des Roffé imación polifónica a una poética del infinito

te de un hippie y otros poemas.

a Sato in Espejo del Amor entre Hombres (1687): ido de las azaleas entre las rocas relatado por Ihara Saikaku

nos en Japón: scinación por los arcabuces al mundo flotante de Edo

ción de interiores

lo Prior

rmo Quartucci

facco y los modernistas

Cippolini loqué/ Alfred Jarry. Patafísicos jolgorios de un dandy cordobés

o Russo ias de Lady Nijo, una dama de la Corte

ionis e: de Lisboa al Jinete de Bronce, catátrofe al asesor de imagen

angaro r Po

Aires, Argentina, 2004

editora: Amalia Sato

diseño: Alejandro Ros

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

Registro de la Propiedad
Intelectual en Trámite
Las notas firmadas representan las
opiniones de sus autores

Librería Gandhi Corrientes 1743 4-374-7501

Librería Norte Las Heras 2225

4-807-2039 Librería del Mármol

Librería del Mármo Gorriti 3538 4-962-0189

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

Fundación Proa Pedro de Mendoza 1929

Vuelta de Rocha, La Boca 4-303-0909/ 0584/0585

La Cita Charcas 3315 4-823-6477 Librería Prometeo Corrientes 1916 4-952-4486 Honduras 4912 4-833-1771

Guadalquivir Callao 1012 4815-1190/92

Paidós Santa Fe 1685 4-812-6685

De la Mancha Corrientes 1888 4-372-0189

La Barca Scalabrini Ortiz 3048 4-806-0395

en Buenos Aires, Argentina

TOKONOMA 9

to PATRICE and the continuous particle and the second participation against

El pabellón del vacío

José Lezama Lima

(...)

Recorro con las manos
la solapa que me parece fría.
No espero a nadie
e insisto en que alguien tiene que llegar.
De pronto, con la uña
Trazo un pequeño hueco en la mesa.
Ya tengo el tokonoma, el vacío,
la compañía insuperable,
la conversación en una esquina de Alejandría.

Se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 2004 en:

A DESCRIPTION OF THE WHITE

using the Maria

with an election of Secretarian construction

Muerte de un hippie y otros poemas

Por Alfredo Prior

HIMNO

Estos son los paisajes por los que el rinoceronte viaja Para sentir el oscuro latido de su corazón.

Hojas de menta fresca y terrones de azúcar a su cuerno ofrendamos, nosotros, los que para ser capaces de reír, mantenemos los ojos abiertos y no apartamos la vista de la vida.

UERTE DE UN HIPPIE Paul Theck)

jado está itre cielo y agua, bre ciénaga de perpetua inmovilidad, artillado espectro, felio fijo. somne self portrait de otro que es sí mismo, ariposas de metal líquido, irpurina, lentejuelas coronan: lábil brillo. su mísero estanque, o por juncos ornado, i por lirios anhelantes e escilantes abejas replicado, no, lo un mudo coro e agujas lo perforan n su tálamo, n su alberca de 2 x 2, onde imperturbable deriva, momificado. felio Osiris, o bastaron, tu cubículo de cal sólida ra erguirte omo una cruz alterada bre el tiempo de este tiempo, ariposas y excremento. irpurina, lentejuelas, strelladas en tus labios on la anunciación no tan helada e aquello que llaman "espinas áureas". n pulular incesante

e sobras que son sombras,

e retos que son restos.

Sada Yacco y los modernistas

Por Guillermo Quartucci

EL DANDY

Hace ya casi 100 años, Enrique Gómez Carrillo, escritor y periodista guatemalteco, publicó su primer libro de una serie de tres que habría de dedicar a Japón: De Marsella a Tokio (1906). Los otros dos son El alma japonesa (1906) y El Japón heroico y galante (1912). De Marsella a Tokio se abre con una dedicatoria a Delfina Mitre de Drago, de La Nación de Buenos Aires, diario que financiaba las aventuras internacionales del guatemalteco, a cambio de artículos que él enviaba regularmente para su publicación. También El Liberal de Madrid contaba entre sus corresponsales diseminados por el mundo a Gómez Carrillo, de ahí que ambos diarios sean mencionados en el Prólogo del libro, escrito por Rubén Darío, pope máximo del modernismo y mentor del joven trotamundos.

