

Libertella
Conejo, serpiente 7

Quartucci
Fantasmas japoneses 9

Sato
Notas para que hable el fantasma 18

Campos
Eugen 31

Cippolini
Los Gauchos Budistas 35

Prior
Los Himnos a la manera de Mamohan Ghost 39

Lescano
Cosplays, animé fashion shows 41

Russo
"Juan El Bautista" de Caravaggio 44

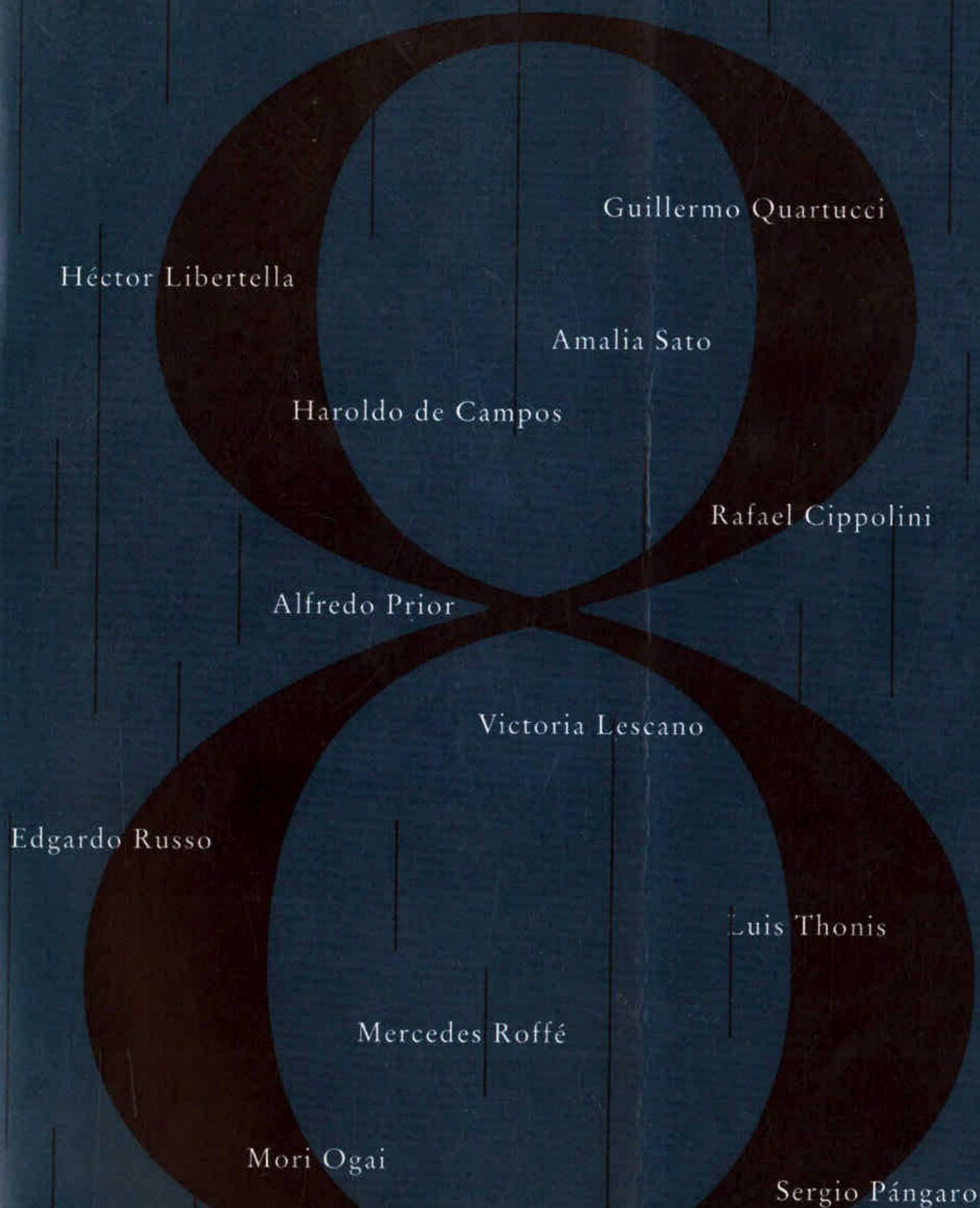
Thonis
Celedonio Fernández: Mínimo de Estado, Máximo de Individuo 46

Roffé
Situaciones: Eventos y Conjuros 54

Ogai
La Noche del Cazador. Sansho Dayu 57

Pángaro
Situaciones musicales para Mori Ogai 88

tokonoma



Editora: Amalia Sato
Diseño: Alejandro Ros
Diagramación: Gonzalo Rubino

Ciudad de Buenos Aires, Argentina
C1428AFI
Av. Corrientes 2245 1ºH
(011) 4-781-1886
oksato@hotmail.com

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

TOKONOMA a la venta en:

Librería Gandhi
Corrientes 1743
4-374-7501

Librería Balzac
Juramento 2047
4-788-0565

Librería Norte
Las Heras 2225
4-807-2039

Belleza y Felicidad
Acuña de Figueroa 900
4-867-0073

El Gallo de Esculapio
Uriarte 1795
4-834-6361

Fundación Proa
Pedro de Mendoza 1929
Vuelta de Rocha, La Boca
4-303-0909/0584/0585

OCS Book Shop SRL
Superí 1372
4-555-5439

en Buenos Aires, Argentina

TOKONOMA 8

El pabellón del vacío

José Lezama Lima

(...)

De pronto, recuerdo,
con las uñas voy abriendo
el tokonoma en la pared.
Necesito un pequeño vacío,
allí me voy reduciendo
para reaparecer de nuevo,
palparme y poner la frente en su lugar.
Un pequeño vacío en la pared.

Se terminó de imprimir en el mes de Agosto de 2003 en:

Artes Gráficas Negri S.R.L.

Chacabuco 1038, Buenos Aires, Argentina.

Conejo, serpiente

Por Héctor Libertella

Aquí está un escritor sin edad y anterior a toda idea de relaciones humanas -llamémoslo, convencionalmente, Mandrake El Mago-. Es un niño que a veces regresa para establecerse en el desconocido familiar.

Los suyos, lo sabe por experiencia, siempre hablaron por hablar, y esa conversación al vacío generó ansiedad y enigma alrededor de su cuna de niño dormido. Hasta el punto de que él tuvo que asumirlos en carne propia y huir, sólo para volver en la forma preocupante de un fantasma de la ópera. Es decir, traerles de regreso el regalo de una obra que cubriera a todos desde abajo, y que de paso les calmara el horror vacui.

Ahora él creció un poco y es un escritor casi hecho y derecho: aplica determinado tipo de procedimientos para convocar cosas. Son cosas que aparecen súbitamente a partir de la más impensada combinatoria.

Cabría entonces preguntar: ¿es esto milagro o truco? Después de perderse él en las profundidades de la cuna, ¿podrá emerger con una serpiente o un conejo real -sexual- debajo de las sábanas? ¿Será su literatura el arte vano de prestidigitar o combinar con dedos rápidos esas letras al vacío de los suyos?

Ahora tiene una premonición. Sospecha que su vida será una vida hologramática. Su cordón umbilical es como un resorte: a medida que se estira, el nonato que es él va pasando a púber, después a adolescente, después a adulto y al final a viejo. Pero si suelta el resorte todo vuelve instantáneamente a placenta.

Cuando sea un demente senil, sus recuerdos más vívidos serán los de esta infancia. Y de esta infancia sólo quedará el recuerdo de un chico pujando y pujando para salir del vientre. Por el momento es toda su autobiografía.

Ahora ve 2001. Odisea del espacio. En esa película, el capitán de la nave termina como un bebé muy viejo dando vueltas en una esfera. El hombre aduro viaja hacia las fantasías de futuro del bebé, y allí se encuentra de poco con el viejo feto. Su mundo es una bola que da vueltas, toda blanca y llena de líquido amniótico en medio de la pantalla...

De pronto Mandrake, que alguna vez fue feto, muchísimos años después brá que aquel feto arrugado persiste en las arrugas de su cara y de su cuerpo. Ahora se mira la piel al espejo y siente que el tiempo es un rulo o a broche que abrocha en la pupila o niña del nene al viejo con mamá.

Como ya no tendrá tiempo de entender si es hombre o mujer, a Mandrake el fenómeno le parece muy curioso. Y concluye, como buen mago: "¿No será todo esto otra ilusión óptica?"

El extravagante ahora, pasea por ahí, lanza vagidos porque no sabe hablar, acomoda las letras dispersas de los suyos, quiere atraer La Cosa.

Todo le sucede en simultáneo, como en el momento ciego, sordo y mudo de la ejecución de uno cualquiera de sus libros. Ese instante de suspensión y suspenso, cuando todavía no llegaron los demás para distribuirlo en familia según un lugar y un nombre propios. (Los demás están hablando en el cuarto: comentan que, aparte de no tener edad ni nombre, él tampoco tiene identidad.)

Ahora el escritor es viejo y conoce muy bien el truco. En los ojos del niño que de tanto en tanto regresa, la fantasía está latente y no muere. La literatura sigue siendo esa serpiente o ese conejo de cuerpo presente: algo que él puede sacar de la nada de un sombrero o de una galera (tipográfica).

Los demás, que siguen parloteando alrededor de la cuna, de pronto paran de hablar y se ponen a leer lo que él escribe, boquiabiertos.

Ahora, mientras el niño sigue durmiendo, la serpiente baila y el conejo corre por todos los rincones del cuarto. ◆

Fantasma Japonés

Por Guillermo Quartucci

Lafcadio Hearn, a su llegada por primera vez a Japón, quedó impresionado al ver la puesta en escena para el teatro kabuki de la antigua historia china de fantasmas, adaptada al medio japonés por San'yutei Encho, La lámpara de la peonía. ¿Dónde surgía esa sensación de terror que se apoderó de él como espectador al ver a Kikugoro V, el gran actor del momento, interpretando a Otsuyu, la bella heroína proveniente del más allá que se quiere apoderar encarnizadamente de su amado vivo? ¿Cuáles eran los elementos que conformaban esa "nueva variedad del placer del miedo", como el mismo Hearn calificó su experiencia?

Los fantasmas japoneses..., fantasmas elegantes, usualmente femeninos, de largas cabelleras desordenadas y túnicas blancas de gasa transparente casi impalpable. La tradición quiere que carezcan de pies, por lo que su andar es suave y silencioso, como si se deslizaran en patines de ruedas de seda. Para los japoneses, acostumbrados a la presencia de estos seres sobrenaturales provenientes del mundo de los muertos, muy asiduos protagonistas de las antiguas piezas de teatro noh, los fantasmas son fuente de fascinación, pero a la vez de espanto. El inconsciente colectivo de la nación asiática atesora en sus pliegues más recónditos la memoria de épocas antiguas, cuando la creencia en los fantasmas formaba parte de lo cotidiano, amparada en las inescrutables sombras de las frágiles ciudades de papel y madera.

En la conformación del fantasma japonés hay elementos ancestrales provenientes de la fusión del antiguo culto animista local y del budismo importado de China. Según esta tradición, los seres humanos, después de muertos, van a habitar al "país de las sombras", ese "averno" cuya sola mención encrespa la carne y eriza el cabello. El mundo de los muertos, es,

Por definición, una zona contaminada, fría y oscura, habitada por seres cuyas carnes emaciadas y color cetrino provocan espanto con sólo mirarse. Por eso, Izanagi, el ancestral y divino padre de la nación japonesa, en búsqueda de Izanami, la esposa muerta después del parto, en su peregrinar de Orfeo oriental por los senderos subterráneos, al encontrarse con ella, ésta, espantada ante la idea de ser vista por el marido en su nueva condición de espectro, le pide que no la mire, so pena de que habrá de sufrir terribles torturas a manos de las "erínias" guardianas del lugar.

Esta historia, contada en el Kojiki, nos refiere también cómo Izanagi, en su humanidad con debilidades humanas, como las del Olimpo griego, no puede resistir a la tentación de voltear la cabeza y observar los estragos que el mal que ha causado en su otrora bella esposa, con las consecuencias preterritas. Afortunadamente, sale lo suficientemente entero de la experiencia para transmitirla a sus descendientes, y con ella, el horror a la muerte y el más allá, en el más puro sentido freudiano: "Dado que casi todos seguimos pensando al respecto igual que los salvajes, no nos extrañe que el primitivo temor ante los muertos conserve su poder entre nosotros y esté presto a manifestarse frente a cualquier cosa que lo evoque. Aun es probable que mantenga su viejo sentido: el de que los muertos se tornan amigos del sobreviviente y se proponen llevarlo consigo para estar acompañados en su nueva existencia". (Sigmund Freud, "Lo siniestro")

En conjunto con la concepción shintoísta de la otra vida, el budismo elevó en grado superlativo la creencia de que, si en el momento de la muerte hay en el individuo un apego demasiado fuerte a este mundo por una pasión incontrolable, por el afán de venganza ante la humillación sufrida, por el deseo insatisfecho, en fin, por cualquier acto importante que la muerte viene a interrumpir, dejándolo inconcluso-, quien a pesar de este apego habrá de mantenerlo aún después de muerto, pudiendo aparecer al mundo de los vivos en forma de espectro, fantasma, alma en pena, espíritu errante, o cualquier forma de manifestación sobrenatural que ponga en contacto a los directamente relacionados con la historia y aun a aquéllos que, ajenos a los acontecimientos, hayan estado cerca.

En Japón hay tres fantasmas que han dado mucho que hablar y que han fascinado a generaciones de espectadores de teatro kabuki, de lectores

fascinados por lo fantástico y, más modernamente, de cinéfilos y televidentes que siguen hipnotizados las peripecias de estos seres de ectoplasma tenues, pero terribles, que les recuerdan a todos su destino si se apartan de los preceptos de Buda.

EL DULCE PLACER DE LA VENGANZA

El fantasma más famoso es, sin duda, Oiwa, la heroína de la pieza para teatro kabuki original de Tsuruya Namboku, representada por primera vez en 1828 y que todavía hoy es testigo de salas abarrotadas de espectadores ansiosos de experimentar, como Lafcadio Hearn, el dulce placer del miedo. Según este dramaturgo inimitable, cultor del grotesco japonés como ningún otro, Oiwa es una mujer poco agraciada, cuyo único atractivo para los infaltables busafortunas es la dote que ella aporta al matrimonio y, como única heredera, la posibilidad de quedarse con las propiedades del ya anciano suegro.

El cínico galán que le echa el ojo a la mujer de ya casi 30 años, un samurai desempleado que ve en ella la oportunidad de rehacer su diezmado patrimonio, termina casándose con la dulce Oiwa, aunque muy pronto conoce a una vecina, la agraciada hija de una familia de comerciantes ricos, a la que decide unir su vida, para lo cual debe deshacerse de Oiwa, sin importarle que ella acaba de darle recientemente un hijo. En complicidad con un conocido de la familia de la que quiere convertir en su esposa, versado en las artes del veneno, consigue una sustancia que poco a poco acabará con la vida de Oiwa, no sin antes convertirla en un monstruo de cara desfigurada y sin cabello, consecuencia del veneno. Oiwa, al verse en estado tan lamentable, opta por suicidarse, no sin antes jurar venganza eterna a su infiel marido. Así, de una dulce y sumisa mujer que acepta las humillaciones cotidianas del macho, se transforma en una fiera que habrá de acabar con todos los secuaces de los amantes asesinos, incluida su rival. Al marido infiel, este fantasma vengativo se le aparecerá hasta el fin de sus días y no habrá rincón del mundo que lo libere de su terrible presencia.

La historia de Oiwa ha sobrevivido a la modernidad y su figura desgarrada de alma en pena, vestida con la blanca mortaja con que fue cremada, con la mitad de la cara desfigurada horriblemente por el veneno y media cabeza calva, visita cada verano los teatros, pues existe la creencia en Japón de que los fantasmas prefieren el calor dada la exigüidad del invierno. En un templo budista de Tokio, ciudad donde ocurrió, según se dice, realmente la historia en el siglo XVIII, cuando todavía se llamaba Oiwa, se ha levantado un monumento funerario a la memoria de Oiwa, el cual es puntualmente visitado por la compañía de kabuki antes del estreno de la obra. En el monumento funerario se resume la idea de que para que los fantasmas alcancen la paz que les permita abandonar definitivamente este mundo es necesario mostrarles el aprecio mediante homenajes.

OTROS FANTASMAS QUE MATAN

El segundo fantasma famoso es Otsuyu, quien, desde el escenario del teatro kabuki, perturbó la frágil y sensitiva alma del ya mencionado Lafcadio Hearn, griego de nacimiento, educado en Inglaterra, ciudadano norteamericano en la edad adulta y finalmente admirador del antiguo Japón cuando descubrió este país que nunca abandonó en sus últimos años de vida, adoptando incluso el muy adecuado nombre de Lafcadio Hearn. Hearn, un espíritu curioso y nada convencional, a quien fascinaban las historias truculentas —en Estados Unidos incursionó como periodista de la nota roja en un diario de Cincinnati— amaba lo sobrenatural y sin duda las historias japonesas de fantasmas, ajenas a la tradición judeo-cristiana, hubieron de fascinarle por la novedad del contexto shinto-budista.

La historia de Otsuyu de La lámpara de la peonía, a diferencia de Oiwa, proviene de una historia china muy popular en Japón desde el siglo XVII. Quizás el mayor mérito de Hearn, como en otros casos en que rescató leyendas y tradiciones que parecían perderse irremediabilmente con la modernidad de los albores del siglo XX, sea haber permitido a Otsuyu llegar hasta nuestros días más o menos con su prestigio de fantasma aterrador intacto.

Asimismo, a diferencia de Oiwa, Otsuyu es una mujer bella, a quien encontramos en nuestra historia en la flor de la edad. Sus voluntades de muchacha virginal e idealista de encontrar un esposo a la medida de sus sueños se hace realidad cuando conoce a un joven y apuesto hatamoto, nada más y nada menos que un samurai empleado en los cuerpos de seguridad del mismo shogun, en la enorme y populosa Edo. El amor es correspondido, pero compromisos por parte de él hacen que la formalización del vínculo se posponga, y que, poco después, la muchacha, creyendo haber sido olvidada, muera de una enfermedad misteriosa siendo acompañada a la tumba por su fiel criada, Oyone, como corresponde a una dama de su alcurnia.

Una noche de verano, en pleno festejo de Obon, el día de los muertos japonés, cuando la canícula arrecia y ni siquiera las “campanitas de viento” dejan oír su delicado tintineo, nuestro galán, recogido en la tranquilidad de su habitación de soltero, sin poder conciliar el sueño por el bochornoso calor de la noche de Edo, y habiendo ya olvidado a Otsuyu, oye pasos —kara koron... kara-koron— que se detienen en su puerta, al tiempo que una dulce voz femenina lo llama por su nombre.

