogante inicial entonces fue ¿qué es exactamente Japón en la percepción de este singularísimo músico argentino? No me interesaba tanto una narración de experiencias como un ejercicio de definiciones entremezclado con sensaciones súbitas. Una veloz microscopía del tráfico de influencias.

¿Será realmente sádico pedir todo el tiempo definiciones de lo experimentado?

Al fin de cuentas ¿por qué deberíamos tener definiciones para todo?

Por lo pronto me interesaba mucho ese camino de ida y vuelta: de la sensación a la definición y al revés.

Claro, toda definición no es más que un ensayo, algo provisorio, una tabla de flotación que ponemos a prueba una y otra vez.

Y de eso se trataba: me intrigaba la tabla de flotación de Courtis.

Pero también la fugacidad de la epifanía. Una visión irruptiva y autosuficiente, una fuga de sentido con todo lo estético que pudiera capturar.

Esa imago que lo sintetiza todo. Y a la vez inmediatamente lo dispersa.

¿Resultará claro mi propósito?

En un mundo como en el que vivimos, donde la figura dominante es

la red, donde la conexión y la instantaneidad están a la orden del día, podríamos llegar a creer que las diferencias culturales se encontrarían masivamente inoculadas con novísimas dosis de familiaridad. Como afirma Virilo, vivimos en una cultura *glocal*: cuanto más global, más local.

Seguramente esta certeza fue la que me impulsó a establecer un juego de parecidos y diferencias en ese avance doble, metonímico ¿de qué modo definimos nuestras sensaciones? ¿de cuál otro aportar sensaciones a nuestra definición?

Por esto, a esta prueba de tensiones le pensaba sumar un desafío suplementario, el del monitoreo profundo de todo aquello que le resultara conocido, de alguna manera propio, sin ocultar su singularidad. ¿Universal?

Después pensé en sus anfitriones: en Kouhei Matsunaga, en Kawabata Makoto, en Seiichi Yamamoto, en Yoshimi, en Rokugenkin ¿lo mío no sería muy exagerado?

Para colmo Alan Courtis nunca fue típico en nada.

Observémoslo un poco más de cerca. Más allá de lo que entendamos por "típico", lo cierto es que una de las tareas de este argentino nacido en 1972, quien se define compositor y artista sonoro, fue cuestionar ininterrumpidamente su propio lugar.

El teórico de rock y compositor Pablo Schanton, en un ensayo reciente, se refirió a la tarea de Courtis como un *proyecto negativista* iniciado en su citada plataforma de origen, el grupo Reynols. "[Tal fue su actitud] *el rock sin rock, desde que debutó discográficamente con Gordura vegetal hidrogenada* (1995), *una caja de cd vacía que señalaba el denso silencio cageiano como horizonte. (¿Y qué resulta de hidrogenar algo tan inverosímil como la gordura vegetal?)*."

Cuando hace un año o dos apuntó ejemplos insoslayables sobre la experimentalidad en el contexto argentino para [un]common sounds, su lista fue la siguiente: *Continuidad 1960*, de Juan Carlos Paz, el tema *Agnus Dei* del grupo Almedra, *Viaje por el Noroeste Argentino* de Isabel Aretz, *El gusanito en persona* de Jorge de la Vega, *Cantata para América Mágica* de Alberto Ginastera, *Audio Manual de Instrucciones* [para el Lavasecador Hoovermatic], *Tontos (Operita)* de la Pesada del rock, *Noticias del Monte* de Sixto Palavecino, *Quadrasonic 4 efectos sonoros* de Microfón, "*Selk'Nam: Chants of Tierra del Fuego*", *La máquina de cantar* de Horacio Vaggione, *Folklore Dinámico* de Waldo de los Ríos, *Sanata y Clarificación* de Rodolfo Alchourrón, *Música Contemporánea Argentina* del Centro Argentino por la Libertad de la

Cultura, con obras de Juan Carlos Paz, Mauricio Kagel y Francisco Kröpfl interpretadas por el pianista Jorge Zuleta, *Sónico*, de Eduardo Rovira y *Spinettalandia y sus amigos*, de Luis Alberto Spinetta. Lo que acabo de hacer es transcribir poco menos de la tercera parte de su multidimensional enumeración crítica de elegidos.