Enrique Gómez Carrillo (Ciudad de Guatemala, 1873-París, 1927) era un espíritu típicamente modernista, sediento de exotismo y ávido lector de los franceses que habían echado las bases del japonismo, construyendo imágenes del "otro" no europeo que poco importaba si tenían alguna vinculación con el mundo real. Para él, como para el resto de los modernistas latinoamericanos, la única verdad la constituía la representación literaria. En esa representación, el misterio de la mujer oriental ocupaba un lugar de privilegio, y el deseo de descubrir su naturaleza oculta era la máxima aspiración.

El modelo de conducta frente a la mujer exótica lo había establecido el protagonista y narrador de Madame Crisantemo, la novela-diario de Pierre Loti, y Gómez Carrillo, sin duda, aspiraba a constituirse en el equivalente latinoaericano del francés: mujeriego empedernido, seductor irredento, más que tablar una relación efectiva con una mujer, lo que buscaba era satisfacer a imaginación literaria de carácter casi onanístico.

as mujeres de Gómez Carrillo real son un claro ejemplo de ese extremiso: su tercera esposa fue la lolita salvadoreña Consuelo Sunsín, a la que dessó cuando ésta tenía 16 años y había sido enviada a estudiar a París por su rotector", el Ministro de Cultura de México, José Vasconcelos; viuda de ómez Carrillo, Consuelo se casó con el autor de El principito, Antoine de int-Exupéry. La segunda mujer del guatemalteco fue la legendaria cupletisespañola Raquel Meller, una auténtica estrella en todo el mundo de habla spana que comenzaba a proyectarse al resto de Europa. La bohemia pariside comienzos del siglo vinculó a Gómez Carrillo con la enigmática landesa Mata Hari, antes de que se convirtiera en leyenda, pero no hay guridad de que la relación hubiera tenido matices amorosos. Seguramente, ómez Carrillo, dada sus tendencias donjuanescas, coqueteó con ella. Más de se propagó la leyenda negra que lo señala como el que entregó a la espía a autoridad, cosa que él desmintió apasionadamente en un libro publicado 1923, de título El misterio de la vida y la muerte de Mata Hari. Como se para el decadente dandy guatemalteco, la mujer se materializa en los atritos de "juventud" (Sunsín), "celebridad" (Meller), "notoriedad" (Mata ari), "exotismo" (Sada Yacco, como veremos), y, ¿por qué no?, "poder" sitre de Drago). No nos extenderemos aquí en analizar las implicaciones cuales ni la psicología del hombre que utiliza a la mujer para construir narísticamente su propia imagen.

apón, para Gómez Carrillo y los modernistas, significa, antes que nada, ajer, en especial mujer exótica, esa combinación de prostituta y geisha yos límites nunca quedaban del todo claros y cuyos territorios estaban pertamente confinados a las "ciudades sin noche", los lugares de diversión de ciudades japonesas donde el lupanar ocupaba el lugar central.

No es casual que Gómez Carrillo, en cuanto llega a Tokio, lo primero que ga sea visitar el famoso distrito de prostitutas de Yoshiwara con una devoón rayana en lo religioso, en esa religión típicamente modernista de lo estéo, donde la Mujer es la suma sacerdotisa. La excursión al barrio licencioso quiere carácter de peregrinación, como deja asentado nuestro autor en El lto a la cortesana, uno de los capítulos de El alma japonesa: Por fin me hallo en el Yosiwara. Los poetas dicen "la ciudad sin noche". Pero mejor harían en llamarla ciudad sin día, puesto que es la cristalización de una bella noche de placer. Todo, en efecto, es aquí nocturno. [...] Mas lo que mayor sorpresa nos causa a los que venimos por primera vez a este parque de flores vivas, es la perpetua exhibición de mujeres que sonríen dentro de sus jaulas. Yo ya había leído descripciones detalladas del espectáculo. A través de las páginas de Loti y de Lowel, había visto a las musmés colocadas en sus escaparates como juguetes de carne que todo el que pasa puede comprar. [...] Las cortesanas no parecen resignadas, sino contentas de exponerse así, envueltas en magníficas sedas, a las miradas del público. [...] Así esperan.