Ante la sorpresa del viril hatamoto del shogun, la figura de la casi olvidada Otsuyu se presenta en toda la magnífica regalía de un kimono multicolor, más bella que nunca y acompañada de la fiel Oyone, quien porta la lámpara adonada de peonías que les ha abierto paso en la proverbial oscuridad de la ciudad. Después de las consabidas excusas por el tiempo transcurrido sin haber dado señales de vida, el joven invita a pasar a las mujeres y muy pronto, resultado de una artimaña de la astuta celestina que es Oyone, la pareja queda sola, y sin mayores preámbulos, se entregan al amor prolongada, apasionada y repetidamente hasta que los rayos del sol amenazan con despuntar y ella, apresurada, abandona la casa con la promesa de que volverá a la noche siguiente.

La misma situación se repite un par de noches más, hasta que en una ocasión, en medio de los ardores de la pasión carnal, la pareja es espiada por un sirviente del hatamoto, el cual, horrorizado, ve cómo su amo está haciendo el amor a ... un esqueleto apenas cubierto por un brillante kimono. Tartamudeando del susto, cuenta lo que ha visto a un sacerdote

udista, quien inmediatamente advierte el peligro que corre el joven enamorado si continúa viendo a la muerta. Para impedir que ésta vuelva a entrar a la casa del hatamoto, quien empieza a dar muestras físicas del deterioro que anuncia una muerte inminente, ordena al sirviente que adhiera fajas de papel con mágicas palabras budistas en todas las puertas y ventanas a manera de sortilegio, impidiendo así la entrada de los espectros. La primera noche en que los fantasmas llegan anunciando su presencia con el sonido de los zuecos de madera en el sendero, kara koron... kara koron..., y se encuentran con los amuletos budistas, horrorizados cual empiro frente a un crucifijo, dan media vuelta y regresan frustrados a su nicho sepulcral. A la noche siguiente, sin embargo, la vieja Oyone, conociendo muy bien el corazón codicioso de los hombres, por unas monedas de oro convence al sirviente de que despegue los amuletos para que su amada pueda entrar y seguir disfrutando de la pasión "descarnada" con su amante. Es así como el hatamoto, consumido por el esfuerzo, muere en brazos de la amada, quien lo transporta radiante al mundo de las sombras, donde la historia podrá prolongarse hasta la eternidad. El fantasma de Otsuyu es un paradigma de belleza y elegancia, así como la fiereza de determinación que una pasión no satisfecha en vida puede despertar en una mujer otrora obediente y calma. Es asimismo el único fantasma de Japón que tiene pies ya que su adaptación a la escena hacía necesario, para ambientar atmosféricamente el arribo de lo sobrenatural, que su presencia se anunciara con el sonido de sus zuecos de madera: kara koron... kara koron...

ABUSO DE LA AUTORIDAD

Okiku es una joven obediente y retraída que ha llegado a la gran ciudad de Edo en busca del trabajo que se le niega en su provincia natal. Su estrecho espacio parece brillar de manera especial cuando se pone al servicio de un gran señor feudal que tiene su residencia en la capital shogunal. Okiku cumple con las tareas encomendadas con el cuidado y el placer de quien ha dejado atrás los infortunios de un terruño poco generoso. Cada mañana se le-

vanta agradeciendo a sus ancestros el destino alcanzado, recordando, no sin placer, aquello de que "nadie es profeta en su tierra".

Su amo es un caballero adusto, de costumbres frugales que no desmienten su educación de samurai, a quien ni siquiera la perfección con que la joven ejecuta sus tareas parece satisfacer. ¿Por qué esta insistencia en negarse a sí mismo, y sobre todo, a los demás, la posibilidad de que haya bien en el mundo? Okiku observa esto y sufre en secreto, quizá atesorando en su corazón de joven enseñada a ocultar sus emociones, un sentimiento ambiguo de temor y respeto hacia el amo.

Como en toda casa de ricos, también en la severa mansión donde trabaja Okiku hay objetos de valor, como una vajilla compuesta de diez platos de la más delicada porcelana europea que el amo atesora con singular cuidado, desmintiendo aquello de que un verdadero samurai debe estar desapegado de todo, excepto del honor. Okiku ha oído hasta el hartazgo, ella, que no debe conocer el significado de esta palabra, las recomendaciones del amo acerca de cómo tratar la vajilla para evitar que se dañe. Y un día, sucede lo que no debería suceder. Como siempre que se presta excesivo cuidado a lo que se hace, impidiendo a la mente que trabaje al unísono con las manos, a Okiku se le rompe un plato. Sí, se le rompe un plato de la vajilla de porcelana europea que impide conciliar el sueño a su amo.

Cuando el hecho es descubierto, la furia del samurai, a quien se le ha olvidado que la cabeza fría es el mejor amigo del hombre, como le han inculcado desde la niñez, lo lanza contra la pobre Okiku, quien, indefensa y sin atinar a huir, acostumbrada como está a obedecer la autoridad del hombre, aunque en ello le vaya la vida, muere instantáneamente quebrada por la fállica espada del guerrero. Éste recoge el cuerpo exangüe de la infortunada muchacha y lo arroja sin miramientos en el pozo de agua del jardín de la casa.

Satisfecho su orgullo de macho autoritario, se retira a sus aposentos, pero esa misma noche, no bien el sol se ha ocultado, una voz femenina que proviene del pozo, cuenta ordenadamente los platos: uno, dos, tres... pero se detiene al llegar al fatídico diez.

El samurai se acerca al pozo y en la oscuridad de la noche observa claramente cómo una sombra sutil, con la forma de Okiku y el rostro invadi-

do de una tristeza infinita, lo mira de frente mientras cuenta: uno, dos, tres... De nada vale que esgrima su espada. La espada atraviesa la materia sutil del fantasma, pero la deja intacta. Así cada noche, hasta que la locura se apodera de este guerrero implacable y en el último acto de su vida, vuelve la espada afilada contra sí mismo.

FANTASMAGORÍAS PLÁSTICAS

Los fantasmas japoneses fascinan y aterran. Desde el siglo XVIII, la representación gráfica de estos seres nocturnos a manos de consumados artistas han tenido gran aceptación entre la gente de las ciudades. Principalmente en verano, cuando el calor insoportable del estío japonés se abate implacable sobre las moradas, en el tokonoma, lugar de honor de la sala, se solía colocar una pintura de fantasmas, en la creencia de que a la vista de ella, el escalofrío provocado mitigaba el bochorno.

El más afamado pintor de fantasmas es el pionero en la introducción de las concepciones plásticas de Occidente, Maruyama Okyo, famoso también por sus estudios anatómicos que anunciaron la entrada de la medicina occidental a Japón y por el uso de la perspectiva en sus grabados en madera, que era pertinazmente negada por sus colegas, aun bien entrado el siglo XIX. Los fantasmas femeninos de Okyo constituyen el epítome de la elegancia: grandes ojos, negrísima cabellera suelta, rasgos finos, manos delicadas y una esfumatura debajo de las rodillas que niega la presencia de pies. Pero, ¿para qué necesitan pies estas criaturas volátiles, si su falta de gravedad les permite deslizarse a ras del suelo, sin tocarlo, como si volaran impulsados por la más leve brisa?

No obstante, los fantasmas no tiene vocación de ángeles y el éter no es su dominio. Lo importante para ellos es estar a la altura de los humanos, humanos acostumbrados a imponer arbitrariamente su ley, negando la felicidad a la que aspiraban en vida. Oiwa es víctima de un gañán inescrupuloso que sólo ve en ella una oportunidad económica. Otsuyu muere al haber sido olvidada por quien en su momento le prometiera un jardín de rosas. Okiku ve avasallada su buena fe por la autoridad del amo. Los objetos del deseo de estos tres fantasmas femeninos son samurais y en la furia vengativa de estas mujeres otrora obedientes y sumisas que reivindi-

can así el estado de mudez al que habían sido sometidas, la autoridad del guerrero queda reducida a polvo.

Hay otro notable pintor japonés de fantasmas femeninos que vivió un siglo después que Okyo, desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del XX, tocándole en (mala) suerte los desajustes provocados con una modernización que negaba la tradición en la cual había alimentado su talento de artista. Se trata de Kawanabe Kyosai, un gran excéntrico, un espíritu sensible y nervioso que incursionó en todos los terrenos de la gráfica tradicional japonesa, incluidas las ilustraciones de fantasmas. Los más celebrados retratos de Kyosai en este terreno son los que representan a su propia mujer, de quien hizo bosquejos inmediatamente después de muerta. El resultado son unas representaciones que carecen de la elegancia de Okyo, por ser más realistas, pero que resultan igualmente aterradoras.

LA HORA DEL ESPANTO

La tradición popular cristiana quiere que sea a medianoche, cuando en las vetustas torres de las iglesias suenan las campanas de ánimas (las ánimas del Purgatorio), en que hacen su aparición los fantasmas. En Japón es la hora del buey (entre la una y las tres de la mañana, según el antiguo calendario lunar chino) cuando estos seres incorpóreos se deslizan a la dimensión de los humanos. Es la hora en que, según comenzaban los relatos tradicionales que desde antiguo asustaron a generaciones de japoneses, "hasta el pasto duerme". También es la hora propicia para los maleficios, conjurando en la lúgubre oscuridad de los cementerios las fuerzas necesarias para destruir al enemigo.

En Japón, sobre todo en las comunidades rurales, en las noches de verano los aldeanos gustaban reunirse a la luz de las velas para contarse historias de aparecidos. Es famosa la tradición japonesa de los "cien relatos", que consistía en que un grupo de amigos (no precisamente cien), cada uno con una vela encendida, se reunieran y a medida que contaban su historia, apagaban la vela, hasta que al llegar a la última, quedaban totalmente a oscuras. Según la creencia, los seres invocados en los relatos hacían su aparición, para hacer sentir en los presentes "el dulce placer del miedo". ♦

Notas para que hable el fantasma

Por Amalia Sato

(...) "Había ido más allá de ella, más allá de todo. Se había entregado, con creadora pasión, acrecentándolo todo, adornándolo con toda brillante plumita que en su camino hallara. No existe fuego ni lozanía capaz de desafiar a lo que un hombre es capaz de almacenar en su fantasmal corazón".

EL GRAN GATSBY, SCOTT FITZGERALD

*"¿Quién es ese tercero que camina siempre a tu lado?
Cuenta. Sólo somos dos, tú y yo, juntos.
Pero cuando miro delante de mí sobre el blanco camino
Siempre hay otra persona que camina a tu lado
Deslizándose en su capa parda, con caperuza.
No sé si es hombre o mujer.*

Pero ¿quién es ese que va a tu lado?"

TIERRA BALDÍA, V. LO QUE DIJO EL TRUENO, T.S.ELIOT

*"Ese algo que resiste, que no es plegable a todos los sentidos,
que es consecuencia de nuestro discurso, se llama el fantasma".*
LACAN, SEMINARIO XVIII 'DE UN DISCURSO QUE NO
SERÍA DE LA APARIENCIA

NOH Y OCCIDENTE

EL TEATRO DE FANTASMAS Y LAS VANGUARDIAS

A partir de 1868, con los rápidos cambios que iban trastornando el modo de vida y los gustos de los japoneses, parecía muy difícil que el teatro Noh pudiera sobrevivir. Los artistas se desbandaron y muchos siguieron al Shogun a su exilio, pero uno que cumplía el rol secundario de acompañante del shite, el tsure Umekawa Minoru, permaneció en Tokio y continuó con las representaciones.

Pronto el teatro Noh, gracias al esnobismo de los diplomáticos y visitantes extranjeros, se convirtió en asunto de interés, primero para los estudiosos (Fenollosa) y a principios del siglo XX, gracias a las traducciones de Ezra Pound basadas en los trabajos de Ernest Fenollosa, en alimento teórico del drama occidental y la producción poética de los artistas intrigados por su simbolismo y hieratismo que estimularía a las vanguardias.

William Butler Yeats, que prologó el libro de Pound, fue el primero en analizar la simbología del Noh, e influyó en los estudiosos japoneses. Noël Péri hizo las primeras traducciones al francés y Arthur Waley en 1921 las del inglés. Paul Claudel, Brecht, Thornton Wilder tomaron elementos de la puesta Noh para las suyas.

ZEAMI. LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL TEATRO NOH

Hijo y padre de un actor, actor él mismo, Zeami nació en 1365. Compuso las mejores obras de teatro Noh y redactó durante 40 años los numerosos tratados de su arte. Murió octogenario y exiliado del poder. Descubiertos en 1909, tras cinco siglos de ocultamiento, sus tratados fueron traducidos en 1960 al francés por René Sieffert. Recetas y trucos sobre el oficio, ninguna mistificación en la versión del maestro francés.

Junto con su padre Kanami, Zeami creó la estructura del teatro Noh, haciendo un patchwork muy meditado con elementos que ya existían: el sarugaku (juego teatral con máscaras que daba marco solemne a la ceremonia shinto), el dengaku (danza y recitado, con exhibición de acrobacias), las danzas chinas y la danza kuse-mai que combinaba danza y rela-

to cantado. El Noh es, pues, una creación de dos artistas, y de ninguna manera un teatro popular desarrollado a lo largo del tiempo; es una operación cumplida en función de un público nuevo, a la medida del mecenazgo que lo sostenía: el espectáculo creado para el gusto de los poderosos. El encuentro del shogun Ashikaga Yoshimitsu, entonces de 17 años, prendado de la belleza del jovencito Zeami de 12 años, inscribe esta forma dentro de la cultura homoerótica de la época: la visita del shogun al templo de Imakumano en Kyoto, un día de 1374, para ver la función de sarugaku representada por Zeami y su padre, se convierte así en un episodio fundamental para la vida cultural.

Para el estudioso Konishi Jin'ichi, Zeami es uno de los pensadores japoneses más importantes: el Noh pone en escena la expresión de la tensión entre apariencia y realidad. Ver un proceso, según la rigurosa ley del karma, es el salto epistémico. Zeami seguía los preceptos de Doogen (1200-1253), quien proclamaba que no había samsara aparte de nirvana, vale decir que práctica y realización son idénticas. La cosmología jerárquica del Budismo quedaba cuestionada en esta versión japonesa.

MÁSCARA

Una escena clave en el rito de transformación del actor es la colocación de la máscara. Dicen que permanece solo cuando se la coloca, ante un espejo y concentrado (la habitación se llama kagami no ma). La máscara es pequeña y no cubre toda la cara, deja ver los dos planos: madera y carne. Así que hay un contorno a los costados y sólo llega a cubrir la boca, donde no hay orificio, (sólo en los ojos y muy pequeños, de modo que el actor se guía por pasos). La máscara es la materialización de una oposición conceptual clave en el pensamiento japonés: ura-omote (derecho, revés / lo que se ve, lo que se oculta). La máscara velará y amplificará la emisión de la voz. Voz que se emite con apoyo en el diafragma, dando la impresión de que los sonidos salen de un hueco, de una caverna.

El waki (actor secundario, testigo) como catalizador de la historia, nos muestra emociones en su rostro. El shite (actor principal) agrega a la

expresividad de la danza, la propia de la máscara que cambia de expresión según los golpes de luz que reciba. Si inclina hacia arriba la cabeza, la ilumina. La oscurece o nubla, mirando hacia abajo. Moviendo la cabeza de un lado a otro, la carga de ira. Si los movimientos son lentos y repetidos, la máscara expresa emociones profundas.

EL DISCURSO DEL FANTASMA NOH

“Un amigo está a la escucha del extraño. En esta escucha sigue al Retraído y deviene así, él mismo un caminante, un extraño. El alma del amigo permanece a la escucha del fallecido. El rostro del amigo es un rostro “fallecido”. Está a la escucha cantando la muerte. Por esto la voz que canta es “la voz de ave del que tiene rostro de muerto”

DE CAMINO AL HABLA, M. HEIDEGGER

El fantasma Noh habla, él mismo procura un interlocutor, repitiendo la antiquísima estructura de aparición de los dioses (kami), a quienes siempre se les oponía o enfrentaba la figura de un interlocutor o intermediario (modoki).

LA SECUENCIA

Introducción (JO), se caracteriza por la simplicidad de su desarrollo

1. Llega el waki (sin máscara) por el puente a un lugar que no conoce, es el extraño que puede interrogar, es el monje itinerante.
2. Se identifica (nanori), formula alguna reflexión piadosa sobre la transitoriedad de la vida.
3. Se dirige a la izquierda y entona una descripción de su viaje (michiyuki).
4. Se ubica en la esquina izquierda, se sienta cerca del pilar.

Exposición (HA), repite en sí los tres momentos de desarrollo (jo, ha, kyu)

- . Entra el shite (con máscara). Se alza la cortina de entrada desde lo alto.
- . Es el futuro fantasma que se presenta bajo otra apariencia. Avanza sobre la escena y canta al paisaje o la estación.
- . Se establece un diálogo que, gracias a la vaguedad del sujeto en japonés, más parece un pensamiento compartido por dos personas. Hay un intercambio (kakeai) entre waki y shite, con comentarios que van creando una creciente simpatía. Se pregunta sobre el lugar y el "suceso".
- . Las preguntas del waki se concentran en la identidad del shite. Hay un intercambio (rongi o discusión). El shite se muestra evasivo y danza. Esta es la danza kuse-mai, que se acompaña con un canto por el cual shite revela que es el protagonista.
- . El coro expresa sus pensamientos (kuse).
- . El shite se retira por el puente.
- . El coro canta (nakairi)

Interludio Kyogen (comedia)

- . Otro actor (kyogen) revela la historia en términos menos elusivos, y dialoga con waki. Tiempo técnico para el cambio de traje y máscara del shite.

"Aquí la forma exterior es la de un fantasma, pero adentro está el corazón de un hombre. El shite se convierte definitivamente en el fantasma de una persona muerta. Como nadie ha visto a un fantasma verdadero, el actor ha de actuar según su imaginación, buscando sólo lo bello. Si los fantasmas son terribles, dejan de ser bellos. Pues lo terrorífico y lo bello son tan opuestos como blanco y negro".

ARTHUR WALEY, THE NOH PLAYS OF JAPAN

"El Noh es la cristalización poética de un momento privilegiado en la vida de un héroe, separado de su contexto espacio-temporal y proyectado en un sueño que evoca ese universo, revelado gracias a un testigo que es el waki"

RENÉ SIEFFERT

Final rápido (KYU)

- 13.- El waki canta su voluntad de liberar al shite.
- 14.- Regresa el shite (ahora nochijite) con otro vestido y otra máscara. Ahora sí se identifica como fantasma. Danza lentamente evocando (es el momento clímax de la representación, otra danza kuse-mai). Se desahoga con un discurso poético de imprecaciones (kuse) de los hechos que lo condujeron a su estado (en algunos casos es el coro el que asume este discurso y el shite permanece sentado y sin moverse). Los sentimientos budistas de contrición, la historia del eterno malestar, el renacimiento y el sufrimiento. La austeridad, restricción, sugestión, formalidad del Budismo Zen adoptado por los guerreros, puestos en acción dramática. Danza rápida y vertiginosa. El shite regresa a su pilar. Canta las líneas finales de la pieza (kiri), golpea con sus pies indicando el final de la obra. Y sale lenta y silenciosamente por el puente, en su ingreso a la oscuridad.