Queda expuesto, Courtis no sólo es un compositor sin desperdicio sino también un *connoisseur* político: su mapa de audiciones sin dudas nos sugiere sus materiales de trabajo.

“Por lo general lo experimental se dio cita aquí [en Argentina], más que como una escena organizada, como una multiplicidad multiforme de experiencias disímiles y mayormente aisladas, las cuales algunas veces ni siquiera fueron demasiado explicitadas, entendidas ni reconocidas como tales” aclaró entonces.

Courtis, parafraseando a Leónidas Lamborghini, asume esa dispersión, también a sus posibles distorsiones y las multiplica. En todas sus obras percibimos una tensión extrema entre la idea que las dispara (y muchas veces titula) y su ejecución. Esto ya sucedía en los tiempos de Reynolds y no fue sino acrecentándose y también matizándose tanto en sus composiciones como en sus actuaciones y registros solistas.

¿Obtendría de sus análisis —en realidad, de mis análisis de sus análisis— elementos que aportarían a mi hipótesis inicial?

¿Descubriremos elementos aikido en la modelación perceptiva de Courtis en la dimensión japonesa?

Vamos sin demora a las definiciones-epifanías.

A partir de ahora, podrán leer una voz del músico argentino reconstruida (reeditada, reformulada) especialmente por mí para esta ocasión pero sólo en aquellos casos en los que fue absolutamente necesario.

A continuación, el glosario de una *Japonesa experience*.

Bolsa de dormir. Empiezo por esto que es lo más cercano. Todo el viaje toqué con mi bolsa de dormir. A veces adentro, otras como un objeto más desplegado en el escenario. (...) ¿Deberíamos pensar un nombre para ese instrumento mixto, compuesto por una bolsa de dormir más algunos micrófonos? El amplificador Marshall también estaba dentro de la bolsa. Y yo con el amplificador. No sé cómo se veía: posiblemente como una protuberancia, también como un montículo. Cuando estaba adentro, a veces me movía.

otras no. No sé si la bolsa era mi extensión o al revés. A veces no sabía si realmente lo que veía de Japón no era más que una gran mediación de mi caparazón flexible.

Boredoms. Una banda de Osaka, muy buena, con una formación variable, pero siempre esmerada: en Estados Unidos giraron con 77 bateristas y grabaron un inolvidable concierto en Brooklyn. Cambiaron mucho y siguen cambiando. Tengo la impresión de que se aburren rápido y por eso mutan. Eye Yamakata (en realidad se llama Yamatsuka, Yamakata es su seudónimo) es muy bueno.

Brebaje: Como bebida antiJet-Lag de bienvenida la indicada es Pokari Sweet

Color: La peluca turquesa de Hiroshi Nar (ex-Les Rallizes Denudes)

Desubicación. En Japón tenés que reaprender a guiarte en las ciudades. En general no tienen direcciones. Te dan coordenadas variables, por ejemplo 12/14/48. Son tres coordenadas fluctuantes. Te dicen la zona. Normalmente uno se pierde, incluso con el plano. Es una forma diferente de establecer la localización, de estar en el espacio. Podríamos hacer de esto un paralelismo musical. Ellos se pierden y no parecen preocupados. A nosotros nos resulta doblemente desubicado, ya que nos desubicamos en un contexto que ya es desubicado. Una vez que entrás en frecuencia, no te sentís mal por perderte todo el tiempo. Vas ajaponezando tus neuronas. Vas haciendo un trabajo de redefinición perpetua de esa localización indefinida, sin postulados estables. Te vas acostumbrando a la falta de estabilidad. Todo es fluctuante en Japón. Viví todo el tiempo cambiando ideas, conceptos. Mi impresión era estar realizando una exploración telepática. Sin esa no-localización no te podés ubicar ni instalar en ninguna parte. Japón siempre está en los intersticios. No podemos hacer ni triangulaciones, ni analogías.