Y cuando, detrás del biombo, una voz las llama, levántanse sin apresurarse. El amor, aquí, no tiene prisa ni impaciencias. Es un rito. (pp.252-2)

El siguiente paso es ingresar al sancta sanctorum, donde, una vez elegida la oficiante, la ceremonia da inicio:

Ya desnudos, el ritual exige que nos dejemos bañar y perfumar, para que las sábanas de hilo nos sean hospitalarias. [...] A lo lejos, una orquesta de guitarras de dos cuerdas preludia una melodía. [...] Un ligero murmullo de sedas, un paso felino, un perfume penetrante de jazmín. ¿Es ella? Es ella que llega, ya no rígida dentro de su traje bordado de dragones y de quimeras, sino envuelta en un ondulante kimono de tul claro. (pp. 254-5)

Sin embargo, la religión de lo estético, a la hora de la verdad, juega malas pasadas a quien hace metafísica del objeto del deseo:

¡Oh, las complicaciones y las tardanzas! ¡Oh, las dificultades infinitas para poder, al fin, estrechar entre nuestros brazos más curiosos que ardientes a la muñeca que escogimos en el escaparate de laca!*

¿Habrá sido siempre así Gómez Carrillo con sus mujeres?

LA GEISHA Y LA HETAIRA

Junto con el descubrimiento de Utamaro, Hokusai y Hiroshige; el haiku de Matsuo Basho; los biombos, lacas y porcelanas; formas teatrales antiguas donde os papeles femeninos eran interpretados por hombres, y todas las japonerías que ascinaron a coleccionistas, snobs y hombres de la cultura europeos, Japón exporta, a partir de su apertura, en el último tercio del siglo XIX, una figura paradigmática que habría de ejercer una fascinación y misterio comparables a los que las mujeres veladas del mundo musulmán y el harem habían ejercido un iglo antes, en los comienzos de la moda del orientalismo en Europa: la geisha. Entre obra de arte y prostituta, la geisha encarna ese oscuro objeto del deseo del nombre europeo cuyo develamiento significa develar la esencia de Japón.

Los modernistas latinoamericanos, al igual que los japonistas franceses, en uyas representaciones se inspiran, adoptan la misma postura con respecto a la geisha, convirtiéndola en centro de su erotismo sublimado (*Ámame japonesa*, aponesa antigua..., poetizará Darío).

En **El alma japonesa**, Gómez Carrillo dedica las 25 páginas del capítulo El culto de la cortesana a hablar de las geishas (*guechas*, en su transliteración) y las netairas (*oiran*):

¡Quién podrá conocer jamás el fondo de estas almas femeninas! [...] Dice alguien: si usted no ha puesto los pies en el Simabara,* usted no ha saboreado una copa de saké en compañía de nuestras mujeres maravillosas, no puede, pues, saber usted lo que es el noble Japón antiguo.

Las cortesanas, en efecto –y no sólo las nobles oirán de Kioto, sino cualquier musmé de Tokio- las cortesanas y las guechas, son las que con más arte conservan aún los esplendores de antaño. [...] Sólo ellas, las frágiles muñecas amorosas, ostentan todavía los kimonos de damasco riquísimo sobre el cual la fantasía sabia de los bordadores de antaño dibujó los pájaros más raros y los monstruos más singulares. (pp.255-6)

Rubén Darío se deleita con la pluma de Gómez Carrillo, como se observa en el Prólogo que escribe para De Marsella a Tokio:

[...] me complazco en unión de mi lírico cicerone, con la gracia fascinante y alucinante de las sagradas danzarinas. Me siento en medio del paisaje "color de azafrán y de perlas" y en las casas de papel, sin que me presenten a la falsa Crisantema de los turistas, bebo el saké, como con los hachi, tengo las corteses reverencias y amo, en los kimonos bordados, la delicadeza de las sutiles marionetas de carne, que los portan como la libélula su traje de pedrerías.

(pp. XII-XIII)

El mismo Darío había hecho un uso intensivo de la mujer exótica, en su obra poética. En Prosas profanas, escrito durante su permanencia en Buenos Aires como diplomático, a principios de la década de 1890, el poema "Divagación" se erige en su credo estético-amatorio. Allí dice de la japonesa, en el marco de una extensa galería de mujeres exóticas:

Ámame japonesa, japonesa antigua, que no sepa de naciones occidentales; tal una princesa con las pupilas llenas de visiones,

que aún ignorase en la sagrada Kioto en su labrado camarín de plata ornado al par de crisantemo y loto, la civilización de Yamagata.

[...]

Ámame así, fatal, cosmopolita, universal, inmensa, única, sola y todas; misteriosa y erudita: ámame mar y nube, espuma y ola.

Darío escribió este poema en 1894, en el Tigre Hotel de Buenos Aires, en un momento de soledad y aislamiento, alejado por unos días de la intensa vida mundana de los ambientes literarios porteños convocados por los Mitre de La Nación, sus mecenas y patrones durante años.