DEFENSA DEL FANTASMA NOH

En el fantasma hay una voluntad, y hay un lugar (basho), pero un desfase en el tiempo. El problema es el desplazamiento en el tiempo. El lugar es el mismo pero el tiempo ha mudado. Hay un hiato entre la topología y la historia. Es el problema básico de toda retórica amorosa: volver al mismo lugar, cuando nunca hay el mismo tiempo.

En el fantasma hay una intención. La intención es la práctica articuladora en el lugar (basho) y cuando el lugar ha desaparecido temporalmente, la intención se transforma en la práctica articuladora del sujeto que habla. El fantasma reaparece y habla. El monje escucha. El coro repite el discurso. El fantasma se apacigua: se hace silencio y desaparece. La función del coro griego era dialéctica. La función del coro en el Noh es mimética, ecológica. El discurso se desdobra, y el fantasma se escucha a sí mismo. Sobre el escenario se cumple fundacionalmente el principio de la iluminación original (hongaku). El término clave de la estética Noh, yûgen "lo que se encuentra bajo la superficie", da el tono.

FANTASMAS NOH Y SUEÑOS

Hay un recurso técnico denominado *mugen*, el sueño donde aparecen los fantasmas, en voces. Un dato de la cultura shamanística femenina, paralela a la institución masculina del budismo. Había mujeres shamanes itinerantes (*arukimiko*) y hombres shamanes disfrazados de mujer (*jisha*). Sus rituales se escenifican en el Noh: la danza *shirabyoshi* (con ropa de los muertos para invocarlos), de blanco y con abanicos, sombreros y espadas.¹ Este shamanismo también afectó a la secta budista *Jishu* muy activa en el siglo XIII, cuyos sacerdotes se comunicaban con las almas de los muertos mediante la danza y el canto, y que solían visitar antiguos campos de batalla para orar por quienes allí habían muerto, intermediando entre este mundo y el de ultratumba.

EL MUNDO VEGETAL FANTASMÁTICO EXPRESADO EN EL TEATRO NOH

En una docena de piezas Noh, una flor o un árbol alcanza la iluminación y se manifiestan como encarnación de un bodhisattva o de Buda. La vida de las plantas (*somoku jobutsu*) es una posibilidad que no aparece en ningún sutra – algo que se encargó de verificar el estudioso Donald Shively.

Pero la contaminación shintoísta permite que un cerezo vista un traje monacal y sus flores sean de color negro (*Sumizome-zakura*), que un arce niegue a cambiar de color, ofendido pues un poeta lo ha criticado por proyectar demasiado pronto (*Mutsura*). También dos pinos que son, en realidad, marido y mujer pueden unirse salvando las distancias (*Takasago*), o un pino y un ciruelo pueden partir en busca de su amo exilado, *Sugawara Michizane* (*Oimatsu*), así como un banano alcanzar la vida tras oír la recitación del Lotus Sutra.

¹ Jacob Raz que radicaliza un aspecto del Noh denuncia su origen en el exorcismo que busca la pacificación de espíritus inquietos, y lo conceptualiza como proceso shamanístico muy literario y refinado

Hay una ambigüedad implícita en la lengua japonesa entre los términos que designan la sensibilidad y la insensibilidad (*ujo/hijo*). El monje que es testigo, que ha abandonado el mundo, tiene en común con las plantas sus mangas musgosas y su almohada de hierbas. Está vacío, no tiene sentimientos (*kokoro naki*), su espíritu se muestra insensible e inanimado (*mushin*).

JAPÓN COMO EL FANTASMA INTERROGADO POR HEIDEGGER Y LACAN

Está el texto de Heidegger, *De camino al habla*, el diálogo entre el japonés (en la realidad protagonizado por el Profesor Tezuka de la Universidad Imperial de Tokio, visitante entre 1953-54) y el inquisidor, texto instituido como misterioso y que parece decir algo sobre Japón. Japón es interrogado para que hable. El nombre invocado para analizar el concepto de *iki*, eje del diálogo, es el de Shuzo Kuki² (1888-1941), discípulo de Nishida. Para Kuki, el dilema era la incapacidad de habla de los japoneses desde el encuentro con el pensamiento occidental. Japón no puede hablar: Japón es el fantasma interrogado sin habla, que precisa de los conceptos europeos para la conceptualización de su arte. Un arte que Kuki juzga basado en lo indeterminado e intangible. Para el inquisidor, en una posición antibenjamiana, epifánica, que va contra la traducción, hay una lengua única y las hablas responden a esencias distintas. El interrogatorio gira en torno de dos palabras *iki* y *kotoba*, con rodeos que crean halos sin contenido. *Iki*: “resplandecer sensible por cuyo vivo arrebató algo de lo suprasensible llega a traslucir”, “lo que encanta con gracia”, “brisa del silencio del resplandeciente encantamiento”, tales las definiciones a las que se llega. *Kotoba*: “advenimiento apropiador del esclarecedor mensaje de la gracia”.

² Su libro *Iki no Kôzô* (La Estructura de Iki) intenta un método de análisis fenomenológico del concepto *Iki*, resultado de la conjunción de elementos como: la relación dual tal como se ve en el flirteo entre sexos, el espíritu bruto tal como se presenta en el Bushido (código ético guerrero), la resignación (*akirame*) derivada de la reflexión budista; a su vez en relación con otros conceptos como *johin* (refinamiento), *hade* (oscuridad) y *shibumi* (sobriedad, astringencia, austeridad). Su intento era comprender la cultura de Japón según un proceso racional, que le otorgara legibilidad ante los extranjeros.

Están los seminarios de Lacan, sobre la apariencia. Japón como lo otro, también intraducible. Se le pide que hable, se lo interroga, hay enunciaciones maravillosas con visiones de vuelo, como de mago taoísta que surca el espacio de Eurasia. Lacan marca una de las heridas fundamentales de la cultura japonesa: la torsión entre escritura y habla, señala la plasticidad del sujeto y, con la frescura de un turista casual, se interroga a partir de la imagen de Kwannon en su ambigüedad genérica, o sitúa la no cristianización como dato. Lo contrario del japonisme decimonónico que incorporaba los datos de Japón, la operación Lacan lo distingue, planea gozosamente, enumera sus peculiaridades, lo respeta como fantasma pues no se niega, y lo sostiene como misterio fascinans.

REFLEXIONES SOBRE LA PALABRA, LA VOZ. LA HERMENÉUTICA
JAPONESA EN LA INTERPRETACIÓN DE MOTOORI NORINAGA
FUJITANI MITSUE

Hay dos intelectuales que todavía no podemos leer de primera mano. Motoori Norinaga (1730-1801) y Fujitani Mitsue (1768-1823). Sus tratados filológicos nos ayudarían a despejar muchos de los malentendidos y justificaciones oscurantistas. Ambos, estudiosos de un siglo XVIII también iluminista en Japón. El tema del fantasma, en su dimensión vocal, en la conceptualización de qué sea el habla, encontraría en los escritos de Motoori una lectura propia. El tema de la máscara, radicalmente filológico, tendría en Fujitani – intelectual olvidado por los japoneses y que habría sorprendido a Heidegger o Gadamer – una recuperación no local, sino con un tercer elemento. Desesperante lentitud de la difusión: dispersamos sus conceptos a partir del ensayo de Michele Mara³.

Motoori privilegiaba la voz en el proceso de significación, pues opinaba que el lenguaje no sólo representaba sino que producía una realidad interna. Las cosas guardaban un espíritu que se expresaba en la palabra (kotodama): cosa y palabra eran intercambiables, se correspondían.

³ Nativist Hermeneutics: The Interpretative Strategies of Motoori Norinaga and Fujitani Mitsue, por Michele Mara (Univ. of California, Los Angeles, USA), *Chibunken Japan Review*, number 10, 1998.

Motoori, un intelectual de la Escuela conocida como Kokugaku o de Estudios Nacionales, adoptaba una posición crítica ante la escritura china, kanji, y declaraba la futilidad de aplicar la hermenéutica a los trazos de la escritura, antes de haber comprendido el significado de la voz con la cual se hallaban relacionados. Hacía una distinción tajante entre palabra (kotoba) y signo (moji) privilegiando a la primera, decía: “El sonido es el maestro. Su representación escrita, su siervo”. Hay una voz de la escritura (moji no koe), pero superada por la voz del habla (kotoba no kokoro). “Cantar o recitar un poema en voz alta es llamar a alguien”, decía, sintetizando las ideas de Tanigawa Kotosuga (1709-1776) y Tamaki Masahide. Creía como Hori Keizan que cuando las penas se acumulan hay que dispersarlas en el canto, que la poesía es como una válvula que garantiza el bienestar físico y mental.

Para Motoori, el acto de cantar (nagamuru) se asimilaba al acto de llorar (nageku) o de suspirar (nagaiki). Un acto que sostenía el hálito, que reproducía el proceso de vida. Una teoría del pneuma, para la cual las partículas exclamativas (aya, ana, aware) son la base para la posibilidad de relaciones entre sujetos, y los 50 sonidos del silabario (fonemas) poseían un poder que se potenciaba en el sonido de la a, origen de un mundo.

Esta valoración de la voz lo llevará a desconfiar del método etimológico, porque éste intentaba recuperar el significado desde el trazo escritural. Lo esencial es la transparencia y espontaneidad de la expresión poética. “Nada hay fuera del lenguaje.”

Fujitani no creía en la espontaneidad de la voz, también desconfiaba de la recuperación directa del significado que proponía el par omote (superficie)/ura (fondo, revés), y consideraba una tercera posibilidad, el borde (sakai). Fujitani sabía que el modelo de significación es más complejo que esta estructura en 3, pero se limita y apoya para la reflexión en este esquema. “Así, la “tristeza” (omote) implica lo que está excluido de su trazo, es decir “el hecho de no ser triste” (ura) como un sine qua non para la definición del verdadero significado de la “tristeza”, el cual es la trágica experiencia de la expresión poética (sakai)”

La colocación de la máscara en Noh contempla también una filtración. ¿Qué es hablar? Lo hablado puro es el poema, decía Heidegger. ¿Cuál es el intermedio entre mundo y cosa? Zwischen, mitte, unter-schied, el intermedio: el umbral. Algún día cuando se traduzcan los tratados de Fujitani, tal vez se puedan confrontar conceptos que por ahora sólo resultan extrañamente sugerentes.

Para Fujitani, el corazón humano no es transparente sino víctima de violentas pasiones, enviciado en categorizaciones duales. Toda verdad está sometida a la elasticidad de las circunstancias que pueden dictar mensajes aparentemente contradictorios, según las necesidades situacionales. Hay una línea que bordea la verdad (makoto no sakai). “La verdad poética (makoto) necesita la copresencia de un corazón privado y un cuerpo público. El tiempo recuperado por la poesía es el momento de la producción de la diferencia, el impacto de un sujeto que imprime una diferencia a las configuraciones de la realidad existente antes de la llegada del sujeto, con un objeto que impone cambios sobre el proceso de pensamiento del sujeto. Con un impacto que produce la suspensión del juicio personal, que hace de lo otro todo mío, y de lo mío propio lo otro. El acto poético mata las tinieblas que urgen a la acción y la pasión”.

Más: “Con rodeos y figuras retóricas, el poeta debe dominar el arte del ocultamiento. Bajo la máscara de la naturaleza, ocultar los sentimientos. Haber usado las fórmulas mágicas, las expresiones contrarias: al decir no voy, al decir no veo, ver. Invertir el significado de las palabras: este es el mismo principio que permite que los demás comprendan los sentimientos”.

LOS OTROS FANTASMAS, LOS POPULARES

Representan la idea de fantasma que el cine, el arte fantasma por excelencia, explota: ese repertorio de sábanas y cadenas, casas abandonadas y arañas, esas palideces y convenciones tranquilizadoras: siempre se los conoce. También existieron desde siempre en Japón. Creo no ofenderlos al calificarlos de populares.

Durante la época Heian, creció la creencia de que los espíritus

(mononoke) por miedo, celos o para vengarse, podían abandonar los cuerpos con la muerte o durante períodos de gran stress, y provocar la muerte. La imaginería popular de la época Edo resuelve con soltura el tema de la representación: (ukiyoe, rollos del Infierno) están despeinados, no tienen piernas, sus brazos largos se balancean (yurei). Conservan también sus jerarquías: los espíritus malévolos de personas de rango o importancia que no murieron de un modo natural, sino en estado de angustia o resentimiento (los goryo) exigían ceremonias especiales de aplacamiento y se les organizaban festivales en verano (matsuri).

Los fantasmas populares obran, y podrían continuar a veces con una vida aparentemente normal, si un infidente no los hubiera descubierto o provocado (leer el cuento sobre Hoichi, el desorejado, en la antología Kwaidan de Lafcadio Hearn: sólo querían disfrutar, pero alguien interfiere, ¿quién sino un monje iba a suponer que querían matar al dador de su placer, el aeda ciego que les permitía revivir noche tras noche su gloriosa batalla?)

El fantasma popular vuelve siempre con un determinado propósito, no puede hacer un pasaje último, y provoca el enmudecimiento de quien lo ve, el terror y el reconocimiento de la culpa.

FANTASMAS Y FEMME FATALE

No hay permiso para la femme fatale (akujo) en el cine japonés. Si aparece, ve disminuida su potencialidad y no provoca la muerte sino que obra como ángel salvador o fantasma. Hay una superposición conceptual entre su figura y el fantasma: y prevalece la fantasma, que vuelve a este mundo porque ha quedado apegada a algo.

FANTASMAS EN LA VIDA COTIDIANA

El respeto por los utensilios persiste. Se cree que después de 100 años adquieren poderes. Una creencia que los comic y los videos reactivaron en la cultura infantil. En la era de lo descartable, se produce una reconsi-

eración del objeto. Y los yookai (espíritus de los objetos) imponen respeto en la era del "úselo y tírelo".

FANTASMAS EN LAS PIEZAS DE TEATRO NOH MODERNO DE YUKIO MISHIMA

Mishima revisa el repertorio de Noh clásico y escoge las que considera las mejores piezas adaptables, modernizables. Las reclasifica como kindai shingaku shu (colección de piezas de teatro noh moderno). Pero lo que Mishima hace al modernizar la situación es destruir la potencialidad del fantasma, y someter su exposición a un psicologismo derrotista: o aceptan el fracaso o se resignan al paso del tiempo. Como no hay coro, no hay repetición apaciguadora.

EVOLUCIÓN DE NOH CONTEMPORÁNEO

Muchos espectadores cabecean y disimuladamente bostezan, otros leen el texto con el libreto y no miran. La obra dura tres veces más que los tiempos de Zeami, y muy pocos comprenden ese japonés medieval. Pero el hieratismo y la cadencia de un habla siguen su rito. Leído en operación estética, el fantasma Noh se ha convertido en un fantasma popular. ♦

Yu-gen*

Por de Haroldo de Campos

Este libro es un vuelo, un entrevuelo. imágenes y palabras se entrecapullan y se liberan como (de las crisálidas) mariposas de alas levísimas que se convirtiesen en hojas y cayesen, que se convirtiesen en pétalos y se despetalasen, se convirtiesen en seda y se deshiciesen en los hilos voladores de un intermitente poema caligráfico. los colores son palabras, las palabras colores. oriente despunta en la garganta del pájaro. las palabras son pictogramas y gorjean. el trazo del pincel es un iris de soplos que susurra bermellones, amarillos, naranjas, cinabrios, hace oír una flauta de oro o un pífano de rubí mientras, entre gestos de lila y verde-hoja, redoblan velados tonos de gris y ónix. la pintora y el poeta contemplan el corazón canoro de la palabra color. aleteos: un vuelo. este libro.

* El álbum Yu-gen de 1997, una segunda serie de grabados de la artista Tomie Ohtake (Japón, 1913) con poemas manuscritos de H.de C

GENJI MONOGATARI

bajo la luna
de agosto
del año 1004
lady murasaki
escribió aquí
las historias de Genji

usted puede verla
resplandor de seda
kimono blanco
violeta y verde
en el acto de:

mujer-mariposa
posada en el borde
de su tintero

OSAKA JARDIN DE PIEDRAS

piedra piedra piedra
arena
piedra
en la arena peinada

monjes de piedra
conversando piedra
en un conciliábulo
de arena y
piedra

dos leones rampantes
guardan a los dioses del templo
boca abierta: respirar la vida
boca cerrada: retardar el fin

el tiempo se deja peinar
como la arena
y tiene el color
sereno
del té
que nos sirven

TUMULO EN GIDIN-JI

hojas de
banano en el
túmulo de
bashô (matsuo)

el sr banano

(colas de faisán
en el viento
en la lluvia
orejas de dragón verde)

el verde amarillea
curvo
sobre la piedra pulida
inscripta
flores salen de
vasos de
bambú

(en el campo árido
mariposas aún
sueñan)

Los gauchos budistas

Por Rafael Cippolini

SATORI CIRCULAR Y NOCTURNO

Tan rápido como cae la noche, el Padre Buda se ve milenario; la Madre Buda, devota de Trakl, deja que sus rasgos recuerden lo decrepito de la estancia y que el Pequeño Buda Patagónico olvide ser, de momento, el último anillo de una casta depravada. Tan persistente evocaba su inocencia aterida del horror, la debilidad y la desolación, los secretos de los zainos y las estrellas estivales, o las torcazas alimentado a sus siniestras crías. De los charcos multiplicados emergía longilínea la silueta de su hermana y él se fatigaba como espectro en el ulular de las acacias. Las madrugadas cocían su boca resguardando un silencioso dolor que atravesaría los siglos. Sus visiones de Kapilavastu, la ciudad que vio nacer la tradición y sus muertos, inundaban el rancho de sus padres. En las oscuras madrugadas le excitaba merodear el cementerio araucano y contemplar los ganados enfermos rebosantes de irrealidad. Recitaba el Corán en los alrededores del pueblo hasta que los matarifes lo asustaban. Le encantaba reconocer distintas especies de frío y llanto. También de soledad. El otoño fue su estación elegida, para atender a las descripciones de Radhakrishnan. Ah! ¡Aquel mimetizarse con las sombras salvajes y el delirar de los crepúsculos y los ríos invisibles! Ah! ¡El corazón de un Bodhisattva entonando la vidala de los carnosos pajonales! El karma de los sapos y el genio tutelar de los guijarros blancos. Jamás viviendo en este desolado Samsara tendría una dicha duradera. Mara, Señor de la Muerte, nunca estará ausente. Este Tíbet tan austral, rebosante de piedras de colores pardos y puntas de flecha, contribuía a su Sankhyam. Oh! Los inter-

minables peces y las canastas de mimbre. Volviendo a su rancho encontró a diezmada todería. La música de sus pies lo embriagó como un quejido. Supo que sus días sólo construían un pasado negado. Un graznido lejano lo llenó del terror de los rakshasas. Pero no cesó de robar y mentir, hora tras hora, y de protegerse de los castigos de Madre Buda. Repitió con Angelus Silesius: "Todo esto es un juego que ejecuta la divinidad." Así intentó alejar de su centro los atisbos de su Trishna, mientras entendía simultáneamente el llamado del cañaverl. Oh! Los recios árboles en medio de la tempestad, los animales espectros escapando de sus piernas y sus ojos mortantes. Su condición de Asura aniquiló su corazón. Jataka, fue el verugo de todas las especies. El Pequeño Buda Patagónico sintió en sí el amor de los mil ermitaños de Uruvela. Todo giró en su torno. Ausente de kalpa, entregado a sus instintos, violó una deshecha criatura que develó sus gestos de delirio ante la ingle de Brahma. El yuyerío aplastado no reconoció su forma.