Discos. Grabé varios que aún no se editaron. Pero otros tantos sí. Por ejemplo, grabé con Matsunaga Kawabata y Rokugenkin (de los Acid Mother Temple) un disco que titulamos *Kokura*, que es el nombre antiguo de una ciudad que ahora se conoce como Kitakyushu, en la prefectura de

Fukuoka. En Kokura está emplazado ese tremendo castillo al que le dedicamos un tema. También grabé con Yoshimi (inmortalizada por los Flaming Lips, también baterista de Free Kitten, grupo que comparte con Kim Gordon de los Sonic Youth) & Seiichi Yamamoto un álbum que bautizamos *Live al Kanadian*. También *Live in Fukuoka*, un show que di solo y editó el sello alemán Scrotum Records.

Experto en teteras verdes. Tienen fascinación por cualquier cosa. Conocí a un japonés que era una autoridad en teteras verdes. Tenía miles y conocía de cada una hasta los más mínimos detalles. Para ellos el coleccionismo tiene mucho de ritual. Los objetos no son simples objetos una vez que comenzás a seleccionarlos.

Far West: En Yonago una calle entera dedicada a los increíbles personajes del dibujante Shigeru Mizuki.

Fukuoka. Una Patagonia japonesa.

Gestualidad. Los japoneses tocan la guitarra de una forma muy ligada a la gestualidad física. Parten desde ese lado, de un movimiento, del músculo. Van al gesto, directo. El japoise recupera el gesto en todo su sentido y dimensión. Un tsunami traducido en música.

Guitarras. Ya dije que existe una neurosis de coleccionista muy difundida. Un verdadero culto al poder del objeto. Y entre los dignos de devoción, una guitarra es un objeto muy valorado. Como si fuera un sable. No es casual que haya tantos guitarristas japoneses. Toquen o no toquen. Es un instrumento extremadamente popular. Un culto muy extendido.

Higiene: Nos bañamos en un baño público camino a Hofu con los Acid Mothers Temple y las montañas de fondo.

Ideogramas: El primer contacto que recuerdo con los ideogramas fue a través de un cassette TDK modelo 70's que venía todo escrito en japonés.

Incapacitans. Un proyecto japoise impresionante. Insisto tiene sen-

tido si lo pensás desde la práctica del gesto. Son un dúo espástico para ver además de escuchar. Lo integran Toshiji Mikawa y Fumio Kosakai. Uno es jefe en un banco de Tokio. El otro trabaja en la administración pública, pero ahora no me acuerdo de cuál es cuál. En Youtube hay varios videos de ellos. Imperdibles.

Kawabata Makoto y Tabata Mitsuru. Son dos instituciones del japoise, también miembros de Acid Mothers Temple.

KK Null. Kazuyuki Kishino. Vale la pena escucharlo.

Made in Japan. Fue un territorio en crecimiento. Desde muy chico. Mi papá trajo a casa un centro musical japonés, marca Aimor. Fue mi modo de acceder a esa tecnología. Lo mejor es que venía con un cassette titulado *Chinese Kung Fu*, que era el nombre de una banda funk. ¡Era un demo occidental! Yo tenía 4 años y no tenía idea qué era Japón. Una cinta de rotación perpetua: siempre lo escucho. También me acuerdo de un libro sobre las nacionalidades, con las banderas de todos los países. Uno era Japón. Después la época dorada: Ultraman, Ultra 7. Era algo distinto a cualquier cosa que mirara por la televisión. Otra información. Una verdadera anomalía informacional. También veía a los clásicos, Astroboy y Meteoro, por sobre todo. Siempre me resultaron distintos. Digo anomalía en la descripción del mundo occidental, ya que excede al capitalismo y su lógica. Ultraman, por ejemplo: la confrontación de fuerzas, algo bien básico, donde la pelea se percibe todo el tiempo como algo sagrado, una intensidad difícil de localizar, que avanza en muchas direcciones simultáneas.

Matsunaga Kouhei. Grabamos juntos. La colaboración comenzó en Argentina y fue telepática. Cada uno en su casa. Él entonces estaba en Osaka. Ahora vive en Berlín.