SADA YACCO

Darío, al parecer, tuvo oportunidad de admirar en escena a la actriz japonesa Sada Yacco en 1900, en la Exposición Universal de París, cuando ella estaba haciendo furor, en el apogeo del japonismo en Europa, junto con la bailarina Hanako, protagonista del cuento de Mori Ogai del mismo nombre que se desarrolla en el atelier de Rodin, donde la bailarina sirve de modelo para una de las esculturas del célebre artista.*

A propósito, Darío escribe en el Prólogo ya mencionado:

Yo voy con él [Gómez Carrillo], en las páginas que prologo, como en un junco de ensueño. Voy hacia ese país prodigioso que comprendí más que nunca en las representaciones de Sada Yacco...;Sada Yacco! En una luz extraña, al son del samisén, me fue revelada como un número distinto, como una existencia desconocida. Un sentido nuevo se despertó en mí. En gestos y sones, con sables y máscaras, con pasos bizarros y modos inauditos, tuve despierto las sensaciones inexplicables del ensueño. Esa sensación me renuevan ciertas páginas de Gómez Carrillo sobre la tierra de los daimios y las gueshas. (p. XII)

Según Gómez Carrillo, sobre Sada Yacco, la Salomé nipona, Oscar Wilde le habría hecho el siguiente comentario, reproducido en Sadda Yacco*, relato incluido en De Marsella a Tokio:

> Es una linterna mágica de horror, de terror, de encanto -decíame Oscar Wilde hace años, en París, al salir del teatro. Y luego, como alucinado por el espectáculo, me describía con frases febriles las escenas del drama. Y eran en sus pinturas bailadoras de amplios trajes rameados de oro, de verde, de rosa blancas de rostro cual muñecas de porcelana, con ojos ojerosos y misteriosos, con manos exangües, moviéndose menudamente. [...] Y siempre, en todas partes, la divina Sadda. (p. 238)

Sin embargo, Sada Yacco se presentó por primera vez en París entre julio y noviembre de 1900, en el marco de la Exposición Universal, cuando Wilde ya no estaba en condiciones de disfrutar de las veladas mundanas y en cuestión de semanas se produciría su muerte (30 de noviembre de 1900). ¿Invento de Gómez Carrillo? El poeta guatemalteco Miguel Marsicovétere y Durán dijo en una entrevista a propósito del traslado de los restos de Gómez Carrillo a su natal Guatemala:

---Gómez Carrillo era un gran mentiroso... Eso le hizo mucho daño, especialmente en el affaire Mata Hari.

---Pero si nunca se demostró que él tuviera que ver con eso. Es más, según se supo, la especie se originó entre ciertos escritores mediocres, envidiosos de su prestigio -replica el reportero.

---Exactamente, no se confirmó su participación y él se defendió muy bien, pero, como repito, era un gran mentiroso.*

* Véase Hanako, en Mori Ogai, En construcción, Introducción, selección y notas de Amalia Sato, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2003. En junio de 2004 fue inaugurado en la ciudad de Gifu, donde murió en 1945, una estatua conmemorativa de Hanako.

*Gómez Carrillo, como tantos en su época, transliteraba los nombres japoneses de manera anárquica, como se puede observar en los textos que citamos. La transliteración del nombre de la actriz japonesa era entonces, como hoy, Sada

Gómez Carrillo, con su apasionada prosa de modernista avant la lettre, compara a Sada con otras divas de la época, al tiempo que nos ofrece la síntesis de lo que constituye para él la esencia de lo femenino, de esa mujer-travesti que responde al deseo más profundo del hombre occidental:

> Ni Sarah, ni Réjane, ni la Duse, me produjeron nunca la misma sensación que esta muñeca pálida, que mira con ojos de felino amoroso o que gorjea una lengua para mí hermética. Vestida de ghesha, entre amplios pliegues de terciopelo negro sobre el cual los pájaros de oro abren las alas y los monstruos rojos se retuercen; siendo mimosa, perversa, sutil; siendo coqueta sin ondulaciones, coqueta y hierática, al mismo tiempo, mezcla de cortesana, de sacerdotisa, y complaciéndose, sin sonreír, grave cual icono, entre sañudos amantes que se disputan a estocadas sus gracias, parece una encarnación de las pecadoras admirables que imaginó Goncourt contemplando las estampas de Utamaro (pp. 238-9)

Darío, Wilde, Gómez Carrillo y muchos hombres más, fascinados por la representación de una representación, por el imposible ideal femenino, por la mujer-objeto, por la muñeca japonesa que no demanda más ardor que el de la fantasía literaria, en fin, por el eterno femenino elucubrado en la decadente atmósfera finisecular de Europa y su apéndice latinoamericano.