* * *

EL UNIVERSO POR EL TACTO

De muy borrego había escuchado la parábola. Un pequeño tropel de ciegos de nacimiento deseaban conocer el aspecto de un ñandú. Uno le tocó el pico, y dijo que era como una gran almeja. Otro el cuello y dijo que era como un tubo. Otro sus piernas y dijo que el ñandú era como unas sogas. Otro sus plumas y dijo que era como un flácido jergón. Otro más sus patas y dijo que parecía un tejido áspero. Supo que análogo sería su error pretendía adivinar la forma de su karma.

* * *

LA DISOLUCIÓN DE TANTRA

El desprecio lo seguía y su cabeza inflamó los bosques de su cauto cerebro. Enclaustrado en un establo, duro como momia tehuelche, el suelo se quebraba cuando Mamá Buda lograba acercarse. Mimetizado con su rakshasa, sólo rondaba las urnas nativas, espiaba los sacrificios, apiedraba a los piadosos y devoraba en sus sueños al atónito paisanaje. Solía soñarse con un solo ojo, con una sola oreja, caminado sobre tres piernas, sobre cuatro. Oh! ¡Tinieblas y alambrados! Las noches lo conocieron en los caminos de montaña. Sobre el hielo de la cumbre el Pequeño Buda Patagónico brillaba como la antítesis del santo crepúsculo. Ya Buda Cazador, afiló sus dientes en el granito. Su corazón estalló como un barril y la oscuridad lo invadió como una jauría desesperada. Debajo de las encinas desnudas engulló crudo a un zorro. Vino entonces a su mente la sentencia del Visuddhimagga: "en ninguna parte soy un algo para alguien, ni alguien es algo para mí". Y apareció ante sí el resplandor tremendo de un Deva, pero el Pequeño Buda Patagónico comenzó a arrojarle todo cuanto tuvo a mano – incluso los restos del triste zorro – y el Deva se esfumó. Mucho tiempo permaneció de espaldas en las rocas absorto en el agujero abierto por la noche tenebrosa. Lo rodearon decenas de murciélagos y corrió cuesta abajo hasta una decrepita pulpería. En sus inmediaciones, como una bestia, bebió del agua de un aljibe. Piedad del juego. Transmutaba con sus brazos todo cuanto podía. Aspiraba a la paz del Óctuple Sendero. Llamó a la muerte en todas sus lenguas. Oh! Sus ojos se vaciaron como cuevas cuando aplastó un nido de hornero con el balde de lata. Ingresó al almacén por su puerta trasera y se topó con una paisana sefaradí que repetía en voz mínima unos salmos. El Pequeño Buda Patagónico se apoderó de su boca. Ella se sorprendió pero no huyó: repitió con su lengua quieta las palabras que Jehová dijera a Moisés en el Sinaí: "No podrás ver mi cara, pues nadie podrá verme y vivir". Mientras, él repetía como un mantra la retahíla de Sankara: "como el hombre de ojos enfermos no ve una luna sino dos, pero sabe que hay una, así el hombre salvado sigue percibiendo el mundo sensorial, pero sabe que es falso". El culto de las deidades femeninas o shaktis produjo el resto.

APRENDIZAJE DEL TÍO BUDA

El Pequeño Buda Patagónico escuchó desde muy crío la historia del aprendizaje de su Tío Buda. Éste, ya adulto, no había comprendido la doctrina de Su Maestro. Como su revelación le fuera esquiva, el Tío Buda cortó ambas piernas. Su Maestro, observando el desastre, le preguntó cuál era su propósito. El Tío Buda contestó: "No existe ya la paz en mi cerebro. Enseñame lo correcto para quietarla". Su Maestro le dijo: "pon tu cerebro delante de mis ojos y lo quietaré", a lo que el Tío Buda contestó: "Busco mi cerebro y no sé dónde está". "Muy bien" parece que dijo Su Maestro: "Ya logró el reposo". El Tío Buda comprendió todo en un instante. Murió atropellado por una carreta un año después. Jamás nadie descubrió dónde había escondido sus dos piernas.

* * *

S FAUCES DE LA LUZ MALA

¡Oh! La casta depravada. Inmundo es el sueño de los tristes narcóticos. El Pequeño Buda Patagónico observó como en exasperante lentitud lo rodearon los nubarrones purpúreos en compañía del Padre Buda. Su rostro selenita se marmorizó de repente y sus músculos se tensaron hasta la rigidez. Su silueta volvió a recortarse en los abundantes charcos y su mirada se disparó como perdigonada. Apenas pudo ver como emergía turbulenta su hermana y las aguas reflejaban su sombra. La Luz Mala tragó la casta depravada. ◆

Dos himnos a la manera de Mamohan Ghost

Por Alfredo Prior

HIMNO I
(AL INNAVI)¹

A tí, ¡oh, innavi!, fulgor del Ganges,
Encomiendo mi cuerpo.
Que cada una de tus escamas refleje mi rostro.
Ya impasible mas cambiante en las trémulas aguas del karma.
Cuando a la oscilación lentísima del turbio légamo sea entregado.
A ti, ¡oh, innavi!, ofrendo
Este cofre repleto, no de preciosas gemas, sino de ilusiones vanas;
¡idolejos de talco y huano!
Lágrimas de pez, no las vieron nunca humanos ojos
Ni la superficie platearon de frías hojas, vegetales:
Mas dime, innavi,
Reyezuelo del torrente, rajavati por la espuma coronado,
¿valdría este cuerpo miserable
una sola lágrima, aunque de pez fuera?
¡Oh, no! Llenad, río, vuestras ubres,
marchad raudo hacia adelante.
A la corriente me uno, la mejor de las madres:
Que el espléndido mugido de tus branquias
Festonee los cantos de mi cuerpo, innavi,
Cuando por el gran caudal, encadenado,
Sea una letra más en el himno de las aguas.

1. Suerte de bagrecillo atigrado del Ganges. Su carne amarillenta vetada por reflejos esmeralda la hacen repugnante al común de las gentes. Es, sin embargo, apreciada por el anacoreta, que la considera un memento mori para el paladar. Es un pez voraz, pero tenaz, nunca se lo encuentra quieto: es su grave parsimonia la que nos sugiere que vive en constante detención. Continúa...

MNO XVIII

RA ARU DUTT)

Corriendo anhelantes desde el seno de las montañas
 Como si fueran un par de bestias apersogadas,
 niendo, como dos vacas resplandecientes a un mismo ternero,
 resuran Vipas y Sutudri sus aguas.

ca mi corazón como sólo un corazón puede hacerlo:
 entro del pecho.”

Puedes oírlo, Aru Dutt? Como banda desoladora impulsada por el
 ndato de Undra, ¿llega su sonido, Aru Aru,

u reino de gachas, requesón y harinas fermentadas?

pregunto y mi pregunta

inclina ante ti, como mujer de hinchado pecho;

no la novia ante el novio, así, mis dudas ceden.

escucho, poeta de la mano leve y la dulce arenga,

nton que fulmina al pez que engolosina.

glas de plata martillada son los ríos que yo canto:

hinchadas ubres, se abren paso por los valles como Bharatas saqueadores.

o es tu reino.

Dutt entronizado en montañas de manteca.

al “ceñidor de aguas” no echas a un lado ni fulminas con tu bazo.

hecho de la acerba piel de los fakeer,

los y sal para el banquete de nuestros ojos:

da siempre esa acción heroica sea.

azaña de Indra, cuando dominó al dragón,

rcundándole de rayos lo dejó aplastado;

ulsó la piel del agua:

eseo era (el) movimiento.

resto el rumor de mis himnos.

Dutt, cantor sin lengua,

o presto como quien presta oídos a la sorda cigarra, pero, por favor,

ruélvemelo!

uación Nota Pag. Anterior: ¡Error del ojo! “El ojo no ve al ojo” – como sentenciara el gran Zeami – pero tam-
 gistra la incesante marcha del innavi.

mo: diminutivo de raja; denota afecto. Celebratorio tanto de los pliegues abdominales de la mujer como de la
 tación de las arrugas de los testículos en un santo.

Cosplays, animé fashion shows

Por Victoria Lescano

El dependiente de una tienda de iluminación descuelga del guardarropas de pino sin lustrar la túnica roja cuya toile tramó una modista de Gregorio Laferrere. Refugiado en el traje de la serie “Rurouni Kenshin” acicala su peinado mod con mechones de bailanero y se cuelga la espada con festones de piel y un collar de semillas negras, cuyos patrones de corte y confección rescató de una enciclopedia de temática animé. Es Domingo de Ramos, una procesión con olivos marcha cual zombies por el barrio de Congreso, y en el interior de un teatrillo art decó de los aledaños se mezcla con los asistentes a un cosplay.

Los cosplayers, lo más parecido a figurines emergidos de las pantallas de una sala de videojuegos, además de oficiar de mannequins de atuendos de factura casera, despliegan coreografías y cantan en japonés criollo.

Los baños de azulejos niveos y poltronas de cuero y metal devienen, respectivamente, camarín y peluquería exprés: los cosplayers se pintan el pelo de amarillo o rosa con fórmulas de fijación efímera y estudian el impacto de sus accesorios. “Me atraen las historias trágicas y tengo carisma para este personaje” desliza Belén. Lleva traje de batalla cruza con cheongsam en celeste y amarillo y personifica a Nuriko, chico que se viste de chica tras la muerte de su hermana. La acompañan amigas de algún preparatorio de Barrio Norte que recitan tramas animé, adornan mochilas con pins de las heroínas de “Rival School” o “Ranma 1/2” y cantan las canciones de apertura cual grandes éxitos de Britney Spears.

Una adolescente con cuerpo de pin up arriba del brazo de su abuelo. Lleva pantalón blanco y celeste con una pierna cubierta hasta los tobillos y la otra a modo de micro short, los complementos son orejitas de goma y guantes en rosa chicle. Es la personificación de Kizna Towryk, aspirante a piloto y mecánica de la escuela Goa. Le pregunto por la elección del personaje. "Es que tenemos un carácter muy parecido, además un candidato sin la mecánica no es nada", responde.

El manual de estilo cosplay combina verdaderas rarezas, ya un tailleur de azafata espacial rojo con peluca rubia adquirida en un cotillón y corset dorado con patas de crustáceos, ya uniforme de policía con falda sirena negra y peinado que culmina en dos colitas rosas. En la pasarela cautiva también la impostación de Momiji, heroína dulce y tonta cuya micro-mini se desliza con estudiada facilidad para dejar ver panties con bordados de hipopótamos. Un árbol alien esculpido en alambre y cartapesta envuelve sus piernas y un muñeco de trapo similar a un nucky oriental sonríe desde sus manos con expresión diabólica.

Lo que, expirado el plazo de glamour de las Kogall mujeres con tintes oscuros y rostros chamuscados de tanta cama solar que celebraron de nuevo a Harper's Bazaar- el último tópico de la moda en Japón son los Shooto boys, luchadores de lucha llamados Shooto. Por regla general se celebran los Shooto boys y sus participantes, jóvenes muy bellos y con aspecto de modelos de pasarela ya son los nuevos favoritos de estilistas para protagonizar campañas en revistas de moda. En simultáneo la moda irrumpió y glorifica las páginas de publicaciones especializadas en lucha.

Por último, volviendo al vestíbulo del Congreso, en su rol de Mamoru Tsukagami, Miguel R. es la antítesis de los Shooto boys. Más cercano a la estética de luchador griego kitsch de Martin Karadagian, en su representación de un demonio lleva pantalón de vestir, con camisa negra y corbata roja pasión. Entre los modelitos que descuellan en su guardarropas figuran Albert Wesker de "Resident Evil", Tasuki de "Fushigi Yugi", Yugi Kazama de "Rival Schools". Ya hacia el final de la matiné se sienta

en la vereda del Empire con la capa y el pantalón de franela arrugados, aunque sin disimular pose de luchador, aún en plan de conquista de una colegiala occidental.

Otro raro domingo de extravagancias japonesas fue el que me describió Jon B., en ocasión de una gira junto a Beck. "Estoy nuevamente en Tokio, tengo el día libre después de tres shows en Budokan. Es domingo y no puedo creer lo que veo en el parque ni cómo empezar a describirlo. Imagina quince Elvises formando un círculo con botas en punta y ropa de cuero, todos idénticos cantando rockabilly. En esta zona, Hirojiku, se visten como monstruos góticos del siglo 18, maquillaje y pelucas, sólo para pasear por el parque. Todo, muy cerca de un cementerio y una plantación de lirios. Te aseguro que altera mis sentidos". ♦

Juan, el Bautista” e Caravaggio

Edgardo Russo

Contra toda lógica, se piensa que se filosofa en la vejez,
en el retiro de lo que se llama “el mundo”.

Consumadas ya las bodas: pariciones tardías,
bautismos tras sietemesinos nacimientos.

Lejos del Jordán, en cambio,
donde las viudas invocan la muerte del que adviene,
el Bautista se llora, joven contra un fondo negro.



Macedonio Fernández: mínimo de Estado, máximo de individuo

por Luis Thonis

"Los privilegiados se habían dado cuenta desde hace bastante tiempo de que la base más segura para la oligarquía es el colectivismo"
GEORGE ORWELL, "1984".

"No veo dilema forzoso en mi primera pregunta, pues el "determinismo económico", el "materialismo histórico" ya cursaron su curso"

MACEDONIO FERNÁNDEZ, "EL DISCONFORMISMO INDIVIDUALISTA" (GACETA DEL FORO, 1920)

Metafísica, política y estética son los aspectos más frecuentados en la obra de Macedonio Fernández. Menos se habla de su pensamiento sobre el Estado, omitido por la hermenéutica que reescribe historia y literatura, aún el curso interminable del materialismo histórico en la mano. Macedonio escribe: *"El Estado debe ser meramente el mínimo renunciado a la libertad, porque el mayor bien psicológico y económico es la libertad, o que el bien por coerción casi nunca compensa la degradación psicológica que la coerción inflige a la persona coercida y a la coerciente, la que se trae en degradación de la persona económica de ambos, del hombre como productor de valores."*

Con Borges tiene en común la exigencia liberal de un mínimo de Estado en lo político, pero en lo literario la diferencia con él es ostensible entre el lugar del sujeto que enuncia y la actitud respecto de los géneros. Borges respeta estos de antemano e inventa desde ese punto de partida. Incluso cuando hay un cruce genérico, esa instancia va de la mano del juego de simetrías invertidas que sostiene a sus narraciones - sea en el traidor que es el héroe, sea en Judas que es Jesús - según una lógica precisa: dos elementos se revelan uno, el mismo que, por otra parte, no es. Para Borges se trataría finalmente de acceder al no ser por no haberlo querido, en tanto que para Macedonio Fernández se llega al no ser a fuerza de querer ser en demasía: el zapallo que se vuelve cosmos o la manzana devuelta a un estatuto empírico, en tanto cosmos que no se puede comer ni nombrar. Todo esto redundando en posiciones distintas ante la guerra: en Borges, todo se resuelve en una paz indiferenciada, la banalidad final que corona la épica más entusiasta se revela tautológica; en Macedonio, por el contrario, la guerra se vuelve condición para sostener una forma de vida que no es ajena al deseo y la civilización y, en ese sentido, continúa a Sarmiento y Alberdi, quien escribió que sin la existencia de Inglaterra y Estados Unidos no hubiera habido libertad en el mundo.

Macedonio en la década del veinte está en retirada y desigualdad de fuerzas, ante los avances del nacionalismo y el socialismo, que tuvieron en Lugones un creyente, tentaron al mismo Borges y terminaron en el golpe de 1930 - a partir del cual los desastres institucionales se resuelven con la presencia cada vez más autoritaria y dirigista del Estado. Desde entonces vivir del comercio se convertirá en una empresa cada vez más difícil por obra y gracia del Estado Providencia que, según Macedonio, *"comercia y para, fija los precios de las mercaderías y salarios, arbitra huelgas como juez forzoso, legisla las ventanas y los muros, las velocidades y las tarifas, las diversiones, los vicios..."*, amén de una enumeración interminable en la que se ve cómo va usurpando las funciones propias del individuo y volviendo obligatorio lo que no es sujeto a derecho - previa confusión de éste con necesidad, eterno artilugio de todos los tiranos.

Emisión de moneda e inflación estatal son dos constantes de un Estado Benefactor que se caracteriza por empobrecer económica y psicológica-

alidad, es 'indecible', porque nombrar es separar, discernir es otra cosa, y hay 'otra cosa' que lo sentido." En este pasaje enfrentamos el modo de ensamblamiento de la metafísica clásica: no es aristotélico en tanto el ser o sustancia - manzana - no es separable de sus atributos. Algunos hablarán del sensualismo de Condillac o del empirismo de Hume, una de sus referencias ineludibles. La sensación que se siente a sí misma, sea una manzana o el mismo universo, le sirve para formular otro problema: el de la inadecuación entre lenguaje y pensamiento, donde la "solución final" es un recurso ante la maldición que plantea el otro como diferencia.

Macedonio dice que el lenguaje es un instrumento de comunicación y que el pensamiento está hecho de imágenes y sensaciones. El lenguaje filosófico se constituye como un drama laberíntico en torno al Ser que puede rastrearse desde Platón a Heidegger y que se atenúa en el planteo de Wittgenstein de los juegos de lenguaje. En los juegos de Macedonio, el lenguaje se disuelve en la santa comicidad de ayuntamientos imprevisibles y no importa que el tiempo, la causalidad, el espacio - tres elementos que reconocemos en sus escritos de corte metafísico - no tienen existencia en sí mismos sino que son construcciones de falsos problemas. Pensemos en la historia entendida por el liberal Guizot como lucha de clases, a la que los hegelianos y Marx dieron un sentido teleológico: cuánta sangre ha corrido en torno a la búsqueda de un final feliz, largamente "superado" por Hollywood.