Massona. El proyecto de Takushi Maso Yamazaki. 100% japoise.

Mitsuri Tabata & Masami Kawaguchi. Tabata es fan del fútbol argentino. Pero muy fan. Masami creo que también.

Momento: El Shinkansen (tren bala) atraviesa Hiroshima de lado a lado

Monte Fuyi. Los discos invariablemente generan puentes. Son como una utopía. Es la posibilidad de trocar el Monte Fushi por el Tronador. El volcán Lanin por el Trugoque.

MSBR. Koji Tano. Apunten también estos nombres.

Oculto: En pleno Tokio la calma del Templo de Ogikubo

Onírico. El espacio de la escena. No sabés dónde transcurre todo. Es muy difícil de localizar. Como si sucediera en un tiempo paralelo, en un lugar distinto. Es la sensación de abrir algo, otra dimensión. No estás ahí del todo. El escenario altera la tiranía del reloj de muñeca. Es lo que hacen los japoneses, estás ahí no estando y al revés.

Postal: La peatonal cubierta de Okayama un martes a las 2pm, desierta como una Viedma nipona a la hora de la siesta

Psicodelia japonesa. El japoise tuvo uno de sus orígenes en grupos de rock de garage de inspiración psicodélica. Lo mismo que hacían en el parque industrial: tomaban lo occidental y le agregaban otra información. Copiaba, pero el resultado era distinto. Único. Esa es la paradoja: copiar para que suene totalmente diferente.

Rudolph Eb. Er. (Rünzelstirn & Gürgelestock.) Lo conocí en Osaka, donde vive. Tiene una novia japonesa. Fue parte y proviene del accionismo uizo. Hizo muchas performances célebres en las calles, en Taiwán, con polos. Lo suyo se define habitualmente como *noise-accionismo*. Tocaba mucho con Matsunaga cuando ambos vivían en la misma ciudad.

Ruins. Otra banda japonesa, buenísima. Es otro dúo. Yoshida Tatsuya e Hisashi Sasaki.

Rural: Almuerzo en el Japón rural a base de Yakimeshi con carne y huevo

Sake: La tradicional bebida alcohólica de arroz, en Japón se la conoce como Nihonshu.

Shinkansen: Ya lo cité pero lo quiero volver a citar. Es el tren bala. Vas a más de 300km/h pero ni se siente. Lo podría volver a citar otras tantas veces más.

Sitio. Tienen mucha tradición del club de rock. Son los sitios donde pasa algo. El típico club con mesitas y bastante gente parada. Muy underground, pero reacondicionado. Bebidas, siempre. Toman mucho en general: cerveza, sapporo, kirin, sake (destilado de arroz).

Sorpresa: En Nagoya me regalan un alfajor Havanna de dulce de leche de una caja enviada por otro argentino una semana antes.

Sonido: Máquinas de muñecos Patchinko sonando sin parar. Por todos lados.

Terremoto en Tokio. Experimenté uno. Grado leve. Estaba en un cuarto, durmiendo. En Shinsaibashi, que es una parada del metro y el nombre del barrio. No en el centro, sino más bien alejado. Repentinamente escucho el tintineo de un mueble golpeteando. Seguí durmiendo. No sabía si lo estaba soñando. Se movía el piso. Duro más o menos media hora. Allá están muy acostumbrados. Pasa siempre. Japoise ambiental.

Tetuzi Akiyawa. Lo vi en vivo en Tokio. Akiyawa toca acústico, muy raro. Es un guitarrista. Vino a Argentina en el 2008. Tocó en Córdoba y en La Plata.

Waza. En Occidente la base de todo es localizable. En Japón no todo es localizable. Dos formas distintas. Se puede rastrear en muchos lugares. Pasa de muchas maneras, formas. Existe un *Japón Simbólico* diferente al real. Un Japón al que no podés acceder aunque estés ahí. Las coordenadas funcionan de otra forma. Nunca llegás a Japón. Es lo más interesante. Aceptar ese Japón intersticial. Qué sabés que está ahí. Objeto, relación, Waza.