Gómez Carrillo pareciera materializar un sueño casi inalcanzable para la época: no sólo ser testigo ocular del deslumbrante paso de Sada Yacco por los escenarios parisinos, sino, en ocasión de su viaje a Japón, en 1905, entrevistar a la diosa. La entrevista presenta anacronismos, pero no es totalmente inventada. Quizá algún traductor o informante comunicó a Gómez Carrillo el contenido de un libro publicado en 1901, en el que Sada Yacco y Kawakami Otojiro, su marido, hablaban de sus experiencias en Europa y de la próxima gira que harían exclusivamente por el Viejo Mundo.

De cualquier manera, el relato "Sadda Yacco" es el resultado de esa presunta entrevista. En él, joh, sorpresa!, la muñeca se revela de carne y hueso. La sociedad japonesa no la acepta como actriz, acostumbrada a la vieja tradición del kabuki, según la cual los papeles femeninos deben ser interpretados por hombres. Ella misma reconoce no ser más que "una aficionada". Sus confesiones son de una riqueza que Gómez Carrillo prefiere ignorar en favor de la

their comments of the state of the property of the state of the state

^{*} Julio César Anzuelo, Enrique Gómez Carrrillo. ¿En dónde deben reposar sus restos?, Guatemala, Universidad de Yacco, si bien en lugar de la doble c, ahora escribiríamos doble la Asta Carlo de Revistassa Carlo por 176817-88 Www.ahira.com.ar

17

leyenda. ¿Cómo aceptar que la diosa ocupa su pedestal por casualidad, porque en San Francisco, cuando la compañía de su esposo, al que ella acompañaba, se aprestaba a escenificar una de sus obras, el joven actor que representaba el papel de una cortesana cayó enfermo de gravedad?

> ¿Qué hacer? Yo le dije a mi esposo adorado que me permitiera representar aquel papel y, como su bondad es infinita, me lo permitió, a pesar de que las leyes japonesas castigan severamente a la mujer que aparece en las tablas al lado de un hombre. [...] Desde entonces, la admirada artista, la divina ghesha, camina de triunfo en triunfo. Hoy tiene veintitrés años y su fama es universal. (pp. 241-2)

La realidad es que Sada Yacco ya había experimentado como actriz en los escenarios de Japón, si bien de manera tangencial, y su llegada a San Francisco fue precedida por una hábil campaña publicitaria que la definía, de manera un tanto fraudulenta, como una gran diva en su país. En realidad, era famosa en Japón, pero como geisha. Todo el mundo esperaba, pues, a la geisha convertida en primera actriz. Sada Yacco ya tenía asignados papeles importantes en la compañía de su marido que recorrería los Estados Unidos. No fue por casualidad que debutó en San Francisco, aunque ella confesó, años más tarde, que, al casarse con Kawakami, había decidido convertirse en una esposa convencional a la sombra del marido.

Según Gómez Carrillo, cuando entrevista a Sada Yacco, la actriz se disponía a partir de gira por Europa, con el sentimiento de ser poco profeta en su tierra y la certeza de que carecía de la preparación que la escena en Japón demanda a un actor, preparación de toda una vida basada en la habilidad para reproducir el canon establecido por la tradición. Estados Unidos y Europa la divinizan, pero ella conoce sus limitaciones y, sobre todo, las limitaciones del medio teatral japonés.

Aunque el comentario suena plausible, una vez más observamos la falta de contexto histórico: De Marsella a Tokio, a pesar de ser una suerte de diario de viaje, no tiene una sola fecha que nos permita ubicar en el tiempo los hechos presentados. Hay un capítulo dedicado a la guerra ruso-japonesa de 1904-05, que habla de la paz recientemente firmada, lo que nos hace suponer que se trata de algún momento de 1905, posiblemente en la segunda mitad de ese año. Si es así, Sada Yacco debía tener unos 34 años (y no 23

como se dice en la entrevista) ya que había nacido en 1871. Como testimonio histórico, pues, Gómez Carrillo deja bastante que desear, aunque como hombre de letras se le perdonan las inexactitudes. Ya decía Michelangelo Antonioni, el gran director italiano, que el arte es mentira, pero una mentira más reveladora que la verdad. La cuestión es, ¿será Gómez Carrillo realmente un artista, como pretendió hacérnoslo creer?