El lenguaje propio de la fenomenología - que parte de Hegel, pasa por Marx y termina en Husserl y Heidegger - es creer que hay un lenguaje de las cosas: por eso se ha podido plantear que la economía iba hacia una sola dirección - la sociedad perfecta - o que el sujeto tiene una intencionalidad. Es la cultura europea de base franco-alemana- Rousseau y Hegel - la que filosofa con el objetivo de imponer el pensamiento único y cuya realización política es el estado total: Lenin y Karl Smith, teóricos del estado de excepción - comunista o nazi - donde la eliminación del diferente es ley fundamental.

La inadecuación de las palabras y las cosas afecta a los sistemas filosóficos que, cuando se convierten en ideologías, hacen lo contrario de lo que predicaban, pero no resultan estériles para el humorismo. Macedonio tiene un sentido de estoico y evoca la ataraxia como ausencia de preocupaciones. No

busca salvarse como propone el estoico ni ayudar a los otros como predicaban las ideologías altruísticas, obrando a menudo contra el prójimo. El otro es siempre una hipótesis de una lectura posible- imposible. El mismo es el lector de ese almismo sin causa y sin traducción simple: literatura. El tiempo, el espacio y la causalidad son refutados - reducidos a la nada - por constituir la misma metafísica. Razonamientos que tienen en Macedonio la forma de un regreso al infinito y la negación de la causalidad: los fenómenos no son causa uno de otro, la sustancia aristotélica pasa a ser espinosista - el ser está en sus mismos atributos - y la metafísica ya no trata de la "busca de las causas del Ser sino del asombro de existir."

El suyo es un asombro antiheideggeriano, sin temor a la chingada hermenéutica. No formula la existencia en términos de ser o no ser sino en la posibilidad de enunciar esa nada de muchas maneras. Polemiza con el determinismo y abandona el tema de la causalidad a la Ciencia.

El Almismo habla de la impotencia de la fenomenología. El fenómeno - aparición - tiene el lugar de un acontecimiento único, con dos efectos irreductibles: la pluralidad y la diversidad, vinculadas a la libertad - individuación y singularidad - antes que con determinismos como el materialismo histórico, que todavía siguen dictando el mismo curso.

Sin espiritismos u ocultismos: para Macedonio no hay ningún misterio en la Realidad, un color o un sonido son todo el ser en plenitud y por eso éste es perfectamente inteligible en cada estado de cosas. Este antideterminismo reaparece en sus reflexiones políticas. Macedonio parte de Spencer que extrema el pensamiento liberal tradicional, ejemplificado en la fábula de las abejas de Mandeville: de vicios privados redundan las virtudes públicas, es decir, la cuestión no reside en el egoísmo personal sino en el sistema político. Spencer extrema el planteo: ya no sólo el individuo mediante las garantías individuales se protege del Estado sino que se constituye contra él, vale decir, radicaliza esa posición ante los avances y abusos del mismo.

La fórmula de Macedonio es la siguiente: un máximo de individuo y un mínimo de Estado. Hay que leerlo en un contexto histórico: en los veinte comienzan a sonar fuertes los nacionalismos que ya a principios de siglo eran presa del antiamericanismo. Cuando Argentina era uno de

primeros países del mundo: los yanquis nos robaban antes siquiera haber comerciado con nosotros...

filonazi Scalabrini Ortiz apuntaba a un blanco más creíble : la Argentina, que había cometido la agresión imperdonable de dotarnos de tecnología a cambio de carne y de trigo, era la culpable de que fuésemos un país pródigo, con una cultura afirmada en el talento, salarios que eran superiores a los europeos y con una de las ciudades más habitables de la América. (Como dijo un artista: "yo no estoy solo, esperá vos").

Estados Unidos ya se esbozaba como el Gran Satán : en la multirracial Nueva York acontecía la irrupción de las mujeres y los sonidos del jazz, esa música que según Phillip Sollers ganó la segunda guerra mundial. Esos cuerpos, esas voces, esos cuerpos ligeros eran observados con pavor por el fanatismo católico: lo único que falta es que aparezcan desnudas, decía la revista República. Los nacionalistas, Julio Irazusta o Federico Guren, lectores de Charles Maurras, proponían un Estado fuerte para la democracia.

Las ideas de Macedonio son apenas posteriores a la revolución rusa de 1917- que fue un golpe de estado en nombre de la clase proletaria de la que había un cinco por ciento en el país. Macedonio tiene palabras duras sobre el leninismo: Dante le ha enseñado que los imperios educan más que los fanatismos idólatras. En Teorías en un texto titulado No existe un lema social económico, Macedonio argumenta que el error del maximalismo- así llama al marxismo leninismo y a las formas radicales de leninismo- es querer hacer del altruismo social un objeto jurídico- político que deriva en inflación estatal, en emisionismo- casi un pecado capital del Estado en sus escritos- y en una traición del Estado a su representante, el individuo.

Los párrafos escritos en los 20 que anticipan el populismo de los 40: "presenciaremos la derrota del Capital por sus dos enemigos curiosamente opuestos: el Trabajo y el Estado?".

El maximalismo puede sustanciarse así: "la unión del trabajo y el gobierno contra el capital para suprimir las diferencias económicas e intensificar las luchas por el absoluto gobierno y la sumisión de los gobernados, que retarden demasiado tarde un crecimiento de la opresión, supresión completa

de las libertades y seguro empobrecimiento". Afirma con lucidez prospectiva que el maximalismo ruso tiene la posibilidad de apoderarse de Europa y de Asia, "es un grado más de maximalismo sindicalista y plutocrático".

Es en ese sentido en la Argentina, no hay problema económico, sino un sistema institucional hartamente mafioso. Macedonio sabe que hay cosas peores que la guerra misma, como la ideología maximalista: "La libertad que antes de la guerra era muy poca, durante ella desapareció y no sólo sino que se hace la teoría necesaria para que no vuelva más."

Para Macedonio las causas de la pobreza no están en el lujo ni en la concentración de la riqueza sino en las actividades de Improducción y Destrucción alentadas por el Estado coercitivo que, escribe, "no ha tenido nunca la eficiencia ni la espontaneidad de un millonario yanqui que suprime la herencia y aun la propiedad dando sus bienes, y no sólo a sus vecinos compatriotas sino a cualquier población de la tierra ; en cambio, el Estado, como las religiones, crean instituciones de beneficencia parasitarias, adulteradas, costosas y egoístas. Así, el comunismo, si es fecundo, no empobrecedor, vendrá por la espontaneidad, no por Ley."

Insiste: "Nunca ha podido existir problema económico social, ni lucha o conflicto de clases espontánea". La historia más que la ingeniería con solución final de la lucha por el dominio de una raza- superior- o una clase- elegida- por otra es la búsqueda de los hombres de instituciones adecuadas que limiten al mínimo la necesidad del poder.

Macedonio destaca a Inglaterra, Estados Unidos y a la Argentina de entonces - que en la década del veinte estaba al mismo nivel que esos países y desde el golpe nacionalista del treinta entra en una curva descendente - como los que han adherido al máximo de individuo y anticipa que no tardarán "después de hacer frente mental y materialmente al maximalismo, en retomar su camino hacia la Libertad, que es lo único que hace histórica e históricamente a la Humanidad". ♦

Situaciones: Hechizos y conjuros

Mercedes Roffé

SITUACIÓN PARA CURAR A UN ENFERMO

Invita gente. invitadlos a todos. a una fiesta. una gran fiesta.
 y si el enfermo no quiere salir de la cama, dejadlo, que no salga.
 y que haya música y bailes, y cantos y pasteles.
 el enfermo no quiere bailar, dejadlo, que no baile.
 el enfermo no quiere cantar, dejadlo, que no cante.
 el enfermo no quiere comer, dejadlo, que no coma, que no beba.
 que haya ruido en la casa. y mucha gente.
 que se cuenten cuentos y memorias, y fábulas y acertijos
 el enfermo no puede o no quiere decir nada, dejadlo
 que no hable, que no ría, no recuerde.
 que traed gente a la casa, al jardín de la casa, a la posada, al pueblo
 que en la casa haya ruido, mucho ruido. mucha, mucha gente.
 que terminen la fiesta, dos o tres días después, las mujeres
 que en todo lo que haya sobrado del banquete en el hueco de una sábana
 que pongan sábanas bordadas. de preferencia blancas, muy blancas.
 de preferencia bordadas.
 que pongan allí los pasteles, las almendras, los higos, las nueces, las castañas,
 las moras y las masas hechas, las pastas y los panes, los zumos y los vinos
 que lo lleven al río, entre seis, entre cuatro
 que lleven la sábana al río, con sus bienes, sus frutos, sus pasteles,
 que bajen el bulevar que bajen, las cuatro, las seis al río, varias veces,
 que arrojen todo a la corriente, las sobras del festín, el vino, el agua, el zumo,
 las almendras, los higos
 que arrojen todo al río, a la corriente

SITUACIÓN PARA ROMPER UN HECHIZO

Acuéstate

--boca arriba

como si fueras a morir

o a darte a luz.

Remonta

la cuesta de los años

en lo oscuro.

Llega al umbral

traspásalo / sumérgete

en la honda, estrecha, escala del olvido.

Dime qué ves.

Enfréntalo / enfréntate

a quien eras antes aún de la memoria.

¿Te reconoces?

Continúa.

Sí, reconoces ahora el camino

que te ha traído hasta aquí.

Su nitidez lo delata

--un sueño azul que se proyecta en la pantalla azul del tiempo

y va cobrando sentido.

¿Te ves?

Pregúntale por qué y acéptala

--cualquiera sea la respuesta

--He venido a decirte adiós --responde.

No digas más que eso

sin saña

sin violencia

sin rencor alguno.

Intentará reternerte

volver a responder lo que ya sabes
lo que ya le has oído
quizás de otra manera.

Baja los ojos y crea
--con la mirada solo--
un reguero en el suelo
un surco de tierra húmeda y cenizas.

Verás alzarse un fuego
una pared de fuego
--fuego frío--
entre tú y tu fracaso.

Despídete.
Dale la espalda.
Vuelve a tomar el camino
--el mismo:
el sueño azul sobre el azul del tiempo.

Remonta los peldaños de la escala honda, estrecha.
Llega al umbral
traspásalo y desciende
la pendiente oscura de los años.

Vuelve a tu cuerpo
¿sientes? un dolor en el vientre o en el pecho
como si algo de ti te hubiese sido arrancado
te anuncia que has vencido.

El dolor se irá
tú quedarás contigo.

(La memoria del hueco
te seguirá adonde vayas.)

Sansho Dayu (1915)*

Por Mori Ogai

Un extraño grupo de caminantes marchaba por el sendero poco transitado que lleva de Echigo a la provincia de Imazu. A la cabeza del pequeño grupo iba una madre, de apenas unos treinta, seguida por sus dos hijos. La niña de catorce, el muchacho de doce. Los acompañaba una criada de casi cuarenta, que apuraba a los dos cansados niños. "Pronto estaremos en la posada donde pasaremos la noche", les decía. De los dos, la niña mostraba una fortaleza especial: si bien arrastraba sus pies al caminar, mantenía su ánimo en alto y trataba de ocultar su fatiga ante su madre y hermano, y cada tanto se obligaba a mantener un paso más ágil. Si los cuatros hubieran estado haciendo una peregrinación a un templo cercano, su apariencia no habría llamado la atención, pero con sus cayados y sus sombreros de bambú, que agregaban una nota galante a su aspecto, el grupo despertaba la curiosidad de todos los caminantes e, incluso, su simpatía.

El camino ahora bordeaba un caserío de campesinos y continuaba a su costado. Había muchas piedras y guijarros, pero como estaba seco por el vigorizante aire otoñal y mezclado con arcilla, la superficie era firme y facilitaba la marcha, a diferencia de los arenosos caminos a la vera del mar, donde los viajeros se hundían hasta los tobillos.

De pronto, mientras seguían su ruta, el resplandor del sol que se hundía iluminó una larga hilera de cabañas techadas con paja, que se entremezclaban, rodeadas por un robledal.

* Uno de los relatos más emocionantes de Mori Ogai (1862-1922). La historia, basada en una leyenda que aparece en tempranas antologías de relatos budistas y que sirvió de argumento a obras de teatro para muñecos, recibe un moderno tratamiento psicológico por parte de Ogai. Considerado una de las obras maestras de la moderna narrativa japonesa, fue llevado al cine en 1954 por Mizoguchi Kenji. Se presenta en primera traducción al español y musicalizado por Sergio Pángaro. (nota de la trad).

Miren qué bellas las hojas de arce ” señaló la madre a sus hijos. Los dos dirigieron la vista en la dirección a la que ella apuntaba pero no vieron nada, la que habló fue la criada. “Las hojas han caído. Es natural que las mañanas y noches sean ya tan frías...” La niña miró a su hermano y le dijo, “Si pudiéramos apurarnos para llegar adonde nuestro padre espera por nosotros...” El muchacho le contestó con el modo juicioso que adoptan los niños, “No hemos avanzado mucho”. La madre dijo en tono admonitorio. “Es verdad. Debemos cruzar muchas montañas como las que hemos atravesado hasta ahora, y también muchos ríos y mares en barco. Cada día tendrán que desplegar todas sus fuerzas y ser buenos en la marcha” “Yo quiero ir tan rápido como podamos”, dijo la niña. Todos guardaron silencio y continuaron avanzando. En la dirección contraria venía una mujer que cargaba un cubo vacío. Bajaba recogiendo agua del mar para la granja que fabricaba sal en la playa. La criada le preguntó. “¿Hay por aquí cerca algún lugar donde unos viajeros puedan pasar la noche?” La mujer se detuvo y examinó a los cuatro. Luego habló. “Lo siento por ustedes. Para esta hora del atardecer, se encuentran ustedes en un muy mal lugar. No hay ni una casa por aquí que pueda recibirlos. Ni una” “¿Cómo es posible? ¿Por qué la gente es tan inhospitalaria por estos lugares?”, preguntó la criada. Como en la conversación se iban alzando las voces, los niños se aproximaron a la mujer; y ahora la criada y los niños la rodeaban. “No es así. Hay muchos religiosos y personas de buen corazón por aquí. No están las órdenes del gobernador de la provincia. No hay nada que podamos hacer. Miren allá”, dijo, señalando hacia la dirección de la que había venido. “Si caminan hasta ese puente, verán un cartel. Todos los viajeros menores están en él explicados. Hay algunos hombres terribles, traficantes de esclavos vagando por aquí, y por eso han prohibido dar un centavo de pedaje a los viajeros. Oí que unas siete familias estaban implicadas”.

” Esto nos hace difícil la situación. Tenemos a los niños, y no creo que podamos avanzar mucho. ¿Qué podremos hacer?”

“Si ustedes siguieran hasta la playa de donde yo vengo, se les haría ya noche cerrada, y no podrían encontrar ningún lugar para dormir. Lo que yo haría, si fuera ustedes, es dormir bajo el puente. Hay varios troncos clavados cerca de la pared de piedra a lo largo de la ribera del río. Algunos vinieron flotando desde las nacientes del río Arakawa. Los niños juegan con ellos durante el día. Hay allí lugares donde está siempre oscuro y no entra el viento. Yo paso la noche en las dependencias del dueño de los campos de sal donde trabajo de día, allí en medio del robledal. Cuando caiga la noche, les alcanzaré paja y algunas esteras”.

La madre, que se había mantenido aparte escuchando la conversación, se acercó ahora a la mujer. “Hemos encontrado en verdad a una persona amable y le agradecemos por su sugerencia. Iremos allí y pasaremos la noche. Estaríamos muy complacidos si usted nos pudiera prestar un poco de paja y algunas esteras. Me contentaría con que los niños tuvieran su cama.”

La mujer asintió y se dirigió hacia la arboleda. Los cuatro viajeros se apresuraron hacia el puente.

El pequeño grupo llegó al pie del puente de Oge que cruzaba el Arakawa. Tal como les había dicho la mujer, había un aviso colocado allí. Les había informado correctamente sobre las órdenes del gobernador de la provincia.

Si había traficantes de esclavos, ¿por qué no se había hecho ninguna investigación en esa zona? ¿Por qué el gobernador proclamaba órdenes que prohibían el hospedaje de extranjeros y causaba tantas molestias a los viajeros que llegaban al final del día? Esta orden no parecía la real solución al problema. Pero para la gente de esa época, era un decreto del gobernador. Por cierto, la madre no discutía la reglamentación pero lamentaba el destino de la familia que la había llevado a un lugar donde imperaban tales reglas.

Al pie del puente había un camino usado por las personas que lavaban en el río. Siguiendo este sendero descendieron a la orilla. Encontraron las tablas apiladas contra la pared de piedra. Y, siguiendo a lo largo de ésta, pasaron por debajo de las tablas. El niño, lleno de curiosidad, valeroso marchaba primero.

Andando a gatas, encontraron un lugar donde las tablas formaban un especie de cueva. Bajo sus pies una tabla grande, caída de costado, hacía veces de piso.

El niño subió a la tabla, se arrastró hasta el rincón más alejado, y llamó a su hermana pidiéndole que se apresurara y entrara. Tímidamente ella lo siguió.

“Por favor aguarden”, dijo la criada, y, tras hacerlos quedarse de pie, tomó un atado que había venido cargando en su espalda, sacó algunas prendas más, y las extendió en una de las esquinas para que todos se sentaran sobre ellas. Cuando la madre se sentó, los niños se colgaron de ella, uno de cada lado. Desde que habían partido de su casa en Shinobugori en Washiro, habían dormido en lugares más expuestos que éste, incluso andando bajo techo. Por necesidad se habían terminado acostumbrando a condiciones difíciles, y lo que estaban encontrando allí no era lo peor que habían experimentado.

Además de las prendas, la criada sacó algo de la comida que con mucho cuidado había reservado. La colocó ante los niños y dijo: “No podemos encender fuego aquí. No deben encontrarnos esos odiosos hombres. Iré a casa del dueño de la playa de sal y veré si nos puede dar un poco de agua caliente. Y quizás hasta le pida paja o esteras”.

La criada salió apurada con su modo diligente. Los niños empezaron a comer las frutas secas y el arroz con mucho apetito.

Al momento después se oyeron los pasos de alguien que entraba al espacio que había debajo de las tablas. La madre gritó, “¡Ubarake!”, el nombre de la criada.

Sin embargo, sospechó que debía de ser otra persona, pues el robledal estaba demasiado lejos para permitir una caminata de ida y vuelta en tan poco tiempo.

El hombre que había entrado representaba unos cuarenta años. Tan alto era que se le notaban y podían contar bajo la piel cada uno de los huesos; su sonrisa era como la de un muñeco de marfil y llevaba un abanico en sus manos. Caminó hacia donde se encontraban sentados los niños, de una manera displicente, como si estuviera en su propia casa, y luego se sentó en la tabla a su lado.

Los niños lo miraron atónitos. No lo encontraron intimidante, pues no tenía el aspecto de lo que imaginaban como un hombre peligroso.