Momento: El Shinkansen (tren bala) atraviesa Hiroshima de lado a lado

Monte Fuyi. Los discos invariablemente generan puentes. Son como una utopía. Es la posibilidad de trocar el Monte Fushi por el Tronador. El volcán Lanin por el Trugoque.

MSBR. Koji Tano. Apunten también estos nombres.

Oculto: En pleno Tokio la calma del Templo de Ogikubo

Onírico. El espacio de la escena. No sabés dónde transcurre todo. Es muy difícil de localizar. Como si sucediera en un tiempo paralelo, en un lugar distinto. Es la sensación de abrir algo, otra dimensión. No estás ahí del todo. El escenario altera la tiranía del reloj de muñeca. Es lo que hacen los japoneses, estás ahí no estando y al revés.

Postal: La peatonal cubierta de Okayama un martes a las 2pm, desierta como una Viedma nipona a la hora de la siesta

Psicodelia japonesa. El japoise tuvo uno de sus orígenes en grupos de rock de garage de inspiración psicodélica. Lo mismo que hacían en el parque industrial: tomaban lo occidental y le agregaban otra información. Copiaba, pero el resultado era distinto. Único. Esa es la paradoja: copiar para que suene totalmente diferente.

Rudolph Eb.Er. (Rünzelstirn & Gürgelestock.) Lo conocí en Osaka, donde vive. Tiene una novia japonesa. Fue parte y proviene del accionismo uizo. Hizo muchas performances célebres en las calles, en Taiwán, con polos. Lo suyo se define habitualmente como *noise-accionismo*. Tocaba mucho con Matsunaga cuando ambos vivían en la misma ciudad.

Ruins. Otra banda japonesa, buenísima. Es otro dúo. Yoshida Tatsuya e Hisashi Sasaki.

Rural: Almuerzo en el Japón rural a base de Yakimeshi con carne y huevo

Sake: La tradicional bebida alcohólica de arroz, en Japón se la conoce como Nihonshu.

Shinkansen: Ya lo cité pero lo quiero volver a citar. Es el tren bala. Vas a más de 300km/h pero ni se siente. Lo podría volver a citar otras tantas veces más.

Sitio. Tienen mucha tradición del club de rock. Son los sitios donde pasa algo. El típico club con mesitas y bastante gente parada. Muy underground, pero reacondicionado. Bebidas, siempre. Toman mucho en general: cerveza, sapporo, kirin, sake (destilado de arroz).

Sorpresa: En Nagoya me regalan un alfajor Havanna de dulce de leche de una caja enviada por otro argentino una semana antes.

Sonido: Máquinas de muñecos Patchinko sonando sin parar. Por todos lados.

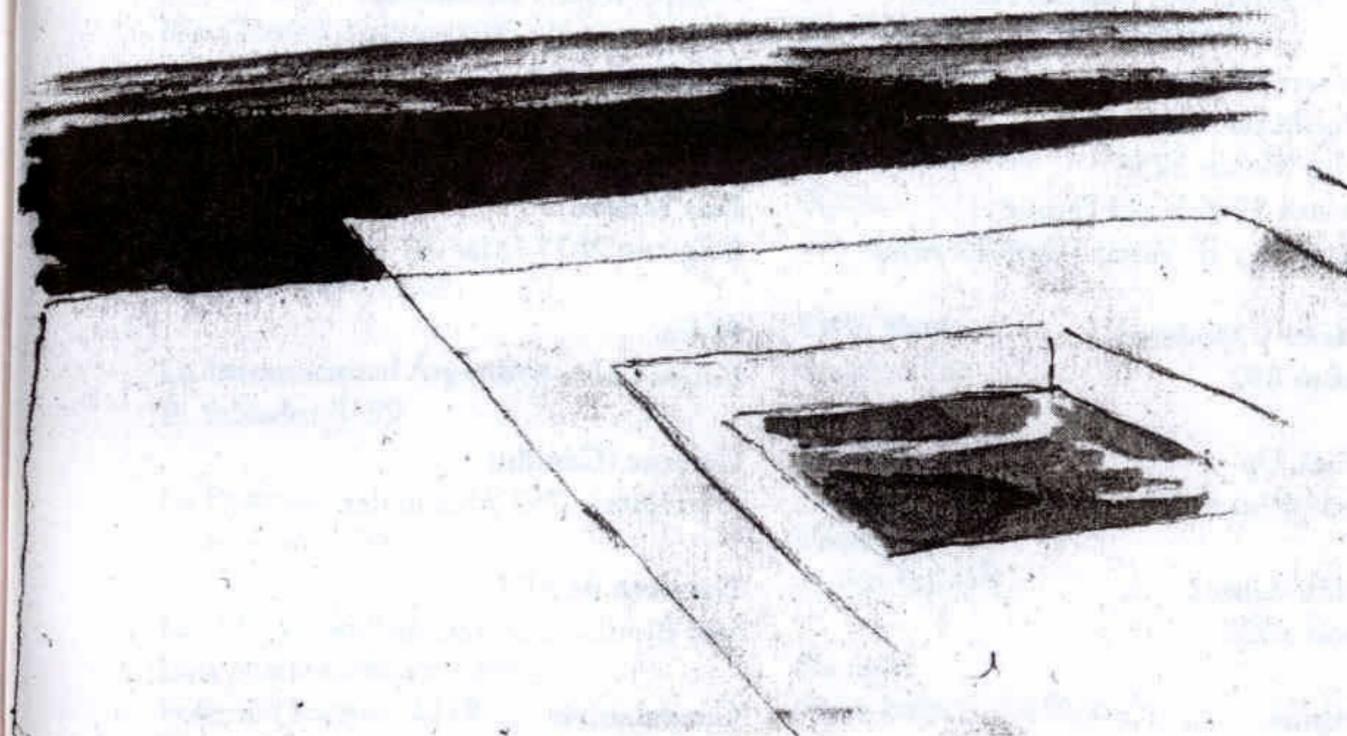
Terremoto en Tokio. Experimenté uno. Grado leve. Estaba en un cuarto, durmiendo. En Shinsaibashi, que es una parada del metro y el nombre del barrio. No en el centro, sino más bien alejado. Repentinamente escucho el tintineo de un mueble golpeteando. Seguí durmiendo. No sabía si lo estaba soñando. Se movía el piso. Duro más o menos media hora. Allá están muy acostumbrados. Pasa siempre. Japoise ambiental.

Tetuzi Akiyawa. Lo vi en vivo en Tokio. Akiyawa toca acústico, muy raro. Es un guitarrista. Vino a Argentina en el 2008. Tocó en Córdoba y en La Plata.

Waza. En Occidente la base de todo es localizable. En Japón no todo es localizable. Dos formas distintas. Se puede rastrear en muchos lugares. Pasa de muchas maneras, formas. Existe un *Japón Simbólico* diferente al real. Un Japón al que no podés acceder aunque estés ahí. Las coordenadas funcionan de otra forma. Nunca llegás a Japón. Es lo más interesante. Aceptar ese Japón intersticial. Qué sabés que está ahí. Objeto, relación, Waza.

Yamatsuka Yamakata. Un muy buen músico y también muy fetichista. Uno me pidió que le firme la campera. Tiene un valor más allá de la acumulación. Cierta relación con lo sagrado.

Yoshimi. Sólo la vi ese día, en que tocamos y grabamos. Nos sonreímos y el sonido estaba en marcha.



TOKONOMA a la venta en:

Antígona

Callao 737
Corrientes 1555

Avila

Alsina 500

Biblos

Puan 378

Capítulo 2

San Martín 760, Galerías Pacífico

Cassasa y Lorenzo

San Martín 5934
Pedro Moran 3254
Cuenca 3285 V del Parque
Quevedo y JP Varela (Shop.Devoto)