“Yo soy un marinero llamado Yamaoka Tayu. Han andado merodeando por aquí algunos traficantes de esclavos últimamente, y el gobernador ha prohibido que se pernocte en estos lugares. Pero no ha sido capaz de atrapar a los criminales. Siento pena por los viajeros, y por esto trato de ayudarlos. Por suerte, mi casa está un poco alejada del camino. Si se quedan allí secretamente, nadie los molestará. A veces camino por lugares donde los viajeros deben dormir a la intemperie, en los bosques o bajo el puente, y ya he llevado a unos cuantos a quedarse conmigo. Veo que los niños están comiendo dulces. Eso no los llenará...Y, además, es malo para sus dientes. No tengo nada especial en mi casa, pero puedo ofrecerles una escudilla de arroz y batatas. Vengan y permítanme cuidarlos.” El hombre no trató de convencerlos; en cambio, hablaba en voz baja como consigo mismo.

Escuchándolo atentamente, la madre se conmovió con las loables intenciones de quien se arriesgaba a violar la ley para ayudar a otros. Le dijo: “Le agradezco mucho su gentil ofrecimiento. Pero estoy enterada de que le causaríamos grandes dificultades a quien nos hospedara. Pero, si usted pudiera de algún modo darles a los niños algo caliente, un poco de arroz tal vez, y aun techo para dormir, le estaremos eternamente agradecidos.” Yamaoka asintió. “Usted es una mujer que sabe tomar decisiones prudentes. Permítame mostrarle el camino”, dijo, iniciando la partida.

La madre añadió, con un tono de disculpa, “Por favor, esperemos un poco más. Como usted ya había prometido cuidar de tres de nosotros, no me atreví a pedirle algo más, pero hay otra persona viajando con nosotros”.

Yamaoka los escrutó con atención redoblada. “¿Otra compañía? ¿Un hombre o una mujer?”

“Una criada que traje conmigo para cuidar de los niños. Fue a buscar un poco de agua caliente. Pronto estará de regreso”.

“Una criada. Entonces, estaré encantado de esperarla”. La cara impassible de Yamaoka se distendió, y pareció iluminada por una sombra de alegría.

* * *

El sol todavía estaba oculto tras las montañas de Yone, y la neblina se suspendía sobre las profundas aguas azules de la bahía de Naoe.

El barquero ayudó al pequeño grupo a subir al bote y lo desamarró. Eran Yamaoka y los cuatro viajeros que habían pasado la noche en su casa.

La noche anterior, antes de ir a pasar la noche con él, habían esperado Ubatake, que finalmente regresó con algo de agua caliente en una jarra y vino cuartada. Ubatake se había mostrado bastante aprehensiva, pero había ido con ellos también. Yamaoka llevó a los viajeros a una cabaña hecha de paja en medio de un pinar al sur del camino principal y les ofreció algunas batatas y arroz. Después los interrogó sobre el itinerario. Les acostó a los exhaustos niños, la madre, bajo la mortecina lámpara, le preguntó a Yamaoka algunos datos de su situación.

Le dijo que ella era de Iwashiro. Su marido había ido a Tsukushi y no había regresado, y por eso ella ahora estaba yendo hacia allí para averiguar su paradero. Ubatake, continuó, había estado con la familia como niñera desde el nacimiento de su hija; y como la criada no tenía parientes, la había llevado como acompañante en ese largo e incierto viaje. Habían intentado llegar lo más lejos posible, siguió, pero en relación con la distancia a las provincias del oeste, parecía que apenas hubieran dejado la casa. ¿Sería mejor ir por tierra? ¿Por mar? Puesto que Yamaoka era un marinero, debía saber incluso de las más lejanas áreas. Le pidió que la aconsejara lo mejor que pudiera.

Como si ésta le pareciera la más simple de las preguntas, Yamaoka Tayu dijo sin vacilación alguna que debían ir por mar. Que si ellos continuaban por tierra, pronto llegarían a un lugar peligroso en los límites de la provincia de Etchu, donde olas salvajes se estrellaban contra las rocas escarpadas. Que los viajeros esperaban en cuevas que la marea se retirara para poder continuar a lo largo de un angosto sendero por debajo de los acantilados. Que el oleaje se retiraba por lapsos tan breves que los niños y sus padres no tenían ni tiempo de mirarse unos a otros. A su vez, si seguían por el camino de la montaña, se verían obligados a cruzar por un sendero tan terrible que si daban un paso en falso, o si tropezaban con una piedra, corrían el riesgo de precipitarse en un profundo valle. Eran inconcebibles las dificultades que habrían de encontrar hasta llegar a las provincias occidentales y Tsukushi. Por su parte, la ruta por mar era bastante segura. Si encontraban a un botero de confianza, podría llevarlos, sin

esfuerzo alguno de parte de ellos, unos cien ri, o incluso hasta unos mil. Y si bien él no podía de ningún modo llegar tan lejos como Tsukushi, dijo Yamaoka, sí conocía boteros de otras provincias, y podía arreglar para llevar a la familia en su barca hasta un lugar donde podrían contratar a otro capaz de llevarlos más lejos. Sugirió que al día siguiente, si no se presentaba algún inconveniente, podía conducirlos en su propio bote.

A la mañana siguiente, Yamaoka urgió a los viajeros a dejar la casa. En ese momento, la madre sacó un poco de dinero de una bolsita, con la intención de pagarle por el hospedaje. El la detuvo, le dijo que no deseaba nada y le sugirió que guardara ese dinero para sí. Las cosas valiosas, le recomendó, debían siempre reservarse para los dueños de las posadas donde se detuvieran, o para los patronos de los barcos al viajar por mar.

Desde que había aceptado que Yamaoka los alojara, la madre había mostrado una tendencia a aceptar su palabra. Sin embargo, aunque le estaba agradecida por haberlos ayudado, incluso al extremo de haber quebrantado la ley, no confiaba en él por algo en especial. Casi se diría que se sometía sin poder oponer resistencia a cierto tono autocrático en su voz. Había claramente algo inquietante en la situación, pero ella no veía motivos para temer a Yamaoka. Ella no podía comprender cabalmente sus propios sentimientos.

Subió al bote con la sensación de que no podía hacer ninguna otra cosa. Cuando los niños vieron el agua en calma, extendida como una alfombra azul ante sus ojos, se le unieron, excitados ante la belleza de lo que veían. Sólo la cara de Ubatake conservaba un rastro del desasosiego que había sentido al regresar la noche anterior y encontrarse con Yamaoka por primera vez.

Yamaoka partió. Al separarse de la playa con la pértiga, el bote empezó a deslizarse amablemente en el agua.

Durante un cierto tiempo, Yamaoka navegó hacia el sur sin apartarse de la orilla en dirección al límite de la provincia de Etchu. La neblina, de pronto, se había disipado y las olas destellaban al sol.

El grupo había llegado a un paraje oculto por rocas, alejado de todo signo de presencia humana, donde las olas bañaban la arena y arrastraban algas. Dos botes estaban allí anclados. Al ver a Yamaoka ambos boteros lo llamaron.

“¿Algo que ofrecer?”

Yamaoka levantó su mano derecha y la mostró doblando el pulgar. Luego colocó su bote al lado de los suyos. Los cuatro dedos levantados dan la señal de que tenía cuatro personas.

Uno de los boteros que se llamaba Miyazaki no Saburo, y era de Miyazaki en Etchu, mostró a Yamaoka su mano izquierda abierta. De acuerdo con el código, la mano derecha expresaba el número ofrecido, la izquierda el dinero. Su gesto indicaba un precio de cinco kanmon.

“¡Intenta conmigo!” dijo el segundo botero, y rápidamente alzó su mano, mostrándola abierta, y luego levantó el dedo índice. Su nombre era Sado no Jiro y ofrecía seis kanmon.

“¿Cómo te atreves, no intentes superarme!”, vociferó Miyazaki. Sado se preparó para una pelea. Los dos botes se ladearon, salpicando agua sobre las cubiertas.

Yamaoka observaba con calma las caras de ambos boteros. “Están un poco excitados, ¿no? Ninguno se irá con las manos vacías. Dividiré a mis pasajeros entre ustedes, para no vayan sobrecargados. El precio de Sado es aceptado”.

Yamaoka se volvió hacia los viajeros. “Suban, dos en cada uno. Ambos dirigen a las provincias del oeste. Si van sobrecargados, estos botes resultan difíciles de maniobrar”.

Yamaoka ayudó a los dos niños a entrar en el bote de Miyazaki, y a la madre y a Ubatake al de Sado. Después que lo hizo, tanto Miyazaki como Sado colocaron el dinero con disimulada presión en su mano.

Ubatake jaló de la manga de su señora y estaba diciéndole. “¿Y el equipaje que estaba a cargo de Yamaoka...?”, cuando bruscamente éste alejó su mano vacía.

“Ahora debo dejarlos. Habíamos convenido en que los dejaría en manos de otras personas responsables. Ya hice mi trabajo. Les deseo suerte.”

Se oyeron el ruido de los remos que se agitaban frenéticamente, y en unos segundos antes el bote de Yamaoka estaba lejos.

La madre preguntó a Sado. “Supongo que navegaremos por la misma ruta, hacia el mismo puerto, ¿verdad?”

Sado y Miyazaki se miraron y lanzaron una carcajada. Entonces Sado respondió: “Oí decir al Gran Monje de Rengebuji que cualquier bote que uno aborde es la nave de Buda, lanzada hacia la misma Otra Orilla!”

A partir de entonces los dos boteros remaron guardando silencio. Sado fue hacia el norte, Miyazaki al sur. Los pasajeros se llamaban desesperadamente, pero los botes se iban apartando irremediablemente.

La madre, loca de dolor, se estiraba cuanto podía sobre la borda. Llamaba a los niños. “El peor destino nos ha atrapado. No nos veremos más. Anju, cuida siempre de tu amuleto guardián, la imagen de Jizo, tu dios guardián. Zushio, conserva siempre la espada que tu padre te dio. Y hagan todo para continuar juntos”. Anju era su hija, Zushi, su hijito.

Los niños no podían hacer otra cosa más que clamar con desesperación por su madre.

Los botes se alejaban cada vez más. Parecía que las bocas de los niños permanecían abiertas como las de pichones esperando su comida, pero sus gritos ya no podían atravesar la vastedad de la distancia.

Ubatake levantó su voz para hablarle a Sado no Jiro, pero como éste no se volvía para escucharla, se agarró de sus piernas, marrones y rectas como troncos de pinos rojos. “¿Qué hace? ¿Cómo podré yo vivir sin esos queridos niños?”. La madre siente lo mismo. Nada sería su vida sin ellos. “Dé la vuelta y siga al otro bote. Se lo ruego, tenga usted piedad”.

“¡Quédense quietas!” gritó Sado, asestándole con un movimiento hacia atrás una patada a Ubatake. Esta cayó sobre la cubierta, su cabello despararramado y suelto sobre uno de los lados dentro del agua.

Ubatake se incorporó. “No puedo soportarlo. Perdóneme, señora”, dijo, y se arrojó de cabeza al mar.

El botero gritó e intentó agarrarla, pero era demasiado tarde.

La madre entonces se desprendió de su abrigo y se lo pasó a Sado. “Esta prenda no es de mucho valor, pero quiero que la conserve. Adiós”. Colocó su mano sobre el borde, lista para seguir a Ubatake.

“Loca”, le gritó Sado, y la levantó por el cabello. “¿Te crees que voy a dejarte morir? Eres demasiado valiosa.”

Sado haló la soga que llevaba el bote y con fuerza la enroscó varias veces sobre el cuerpo de la mujer. Así continuó remando hacia el norte.

Miyazaki navegó hacia el sur a lo largo de la costa con los dos niños siempre pidiendo por su madre.

“Todavía con eso?”, los increpó. “Tal vez los peces que nadan por la superficie puedan escucharlos, pero no ella. Aquellos deben de haber llevado a Sado ahora y estarán cazando pajaritos en los campos de miyo”.

Los dos niños se abrazaban y lloraban. Aunque habían dejado su hogar a grandes distancias, tenían por lo menos a su madre; ahora, inesperadamente separados de ella, no tenían idea de lo que debían hacer. Repasados por la pena, eran incapaces de imaginar de qué manera esta separación afectaría sus destinos.

Cuando cayó la noche, Miyazaki sacó algunas galletas de arroz y se las repartió. Después les dio una a Anju y otra a Zushio. Tomaron las galletas con sus manos y las sostuvieron, como si no quisieran comérselas; luego se arrojaron, y rompieron otra vez a llorar. A la noche, todavía sollozando, se arrojaron bajo las esteras de junco con que Miyazaki los había cubierto. Los niños pasaron así varios días en el bote. Miyazaki rodeaba bahías y bahías, unas tras otras, en Etchu, Noto, Hechicen, y Wakasa, buscando un buen comprador para su cargamento.

Como bien eran jóvenes, nadie quería comprarlos, tal vez porque se veían débiles y delicados. En las pocas ocasiones en que alguien pareció interesarse, siempre había dificultades para fijar un precio adecuado. Por momentos Miyazaki se ponía de muy mal humor y deseaba pegarles, molesto por sus constantes sollozos.

Al ir de un lugar a otro, Miyazaki finalmente llegó al puerto de Yura en la provincia de Tango. Allí, en un lugar llamado Ishiura, vivía un hombre llamado Sansho. Poseía una gran casa y tierras. Sus criados plantaban arrozales en sus campos, cazaban en las montañas, pescaban en el mar, criaban gusanos de seda, hilaban, y manufacturaban todo lo imaginable en ropa, cerámica y utensilios de madera. Sansho aceptaba a cualquiera que le quisiera en venta. Cuando Miyazaki no conseguía vender a sus víctimas en otro lugar, siempre las llevaba allí.

El capataz de Sansho llegó al puerto y sin tardar compró a los dos niños por siete kanmon.

Mientras que se metía el dinero en el bolsillo, Miyazaki le decía al capataz: “Ahora que me desentiendo de estos malcriados, me siento mucho mejor”. Y se fue a una vinería del muelle.

Un fuego de vivos carbones llenaba el enorme espacio central de una de las habitaciones de la gigantesca residencia, levantada sobre pilares que eran más delgados que el contorno del brazo de un hombre. Frente al fuego estaba sentado Sansho, reclinado en un apoyabrazos y echado sobre tres almohadones dispersos por el piso. A su derecha e izquierda, como estatuas guardianas en un templo, estaban sentados Jiro y Saburo. En otros tiempos Sansho había tenido tres hijos; pero Taro, el mayor, entonces de dieciséis años, después de presenciar cómo su padre marcaba con un hierro candente a uno de sus esclavos capturado en un intento de fuga, salió de la casa y nunca más se lo vio. El incidente había tenido lugar diecinueve años antes.

El capataz empujó a Anju y Zushio hacia adelante y les ordenó inclinarse ante Sansho.

Los niños parecían no escuchar y miraban todo atónitos. Con sesenta años recién cumplidos, Sansho tenía una cara que parecía pintada de rojo. De frente amplia y mentón prominente, con su cabello y su barba entrecanos. Los niños estaban más sorprendidos que temerosos, y seguían con la vista fija en su cara.

Finalmente Sansho dijo. “¿Así que estos son los niños que compraste? No son como los otros. No sé muy bien qué hacer con ellos. Dijiste que eran niños especiales, pero ahora que los veo, me parecen enfermos y pálidos. No se me ocurre en qué emplearlos...”

Saburo habló. Era el menor de los hijos, y tenía casi 30 años. “Por lo que veo, se rehúsan a hacer una reverencia a pesar de la orden. Y no se han identificado como lo hacen los otros. Tal vez se vean frágiles, pero se convertirán en un dúo robusto. Los hombres que aquí sirven comienzan cortando leña y las mujeres cargando agua de mar. Lo mismo harán ellos.”

“Estoy de acuerdo”, secundó el capataz. “Si bien no me han dicho sus nombres”.

Sansho lanzó una carcajada grosera. “Tal vez sean demasiado estúpidos. Les pondré yo mismo un nombre. A la niña la llamaré Helecho y a su hermanito Lirio. Helecho, tú irás a la playa y cargarás tres medidas de agua por día. Lirio, tu irás a las montañas y recogerás tres cargamentos de leñas por día. Me doy cuenta de que ninguno es demasiado fuerte, y por eso pediré que las cargas no sean demasiado pesadas.”

En la continuación habló Saburo. "Yo creo que has sido demasiado generoso. Llévanselos y denles los elementos que necesitarán para su trabajo." El capataz condujo a los niños a la choza donde dormían los nuevos esclavos. Dio a Anju un cubo y una pala, y a Zushio una canasta y una azada. También le dio a cada uno un recipiente para llevar su comida de la noche. La choza para los más recientes esclavos estaba en un lugar distinto de aquélla donde vivían los otros cautivos.

Para cuando el capataz se fue, ya era noche. No había ni una lámpara en la choza.

La mañana siguiente hacía un frío terrible. La cama que habían encontrado en la choza la noche anterior era demasiado sucia, y por eso Zushio había salido para buscar algo con qué cubrirse. Se taparon como habían hecho en el bote y durmieron juntos.

Zushio se dirigió a la cocina con sus recipientes para la comida para tener provisiones, tal como el capataz le había indicado el día anterior. Tanto el techo como la paja esparcida sobre el suelo estaban cubiertos con paja seca. La cocina era amplia y con piso de tierra, y ya muchos trabajadores hacían fila esperando por la comida. Como las provisiones para hombres y mujeres se repartían en distintos lugares, Zushio fue reprendido por intentar recibir su porción y la de su hermana, pero tras prometer a cada uno iría por su lado la mañana siguiente, consiguió que le dieran los recipientes y recibió dos raciones de arroz en las cajas y un cubo de agua caliente en un tazón de madera. El arroz había sido cocido con sal.

Mientras ingerían sus alimentos, Anju y Zushio llegaron a la conclusión de que, sometidos a tan terribles infortunios como estaban, su único recurso era inclinar sus cabezas ante el destino. Luego Anju se dirigió a la playa y Zushio a las montañas. Pasaron por los helados terrenos y abrieron los tres portones que encerraban la propiedad de Sansho, y se separaron para seguir sus caminos, volviéndose muchas veces para mirarse. La colina adonde Zushio había sido asignado quedaba cerca del pico de la montaña, un poco al sur de Ishiura. El lugar donde debía cortar ramas secas estaba a una distancia de la base de la montaña. Había que pasar una área de rocas puras, y así se llegaba a un amplia franja de tierra donde había espesas hileras de árboles.

Zushio se metió entre los árboles y miró a su alrededor. Cuando se dio cuenta de que no sabía cómo cortar leña, vaciló y terminó sentándose sobre una pila de hojas caídas, que eran un helado almohadón. Un rato después volvió en sí y trató de cortar una rama, y luego otra, pero sólo consiguió cortarse el dedo. Volvió a sentarse sobre las hojas, seguro de que si la montaña era tan fría, su hermana con el viento del mar estaría tirando. Rompió a llorar.