Clásica y Moderna

Callao 892

Cruck Up

Costa Rica 4767

Crime Libros

Lavalle 985

Crismar

Alvarez Jonte 4849

Cuspide

Centro Village Recoleta y Suc. en
todo el país

De la Mancha

Corrientes 1868

Del Estudiante

Bmé Mire 2100

Devas

Corrientes 1752 y Sucrales todo el país

El Ave Fénix

Avda Pueyrredón 1753

El Astillero

Scalabrini Ortiz 2518

El Aleph

Corrientes 4790 y Suc. Pcia de Bs.As

El Faro

Gorriti 5204

El Mundo del Libro

Obispo Trejo 4 (Cordoba)

El Pasaje

Bulnes 1881

Fray Mocho

Belgrano 2877 (Mar del Plata)

Fedro

Carlos Calvo 578

Galerna (Gandhi)

Corrientes 1752 y Sucrales

Gambito de Alfil

José Bonifacio 1402 Caballito

Guadalquivir

Callao 1012

Giraud

Coronel Díaz 1492

Jardín Japonés

Casares 2966

Kier

Santa Fé 1260

La Barca

Scalabrini Ortiz 3048

La Boutique del Libro

Unicenter Parana 3745 local 3169
Adroque. H Yrigoyen 13298 Boulevard
Shopping local 223
Nordelta Los lagos local 7010
Pilar Jumbo Pilar Local 1044
San Isidro Chacabuco 459
Palermo viejo Thames 1762
Villa Urquiza Olazabal 4884
Martinez Arenales 2048
Usuhaia / San Martin 1120 (9410)
Usahaia, (Tierra del fuego)
Calafate / Libertador 1033 ,(Santa cruz)
Rio Grande / San Martin 114,
Rio Grande ,(Santa cruz)

La Cita

Charcas 3315

La Cueva

Avda de Mayo 1127

La Internacional Argentina

El Salvador 4199

La Porteña

Juramento 1705

Las Mil y Una Hojas

Luis María Campos 1384
Federico Lacroze 2219

Librería de Mujeres

H. Yrigoyen 1536

Librería del Virrey

Virrey Loreto 2407

Librería Hernández

Corrientes 1436
Corrientes 1311

Librería Santa Fé

Av. Sta. Fe 2582
Av. Sta. Fe 2376

Av. Sta. Fe 3253 (Alto Palermo)
Av. Callao 335

Lilith

Santa Fe 3753

Lorraine

Corrientes 1512

Luongo (El Nadir)

Pavón 2540 y Sucursales Pcia de Bs.As
Av. Cabildo 1786
Av. Rivadavia 5260
Av. Corrientes 5268
Av. Rivadavia 12590 (Ciudadela)

Monod

Montevideo 846
Norte
Las Heras 2225

OCS Book

Superí 1732

Paidós

Santa Fe 1685
Prometeo
Honduras 4912

Rayuela

Plaza Italia 5 (La Plata)

Rodríguez

Cabildo 1849 Loc 4 y 6

Tiempos Modernos

Cuba 1921

Todo Técnicas

M.T de Alvear 1326

Yenny-El Ateneo

Florida y Sarmiento y suc. todo el país

Zivals

Callao 395

Revistas culturales independientes
WWW.REVISTASCULTURALES.BLOGSPOT.COM
Distintas, renovadoras, imprescindibles

NOMBRES

REVISTA DE FILOSOFIA

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

acaciffyh@ffyh.unc.edu.ar

TEATRO DE PAPEL

Kamishibai en Buenos Aires

WWW.CLUBKAMISHIBAI.BLOGSPOT.COM

teatrodepapel@yahoo.com.ar

Damián Blas Vives
Director Editorial

Martin LoCoco
Jefe de Redacción

Darío Seb Durban
Redactor

Irene LoCoco
Redactora

Candelaria Quesada
Diseño Gráfico



www.revistaseda.com.ar

info@revistaseda.com.ar

el poeta y su trabajo

Publicación trimestral de poesía
y reflexión poética

elpoetaysutrabajo@yahoo.com

EVARISTO

CULTURAL

www.evaristocultural.com.ar

TS.11023
Esta edición se terminó de imprimir
en marzo de 2009 en Gráfica Laf s.r.l.
Monteagudo 741 (B1672AFO) - Provincia de Buenos Aires