Al mediodía llegó otro leñador, con un atado de leña sobre su espalda. Llamó a Zushio. "Así que tú también trabajas para Sansho el terrateniente? ¿Cuánta madera tienes que cortar por día?"

"Se supone que debo llevar tres atados, pero no he cortado ni uno". Le contestó Zushio con toda honestidad.

"Si te impusieron tres, es mejor que hagas por lo menos dos durante la mañana. Déjame enseñarte la manera como cortar las ramas". El leñador dejó en el suelo su carga y rápidamente le cortó un atado a Zushio.

Gracias a este gesto, el ánimo del muchacho se recobró y cortó un atado por sí mismo a la tarde y otro después.

Anju caminó hacia el norte por la orilla del río en dirección a la playa. Fue al lugar donde se recogía agua de mar, pero no sabía cómo hacerlo por sí misma. Juntando coraje, finalmente intentó meter su cucharón en el agua, pero las olas de inmediato se lo llevaron.

Otra niña que recogía agua cerca se lo recuperó y se lo devolvió. "No podrás juntar agua de ese modo", le dijo a Anju. "Déjame enseñarte cómo hacerlo. Toma el cucharón con tu mano derecha y sumérgelo así. Y coloca el agua en el cubo; puedes tenerlo con tu mano izquierda". Y con prontitud le llenó un cubo a Anju.

"Muchas gracias", le dijo Anju. "Quería hacer el trabajo, y gracias a ti ahora sé cómo. Déjame intentarlo por mí misma". Anju había comprendido cuál era el modo apropiado.

La muchacha quedó encantada con la sencillez de Anju. Comieron juntas su merienda de la tarde, hablaron de sí, y juraron tratarse como hermanas. La muchacha le dijo a Anju que era Ise no Kohagi y que la habían vendido como esclava en Futamigaura y había sido llevada a los dominios de Sanshu.

Así transcurrió el primer día de los niños: al atardecer Anju volvió con tres cargas de agua salada, y Zushio con sus tres atados de leña, ambos auxiliados por la amabilidad de otros.

Mientras Anju recogía el agua salada y su hermano madera, Anju se estaba todo el tiempo pensando en su hermano, y Zushio en la montaña o pensaba en su hermana. Esperaban la noche cuando regresaban a la pequeña choza; y entonces ambos se tomaban de las manos y se repetían al otro cuánto extrañaban a su padre que estaba en Tsukushi y a su madre que estaba en Sado. Mientras hablaban, lloraban, y mientras lloraban, hablaban.

Pasaron diez días. Había llegado el momento en que debían dejar la plaza reservada para otros recién llegados. Debían unirse al grupo de hombres y mujeres.

Los niños insistieron en que preferirían morir antes que ser separados. El capataz transmitió esto a Sansho.

“Que ridículo”, replicó éste. “Lleven a la niña con las mujeres y al varón con los hombres”.

En el momento en que el capataz se retiraba, Jiro, que estaba sentado al lado de su padre, le pidió que esperara, y dijo. “Padre, como tú dijiste, no sería mal separarlos, pero ellos dicen que preferirían morir antes que eso. En lo insensatos que son, hasta podrían intentar matarse. Y aunque no cortan ni mucha leña ni mucha sal, no nos conviene perder mano de obra. Si me lo permites, me gustaría presentar una alternativa que tal vez sea más exitosa.”

“¿Sí? No quiero perder nada, por supuesto. Así que haz lo que quieras”, dijo Sansho y se retiró.

El capataz tenía una cabaña cerca de la tercera entrada y allí permitió que quedaran los niños.

Una noche, los dos niños estaban teniendo su habitual charla sobre sus padres, cuando Jiro que andaba por allí, como siempre vigilando para que no hubiera peleas, robos o abusos de los más fuertes sobre los débiles, los escuchó.

Entró a la cabaña y les habló: “Por más que extrañen a su padre y madre, Sado queda lejos. Y Tsukushi todavía más. No son lugares adonde niños como ustedes puedan ir. Si desean verlos de nuevo, lo mejor es que esperen a ser mayores”. Sin decir nada más, los dejó.

Otra noche, poco tiempo después, estaban los dos otra vez hablando de sus padres. Esta vez, fue Saburo el que acertó a pasar y oírlos. A Saburo le gustaba cazar pájaros en sus nidos y por eso acostumbraba caminar con arco y flecha en sus manos, observando todos los árboles.

Cada vez que se ponían a hablar de sus padres, sentían tal ansia por verlos que juntos fantaseaban con los pasos a seguir para lograr su sueño. Esa noche Anju dijo: “Supongo que no podremos hacer un largo viaje hasta no haber crecido. Deseamos algo imposible. Cuando medito sobre esto, me doy cuenta de que no conviene que los dos nos vayamos de aquí por ahora. No te preocupes por mí. Tú eres el que debe escapar y llegar a Tsukushi, encontrar a nuestro padre, y preguntarle qué hacer. Y después ir a Sado para buscar a nuestra madre.”

Por desgracia, Saburo había oído las últimas palabras de Anju, y arco y flecha en mano, entró intempestivamente a la cabaña. “Así que tramando un plan para escapar. El que lo intenta es marcado con hierro. Tal la regla de esta casa. Y déjenme advertirles que con hierro candente”.

Los niños palidecieron. Y Anju sacó fuerzas para hablar. “Lo que dije no podrá ser. Incluso si mi hermanito pudiera escapar, ¿cuán lejos cree usted que llegaría? Dije lo que dije sólo porque estamos anhelando ver a nuestros padres. Antes, decíamos que nos gustaría convertirnos en pájaros para volar hacia ellos. Sólo imaginamos cosas”.

Zushio agregó. “Lo que le dice mi hermana es cierto. Siempre hablamos de cosas que no haremos. Es sólo para distraernos porque tanto deseamos volver a ver a nuestros padres”.

Saburo estudió sus caras largo rato sin decir palabra. “Bueno, si es un recurso vaya y pase. Pero escuché muy bien lo que decían”. Y se fue.

Esa noche los niños se fueron a dormir con pensamientos inquietantes. Luego - ¿cuánto tiempo durmieron? - no estaban seguros de ello, los despertó un ruido. Desde que estaban en la cabaña se les permitía tener una luz. En esa semipenumbra vieron a Saburo de pie entre sus camas.

seguida se acercó y los tomó por las manos. Los sacó arrastrándolos. Empujaba por el sendero que seguían con la mirada clavada en la luna, no la primera vez que fueron al encuentro de Sansho. Subieron tres peldaños. Siguieron por un corredor. Después de dar muchas vueltas, llegaron al gran salón de su primer día allí. Había mucha gente parada, en silencio. Saburo los empujó hasta el fuego, donde había unos carbones ardientes. Los dos se habían disculpado desde que los había sacado a la rastra de la cabaña, pero como Saburo no les contestaba, habían terminado por no decir nada. Había tres almohadones apilados delante del fuego, y Sansho se había sentado sobre ellos. Su cara, que recibía los reflejos de las lámparas de los costados, parecía en llamas. Saburo tomó de entre el fuego un par de tenazas incandescentes. Se quedó mirándolas por un instante. El hierro, al principio tan caliente que se veía transparente, lentamente se hizo negro. De pronto Saburo atrajo hacia sí a Anju y empezó a acercar el hierro candente a su frente. Zushio tironeaba de su codo. Saburo lo pateó y lo inmovilizó con su rodilla derecha. Finalmente estampó con fuerza el hierro rojo con forma de cruz en la frente de Anju.

Los gritos de Anju horadaban el silencio de la sala. Saburo la arrojó a un lado, tomó a Zushio, y también le incrustó el hierro ardiente en la frente. Los gritos de Zushio se mezclaban con los entrecortados sollozos de su hermana. Saburo tiró el hierro y agarró a los niños como lo había hecho antes. Tras echar una mirada al salón, los sacó a la rastra del edificio y desde el tercer escalón, los lanzó sobre el suelo helado. Los niños, casi inconscientes por el dolor y la pena, de alguna manera lograron sostenerse y se levantaron, casi sin saber cómo, retornar a su cabaña. Se dejaron caer sobre sus camas y durante un buen rato permanecieron inmóviles como cadáveres. Entonces Zushio le pidió a su hermana, "Toma tu estatua de Jizo". Anju se levantó de inmediato y sacó la caja con el amuleto que guardaba entre sus ropas. Con mano temblorosa desató el cordón y sacó la pequeña imagen, a la que colocó de pie entre sus camas. Ambos se inclinaron ante ella. De inmediato el insostenible dolor se disolvió, desapareciendo. Al frotarse las frentes con la mano, vieron que no había cicatrices de las heridas. Sobresaltados, se despertaron.

Anju y Zushio se sentaron y comentaron la experiencia: ambos habían tenido el mismo sueño y al mismo tiempo. Anju sacó su amuleto de Jizo, lo observó y lo colocó al lado de su cama, como había hecho en su sueño. Tras inclinarse ante él y rezarle, observaron la frente de la estatua a la débil luz de la lámpara. A ambos lados del sagrado rizo blanco de su frente, como cinceladas, había cicatrices con forma de cruz.

A partir de la noche en que habían sido espiados por Saburo y sufrieron ese terrible sueño, Anju cambió completamente su manera de ser. Su expresión se volvió severa y contraída; su frente se veía más estrecha y sus ojos como atisbando algo a lo lejos. Y ella nada decía. Después de regresar a la casa de la playa a la noche, casi no hablaba, cuando antes con ansiedad esperaba a su hermano y se quedaban charlando sobre cualquier cosa durante horas. Zushio, preocupado, le preguntaba qué es lo que andaba mal, pero ella eludía sus preguntas con una sonrisa apenas perceptible.

En otras cosas Anju no parecía haber cambiado. Cuando hablaba, lo hacía del mismo modo que antes, y su conducta seguía siendo la misma. Pero Zushio, tan acostumbrado a consolarla y también a ser confortado por ella, la veía sufrir un cambio que lo perturbaba incomensurablemente. No tenía ya nadie con quien tener confidencias. El mundo se le hacía todavía más monótono y árido que antes.

El final del año trajo nevadas intermitentes. Los hombres y mujeres interrumpieron sus trabajos al aire libre y se les asignaron tareas dentro de la casa. A Anju la mandaron a hilar. Zushio fue a golpear paja, lo cual no exigía ningún entrenamiento especial, pero a Anju hilar le resultó difícil. A la noche, Ise no Kahagi se acercaba a enseñarle. Anju hablaba con su amiga tan poco como con su hermano; hasta se mostraba descortés por momentos. Sin embargo, Ise no Kahagi no se ofendía y seguía tratándola con simpatía.

Las decoraciones de pinos para Año Nuevo fueron ubicadas en las entradas. Pero ese año no hubo celebraciones ostentosas. Las mujeres de la familia de Sansho siempre permanecían en las habitaciones interiores de la mansión y rara vez salían, de manera que había poca actividad como para que hubiera algún bullicio. Sólo las peleas que se producían en las habitaciones de los hombres cuando bebían sake para brindar por el

uevo Año. Por lo general se castigaba severamente toda pelea, pero en la época del año, el capataz dejaba pasar cualquier incidente. En algunas ocasiones ni se daba por enterado de que se había derramado sangre, hasta alguna muerte se pasaba por alto.

Cada tanto Ise no Kohagi venía a visitarlos a su solitaria cabaña. Llevaba un olor de la cálida atmósfera de las habitaciones de las mujeres con ella y, en su charla alegre, algo de primavera se colaba en la oscuridad del invierno, y lograba provocar hasta un infrecuente atisbo de sonrisa en la cara de Anju.

Después de los tres días de festejo, recomenzó el trabajo. Anju hilaba las hebras, Zushio golpeaba la paja. Como Anju se había habituado bastante a su trabajo con la rueca, si Kohagi se acercaba a la noche para auxiliarla, ya era todo lo que podía hacer por ella. Si bien Anju había cambiado, este calmo y repetitivo trabajo le resultaba satisfactorio; pues, en verdad la relajaba y le permitía dispersar su única obsesión. Zushio, que no podía ya hablar con su hermana como lo hacía antes, se tranquilizaba al ver a Kohagi cuando venía a conversar con Anju, mientras ella hilaba sentada.

* * *

El agua era más cálida, las hierbas despuntaban. La mañana del día anterior a que los trabajos al aire libre recomenzaran, Jiro hacía su ronda por la casa cuando, al llegar a la cabaña, preguntó: “¿Cómo van las cosas? ¿Están preparados para reiniciar sus tareas mañana? Varios trabajadores están enfermos. Cuando me lo anunció el capataz, creí conveniente verificarlo lugar por lugar y por mí mismo.”

Zushio, que había estado golpeando paja, levantó la vista para responderle; pero antes de que pudiera hablar, Anju interrumpió su trabajo en la rueca y, en un modo absolutamente inusual, dio un salto para hablar con Jiro.

“En lo que respecta al trabajo al aire libre, tengo una propuesta que le haré, señor. Me gustaría trabajar en el mismo lugar que mi hermano. Tal vez usted podría ser tan amable de permitirnos trabajar juntos en la cabaña”. Su pálido rostro se tiñó de rubor, y sus ojos tomaron un brillo especial.

Zushio estaba profundamente sorprendido al ver tal cambio en ella, y le pareció muy extraño que tan sorpresivamente expresara el deseo de ir a cortar leña sin habérselo mencionado antes a él. Se quedó mirándola fijamente.

Jiro no dijo nada pero observó el comportamiento de Anju con atención. Anju le dijo, “No quiero nada más. Es lo único que solicito. Por favor, permítame ir a la montaña con él”. Y repitió una y otra vez su pedido.

Finalmente Jiro habló. “El que decide sobre qué trabajo toma cada uno es mi padre, él es quien toma estas decisiones tan importantes. Pero me parece, Helecho, que tu pedido nace tras una meditada reflexión. Yo me ocuparé de arreglar todo. Estoy seguro de que podrás ir a la montaña. No te preocupes por nada. Me alegro de que los dos hayan superado el invierno a salvo.” Y dicho esto, se retiró.

Zushio dejó su vara y se dirigió a su hermana: “¿Qué es todo esto? Me encantaría que vinieras conmigo a la montaña. Pero ¿por qué le pediste todo así de golpe? ¿Por qué no me avisaste?”

La cara de Anju brillaba de felicidad. “Tienes razón en estar sorprendido. Pero la verdad es que cuando lo vi, no tenía intención de pedirle nada. Se me ocurrió todo de repente”.

“¿En serio? Qué extraño”, dijo Zushio, escrutando su expresión como si la viera por primera vez.

El capataz entró a la cabaña con una hoz y una canasta. “Helecho”, le dijo, “Me enteré de que no recogerás agua de mar. Ahora te encargarás de cortar leña. Te traje lo que necesitarás y me llevo el cubo y la pala”.

“Siento causar tantos inconvenientes”, dijo Anju, poniéndose de pie de un salto. Y le devolvió el cubo y la pala.

El capataz los tomó, pero se demoraba, como si todavía tuviera algo que hacer en la cabaña. Parecía sonreír, pero en su expresión mostraba cierta turbación. Era un hombre que recibía las órdenes de toda la familia de Sansho, como si de dioses se tratara, y que las cumplía sin vacilar, no importaba cuán crueles o rigurosas fueran éstas. Pero por su temperamento detestaba ver padecer. Sentía que era mejor que las cosas sucedieran con cierta suavidad, evitando lo desagradable. La sonrisa forzada en su cara era una señal habitual de que se vería obligado a decir o hacer algo que podría molestar al otro.

capataz le dijo a Anju. "Tengo que hacer algo más todavía. Sabes que le pedí al amo por este asunto de la leña y que lo hizo tratando de vencerlo, pero Saburo estaba allí también, y dijo que si deseabas ir a la montaña, deberías verte como un muchacho. El amo se rió y estuvo de acuerdo. De modo que tendré que cortarte el cabello y entregarlo".

Zushio escuchó esto y sintió que le traspasaban el corazón. Sus ojos se llenaron de lágrimas al mirar a su hermana.

Lo notable era que la luz de felicidad no se borraba de la cara de Anju. "Por supuesto. Si voy a cortar leña, tengo que ser como un hombre. Cortarélo con esta hoz". E inclinó el cuello ante el capataz.

Cortó el largo y sedoso cabello con un golpe del afilado instrumento.

La mañana siguiente los dos niños, con sus canastas sobre las espaldas y las hoces atadas sobre el pecho, caminaron de la mano hasta la salida.

Era la primera vez que marchaban juntos desde que habían llegado a los dominios de Sansho.

Zushio no podía desentrañar las razones de su hermana; se sentía solo y triste. El día anterior, después que se fuera el capataz, había intentado por varios medios sonsacarle una explicación, pero ella parecía perdida en sus propios pensamientos y no se los revelaba.

Cuando llegaron al pie de la montaña, Zushio ya no soportaba. "No puedo creer que estemos caminando juntos así después de tanto tiempo. Sería estar feliz, pero me siento triste. Y hasta tomado de tu mano, no puedo verte con la cabeza rapada. Estoy seguro de que piensas algo y que lo ocultas. ¿Por qué no me lo cuentas?".

Anju mostraba la misma beatífica expresión del día anterior, y sus ojos brillaban. No le respondió a su hermano pero le apretó con fuerza la mano.

Se abrió un paraje cenagoso donde se iniciaba el sendero hacia la montaña.

A lo largo de su borde, se veían los juncos mustios del año anterior, entonados confusamente, y pequeños retoños verdes aparecían a ratos entre el pasto amarillento al costado del camino. Yendo hacia la salida y ascendiendo, los niños llegaron a una grieta en la roca de donde brotaba un manantial de agua clara. Después de éste debían emprender el escarpado sendero con una pared de rocas a la derecha.

En ese momento, los rayos del sol de la mañana dieron sobre la superficie de las rocas. Anju encontró un rincón donde una minúscula violeta había florecido, sus raíces se hundían en una grieta que corría entre las rocas escarpadas. Señalándola, le gritó a Zushio: "Mira, es primavera".

Zushio asintió pero no dijo nada. La niña se guardaba su secreto y el niño alimentaba su pena, y así la conversación se quebraba con palabras que se escurrían como agua en la arena.

Al llegar al lugar donde había trabajado el año anterior, Zushio se detuvo. "Este es el lugar donde tenemos que cortar madera", dijo.

"Subamos un poco más", Anju le dijo. Y de inmediato empezó a ascender. Perplejo, Zushio la siguió. Después de un rato llegaron a un lugar bastante alto que era el pico de la montaña menos elevada.

Anju, de pie, observaba desde allí resueltamente hacia el sur. Sus ojos seguían los tramos superiores del río Okumo que pasaba por Ishiura y corría hacia el puerto de Yura; su mirada se detuvo en una pagoda que se destacaba entre el denso follaje en Nakayama, una montaña a unas dos millas de la orilla del río. "Mira Zushio", le gritó. "Te debe parecer extraño que yo haya estado pensando algunas cosas durante todo este tiempo y que no te haya hablado como lo hacía antes. Lo sé. Pero hoy no vas a cortar ya madera. En cambio, has de escuchar con mucha atención lo que voy a decirte. Kohagi fue traída hasta aquí desde cerca de Ise. Ella me explicó el camino que lleva desde su casa hasta ese lugar. Me dijo que si cruzas por la montaña de Nakayama, la capital Kyoto queda muy cerca. Es muy difícil ir directamente a Tsukushi desde aquí, y regresar a Sado también es algo casi imposible. Pero puedes llegar a la capital. Desde que dejamos Iwashiro con nuestra madre, solamente caímos en manos de personas terribles, pero si la fortuna cambia, quién dice que no te encuentres ahora con personas amables. Por eso quiero que juntes coraje y te escapes. Debes llegar a Kyoto. Si estás bajo la protección de los dioses y los budas, tendrás la suerte de encontrarte con personas de buen corazón, y podrás llegar hasta Tsukushi y hallar a nuestro padre. Y tal vez puedas encontrar a nuestra madre en Sado, también. Arroja tu canasta y tu hoz. Lleva sólo tu caja con comida".

Zushio no decía nada, pero escuchaba a su hermana, y las lágrimas co-

in por sus mejillas. “Pero, Anju, y ¿qué pasará contigo?”
 No te preocupes por mí. Haz lo que debes hacer como si estuviéramos
 solos. Una vez que encuentres a nuestro padre y hayas rescatado a nues-
 madre de la isla, tal como te lo expliqué, vuelve e intenta salvarme”.
 Pero me temo que te harán algo horrible, después que me vaya”, dijo
 Zushio. Recordaba el tremendo sueño en que ambos habían sido marca-
 con hierros candentes.

Supongo que será duro para mí, pero no te preocupes. Puedo tolerarlo.
 Nunca matarían a un esclavo por el que pagaron dinero. Supongo que me
 harán el trabajo de dos, cuando no estés. Pero no te preocupes. Cortaré
 la leña allí donde me mostraste. Tal vez no pueda llegar a los seis ata-
 s, pero estoy segura de que podría cortar cuatro, o incluso cinco.
 Vamos y dejemos nuestras canastas y hoces. Te acompañaré hasta el pie
 de la montaña”. E inició el descenso.

Al tomar ninguna decisión consciente, Zushio la siguió instintiva-
 mente. Anju tenía ahora quince, Zushio trece. Adoptando ya un modo de
 andar, ella se veía juiciosa, como poseída por un algún espíritu muy alto.
 Zushio no podía ir contra los deseos que ella le imponía.

Cuando llegaron al bosque, dejaron sus herramientas entre las hojas caí-
 das. Anju tomó su amuleto y se lo entregó a su hermano presionándole
 con fuerza la mano. “Sabes cuánto lo aprecio. Quiero que me lo conserves
 hasta que nos encontremos de nuevo. Piensa que esta imagen soy yo, y
 que es igual que a tu espada guardiana”.

“Pero Anju, ¿qué será de ti sin él?”
 “Quiero que tú lo tengas. Deberás enfrentar peligros más graves que yo.
 Cuando vean que no has regresado esta tarde, enviarán una cuadrilla en
 busca. No importa lo lejos que vayas, si corres sin un plan, es seguro
 que te atraparán. Ve hasta las nacientes del río tal como lo vimos, hasta
 los alcances Wae. Si tienes la suerte de no ser visto y puedes alcanzar la
 cima opuesta, Nakayama no ha de estar lejos. Ve allí, al templo – vimos
 que sobresalía su pagoda sobre los árboles – y pide asilo. Quédate allí un
 tiempo, el suficiente para desalentar a tus perseguidores y lograr que se
 vayan. Entonces, vete de allí”.

“Pero crees que el monje me dará refugio en el templo?”

“Es todo cuestión de suerte. Si la tienes, el monje te esconderá”.

“Entiendo. Lo que me dices parece venido de los dioses o del propio
 Buda. Estoy decidido. Haré todo exactamente como me has indicado”.

“Estoy contenta. Has comprendido todo lo que te he dicho. El monje
 será sin duda un hombre gentil. Sé que te cuidará”.

“Sí. Estoy seguro de eso. Llegaré hasta la capital. Encontraré a nuestro
 padre y a nuestra madre. Y volveré por ti.” Los ojos de Zushio tenían
 ahora el mismo brillo que los de su hermana.

“Ahora vamos, te acompaño hasta abajo, de prisa”. Ambos bajaron a los
 saltos la colina. Su manera de moverse era otra, pues la intensidad de Anju
 se había transferido a Zushio.

Pasaron por el sitio donde el manantial surgía de las rocas. Anju sacó su
 tazón de madera de su caja de provisiones y lo hundió en el agua fría.
 “Bebamos juntos para celebrar tu partida”, dijo ella, mientras tomaba un
 poco y se lo pasaba a su hermano.

Zushio vació por completo el tazón. “Adiós entonces, mi querida hermana.
 Por favor, cuídate. Llegaré al templo de Nakayama sin ser visto por nadie”.

Zushio se lanzó por el sendero trazado en la colina y tomó el camino que
 bordeaba el área pantanosa. Se apresuró hacia el río Okumo.

Anju se quedó, de pie en el manantial, observando cómo se iba empe-
 queñeciendo la figura de su hermano, mientras aparecía y desaparecía por
 entre las hileras de pinos. El sol estaba casi en su pináculo, pero ella no
 hacía ningún esfuerzo por escalar nuevamente la montaña. Por suerte, no
 se veían leñadores por los alrededores, de modo que nadie la molestó,
 mientras dejaba pasar el tiempo al pie del sendero de la montaña.

Más tarde la patrulla de búsqueda, enviada por Sansho para capturarlos,
 recogió un par de pequeñas sandalias de paja en el borde de la ciénaga al
 pie de la colina. Eran de Anju.

* * *

Las sombras de las antorchas de pino lanzaban salvajes reflejos a la entra-
 da del templo de Nakayama. Un gentío presionaba sobre los portones,
 liderado por el hijo de Sansho, Saburo, que empuñaba una alabarda.

De pie, frente al edificio principal, gritó: "Soy de la familia de Sansho, en Ishiura. Sabemos que uno de nuestros trabajadores huyó por las montañas. No hay otro lugar sino éste donde pueda encontrarse. Entréguenlo de inmediato". Los hombres de Saburo gritaban lo mismo imitándolo.

Un sendero de piedra iba desde el frente del templo hasta la entrada. Ahora estaba totalmente ocupado por los compañeros de Saburo que, con antorchas de pino en mano, presionaban y avanzaban a los empujones. Apañados en los costados estaban casi todos los monjes que habían salido de sus claustros. Despertados con el clamor, habían salido de los santuarios internos y de la cocina, preguntándose qué sucedía.

Cuando la muchedumbre había empezado a golpear los portones de la entrada, la mayoría de los monjes quería que los mantuvieran cerrados, temerosos de que entraran y hubiera desorden y violencia. El Monje Principal, Donmyo Risshi, insistió en que las puertas se abrieran. Pero la puerta del recinto principal permaneció cerrada, incluso después que Saburo reclamara el regreso de su fugitivo.

Saburo golpeó el suelo con su pie y repitió su demanda dos o tres veces. Muchos de sus seguidores llamaron al monje; las risotadas se mezclaban con los gritos.

Finalmente, la puerta del recinto se fue abriendo lentamente. Era el propio Monje Principal quien la abría. Vestía sólo una túnica y no tenía un aire de falsa majestad, cuando permaneció de pie en la culminación de la escalinata. A sus espaldas brillaba la pálida luz de un cirio que ardía en perpetua ofrenda. La luz flameaba sobre su silueta alta y robusta e iluminaba su rostro y cejas negras, todavía no afectadas por la edad. Tenía poco más de cincuenta.

El Monje Principal empezó a hablar con mucha calma. La indisciplina-patrulla de búsqueda hizo un completo silencio ante su aparición, y su voz reposada podía oírse en cada uno de los rincones.

Así que están buscando a un esclavo fugitivo. En este templo nadie saltaría a una persona sin decírmelo. Y como no sé nada, la persona no está aquí. Sin embargo, quiero decirles algo más. Ustedes llegaron aquí en medio de la noche, armas en mano, empujando los portones y demandando que los abriéramos. Suponiendo que se había desatado una insu-

rección, o que ustedes eran un grupo rebelde, permití que se abrieran las puertas. Y ¿con qué me encuentro? Con que buscaban a un criado. Este es un templo destinado por la familia imperial a la oración. El propio Emperador nos ha obsequiado con una tablilla con esta inscripción. Y copias de los sutras escritos en oro por su mano se cuentan entre los tesoros custodiados en la pagoda. Si algún tipo de violencia fuera provocada en este ámbito, sin duda el gobernador de la provincia sería reprendido por los oficiales que cuidan de templos y santuarios. Y si nosotros informáramos esto al templo central de Todaiji, se desataría de inmediato algún tipo de acción desde la capital. Si consideran ustedes la situación, estoy seguro de que coincidirán en que lo mejor será que emprendan la retirada enseguida. No quiero ser desagradable, pero debo informarles por su bien". Al terminar de hablar, el Monje Principal con mucha tranquilidad cerró la puerta.

Saburo, al verse ante la puerta cerrada, frunció el entrecejo e hizo muecas. Pero no tuvo el coraje de derribarla y entrar por la fuerza. Sus seguidores se limitaron a murmurar como hace el viento al pasar entre las hojas.

De repente, una voz se levantó: "¿Acaso el que escapó era un pequeño de unos doce o trece años? De ser así, tengo algo para decirles".

Sorprendido, Saburo observó al que hablaba. Era un hombre viejo que tenía más que un casual parecido con el propio padre de Saburo, Sansho. Era el campanero del templo. El viejo continuó: "Si es ése el pequeño, lo vi a eso del mediodía desde el campanario. Corría a lo largo del muro del templo, hacia el sur. No se veía muy fuerte, pero seguramente es muy veloz. Debe estar bastante lejos ya".

"Así que eso fue, puedo calcular adónde ha llegado en media jornada. Vamos". Y Saburo partió raudo.

La hilera de antorchas de pino abandonó el atrio del templo y contorneando las paredes se dirigió al sur. Al ver esto desde su campanario, el viejo reía a carcajadas. Sobresaltados, dos o tres cuervos, que dormían en unos árboles cercanos, salieron volando.

Al día siguiente, varias personas fueron enviadas desde el templo hacia todas las direcciones. Los que fueron a Ishiura regresaron con la noticia de que Anju se había, evidentemente, suicidado arrojándose al agua. Los que

dirigieron al sur se enteraron de que Saburo y sus seguidores habían llegado hasta Tanabe, y que de allí habían emprendido el retorno.

Dos días después, el Monje Principal abandonó el templo, en dirección a Tanabe. Llevaba un tazón para mendigar del tamaño de un cuenco, y un bastón del grosor de un brazo. Lo seguía Zushio, con su cabeza rapada y vestido con una túnica budista.

Los dos caminaron durante días, deteniéndose en varios templos a lo largo de su marcha para pasar la noche. Al llegar a Shujakuno en Tanashiro, el Monje Principal tomaría un descanso en el templo de Shujakudo, y fue allí donde se separó de Zushio. "Conserva siempre el amuleto contigo, guárdalo con cuidado, y sin duda sabrás algo de tus ancestros", le dijo como consejo final, antes de volverse y desaparecer. Zushio recordó que el monje le decía lo mismo que le había dicho su hermana muerta. Cuando Zushio llegó a Kyoto, todavía con su túnica budista, pasó la noche en el templo de Kiyomizu.

Zushio dormía en una habitación separada de aquellas destinadas a quienes querían cumplir un retiro por devociones religiosas. Al despertarse a la mañana siguiente, vio a su lado a un hombre viejo, vestido con un traje de Corte de viejo estilo. "¿Quién es tu padre?" le preguntó. "Si tienes algo precioso contigo, por favor muéstramelo. Estoy recluido aquí desde la noche, rezando por la recuperación de mi hija, que está enferma. En sueños se me concedió una revelación. Se me reveló que el muchacho que vivía tras la celosía a mi izquierda, poseía un maravilloso amuleto. Se me reveló que debía pedírselo para rezar a su imagen. Cuando vine a ver, lo encontré. Por favor, dime quién eres y préstame tu amuleto. Yo soy Morozane, el Consejero Jefe del Emperador".

"Señor, soy el hijo de Mutsu no jo Masauji", le contestó Zushio. "Hace unos años mi padre se dirigió al templo de Anrakuji en Tsukushi, y nunca volvió. Mi madre nos llevo a mí, que había nacido ese año, y a mi hermana, que tenía tres, a vivir a Shinobugori en la provincia de Iwashiro. Yo quedé allí hasta convertirme en muchacho, y entonces mi madre decidió que había llegado el momento de llevarnos a mi hermana y a mí a conocer el oeste de Japón, para ver si encontrábamos a mi padre. Llegamos a Echigo, donde fuimos capturados por unos terribles traficantes de

esclavos. A mi madre se la llevaron a Sado, y a mi hermana y a mí a Ura en Tango, donde fuimos vendidos. Mi hermana murió allí. El precioso amuleto que llevo conmigo es esta imagen de Jizo". La sacó y se la entregó a Morozane.

Morozane tomó la pequeña estatua en su mano, y sosteniéndola cerca de su frente, rezó. A continuación, examinó el amuleto de un lado y otro varias veces, observándolo con el mayor cuidado. Finalmente, dijo: "Ya había oído hablar de este amuleto. Es la figura en oro del Jizo Bodhisattva, Soberano de la Luz. Originariamente esta estatua fue llevada desde Kudara y muy reverenciada por el Príncipe Takami. La posesión de la estatua revela que tu ascendencia es noble. Durante la primera parte de la era de Eiho*, cuando el Emperador Retirado estaba todavía en el trono, Taira no Masauji fue degradado y enviado a Tsukushi a causa de un delito menor en el que estaba implicado el gobernador de su provincia. Tú eres su hijo. No hay duda sobre ello. Si deseas abandonar el clero, hay una buena oportunidad por la que podrías obtener un rango importante por ti mismo. Por el momento, ven a mi casa como mi huésped. Volvamos juntos".

La muchacha a la que Morozane llamaba su hija era en verdad una sobrina de su mujer que habían adoptado y que servía como dama del Retirado Emperador. Su madre era la hermana de la emperatriz. Aunque la muchacha había estado enferma durante un tiempo, pronto se recobró, después de rezar con el amuleto de Zushio.

Morozane hizo que Zushio regresara a la vida secular y con sus propias manos le colocó en la cabeza el tocado apropiado a su nuevo rango. Al mismo tiempo, envió un mensajero con la carta de perdón al lugar donde Masauji cumplía su exilio. Pero cuando el mensajero llegó a Tsukushi, se enteró de que Masauji ya había muerto. Zushio (que ya había tomado su nombre adulto de Masamichi) quedó tan afectado por las noticias que se volvió macilento.

Al finalizar ese año, el nombre de Masamichi fue incluido, en la lista de nombramientos, como gobernador de Tango. El nombramiento era ho-

*(1081-1083)

rio: Masamichi no estaba obligado a ir a la provincia y un ayudante enviado en su lugar para ocuparse de los asuntos cotidianos. Sin embargo, la primera acción que Masamichi tomó fue prohibir la esclavitud de cualquier tipo en la provincia. Sansho debió liberar a sus esclavos y empezar a pagarles jornales por su trabajo. Sansho y su familia temieron enfrentar una tremenda pérdida, pero los granjeros y artesanos incrementaron la cantidad de trabajo cumplida, de modo que la familia floreció y prosperó aun más que antes. El Monje Principal que había salvado a Masamichi fue elevado de rango, y Kohagi, que había sido la amiga de Anju, regresó a su aldea natal. Una piadosa ceremonia fúnebre se cumplió en honor de Anju, y un convento de monjas se levantó en el sitio donde ella se había arrojado.

Para hacer todo esto por su provincia, Masamichi solicitó una licencia de ausencia y cruzó a Sado, ocultando su verdadera identidad.

Las autoridades de la gobernación de Sado estaban en Sawata. Masamichi se dirigió allí y pidió a los oficiales que buscaran por toda la provincia a su madre, pero su paradero no era fácil de ubicar.

Un día, Masamichi, perdido en sus pensamientos, dejó sus aposentos y salió a caminar por el pueblo. En determinado lugar se dio cuenta de que había desviado de las casas y que se encontraba en un sendero que cruzaba los campos. El cielo era claro y el sol brillaba. Masamichi estaba preocupado pues no podía encontrar rastros de su madre. Tal vez, caviló, los dioses y dioses no lo ayudaban pues había delegado en otros sus deberes, por lo que decidió empezar de nuevo a emprender la búsqueda por sí mismo. Por casualidad, divisó una granja bastante grande. A través del seto ralo que se extendía en la parte sur de la edificación, vio una área abierta donde la tierra había sido sembrada. Allí se veían unas esteras de paja sobre las que se habían arrojado los granos de mijo para secar. En medio de los granos, estaba sentada una mujer vestida con harapos, que sostenía una larga varilla en su mano para espantar a los gorriones que se acercaban a picotear los granos. Ella parecía musitar lo que sonaba como una canción.

Al saber por qué, Masamichi se sintió atraído por algo. Se detuvo y se acercó dentro del cerco. El desgredado cabello de la mujer se veía pegoteado con el polvo. Al observar su rostro, vio que era ciega, y una oleada de

inmensa piedad se adueñó de su corazón. Transcurridos unos instantes, empezó a entender las palabras de la cantinela que ella musitaba. Su cuerpo tembló como afiebrado, lágrimas afloraron en sus ojos. Pues estas eran las palabras que la mujer se repetía una y otra vez:

Mi Anju, te añoro

Vuela, vete

Mi Zushio, te añoro

Vuela, vete

Pajaritos míos, si todavía están con vida

Vuelen, escapen

No los cazaré

Masamichi estaba paralizado, extasiado con sus palabras. De pronto, todo su cuerpo ardió: tuvo que morderse la lengua para contener el aullido animal que latía dentro de él. Como liberado de cadenas invisibles, saltó la cerca. Pisoteando los granos de mijo, se arrojó a los pies de la mujer. El amuleto, que sostenía con su mano derecha, se incrustó en su frente cuando se inclinó hasta tocar el piso.

La mujer se dio cuenta de que algo más grande que un gorrión se había apoderado del espacio que cuidaba. Interrumpió su canción sin fin y escudriñó con su mirada ciega lo que tenía adelante. Entonces, como los secos caracoles que se expanden al abrirse dentro del agua, se humedecieron y se abrieron sus ojos.

“Zushio”, gritó. Y se lanzaron uno en brazos del otro.

(TRADUCCIÓN DE A.S)



INTUACIONES MUSICALES PARA EL
GRUPO DE MORI OGAI "SANSHO DAYU"

Sergio Pángaro

Un extraño grupo de caminantes
Profundas aguas azules de la bahía
La estatuita de Jizo
Vuela, vete