La primera gira de Sada Yacco por Occidente se produjo entre abril de 1899 y enero de 1901, con el momento culminante de la Exposición Universal de París, de 1900, donde, presuntamente, la habrían visto actuar Darío y Gómez Carrillo. La siguiente gira duró poco más de un año, desde abril de 1901 a agosto de 1902. Son las dos únicas, junto con una estancia de investigación de tres meses, en 1907, para después eclipsarse de los escenarios occidentales dejando por años la estela de su rutilante paso. Sin embargo, este raudo tránsito por la fama no es el comienzo y fin de una vida apasionante, vivida por una mujer de carne y hueso que conocía la tiranía de los hombres mucho antes de convertirse en la fantasía de sus admiradores. Su vida anterior a las giras y la posterior a ellas la muestran como una mujer sujeta a las convenciones de Japón, modelada por el designio de los hombres y a los cuales ella supo adaptarse, alcanzando la gloria en un medio ajeno que desconocía las duras reglas del juego a que fue sometida hasta el mismo día de su muerte, en 1946. Koyama Sada,* tal el nombre con el que fue registrada cuando nació, fue moldeada por sus benefactores en la etapa de geisha; por su esposo en la de actriz, y por el último hombre que poseyó su alma y le brindó todo desde la cima del poder, a cambio de su alejamiento de los reflectores. Hagamos un recorrido breve por esa historia.

SADAYAKKO

Nuestra época de contrastes, con su logros y miserias, a veces unidos de manera inextricable, permite a los investigadores, por la prodigiosa cantidad de medios a su disposición, como nunca antes, sondear en los hechos más oscuros e insignificantes del pasado y hacer descubrimientos antes vedados a la curiosidad del hombre. De Sada Yacco sólo nos quedarían los testimonios distorsionados de quienes la admiraron en escena como representación de una fantasía, tal

los críticos teatrales de la época, los escritores decadentes de fin del siglo XIX y los japonistas a ultranza, como los modernistas latinoamericanos. Sin embargo, a Gómez Carrillo hay que reconocerle el mérito de ser prácticamente el único que en español incursionó, si bien de manera tangencial (lo que le importaba era la leyenda) en la persona real: ahí está el testimonio, posiblemente inventado, como se ha dicho, de título Sadda Yacco, incluido en De Marsella a Tokio.

Afortunadamente, hace muy poco, apareció un libro excepcional, escrito en inglés, que devela muchos de los misterios que envuelven a la geisha devenida actriz devenida amante de lujo, a la vez que trata de rescatar a la mujer de carne y hueso: Madame Sadayakko. The Geisha Who Seduced the West, de Lesley Downer, que nos servirá de guía en las páginas que siguen.

YAKKO, LA GEISHA

Sada Yacco nació en Tokio, en 1871, muy cerca de Nihonbashi, el kilómetro cero de la gran vía que unía a la capital shogunal con Kioto. El recién instaurado régimen de Meij hacía muy poco que había rebautizado la ciudad. Antes se llamaba Edo y en el área en la que nació Sada había florecido una cultura altamente formalizada, donde el kabuki y la geisha ocupaban un sitio de honor: un teatro y numerosas casas de geishas muy cotizadas eran testimonio de ese prestigio. De hecho, todavía flotaba en él la atmósfera de Edo, y la gente conservaba las costumbres y estilo de épocas anteriores.

La familia de Sada era de origen samurai, pero se había empobrecido a raíz del cambio de régimen y la supresión del sistema de estratos imperante durante siglos. Japón comenzaba un proceso de modernización acelerado que arrollaría todo a su paso, en especial el antiguo sistema social presidido por la casta militar.

La hija de los Koyama, que así se apellidaba la familia, recibió el nombre de Sada y siendo muy pequeña fue vendida por una suma considerable a una casa de geishas, donde la entrenarían en un oficio que dejaba pingües ganancias a sus administradores. Sada recibió el nombre profesional de Yakko, y con el correr del tiempo, dejada atrás su profesión de geisha y convertida en actriz, unió los dos apelativos para ser conocida como Sadayakko, que en sus giras por Occidente se transformaría en Sada Yacco.

La figura de la geisha surge en el periodo Edo (1603-1868) con la función de amenizar las reuniones de los comerciantes ricos. Con el correr de los años, el amenizar las reuniones de los comerciantes ricos. Con el correr de los años, el Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

oficio va demandando mayor profesionalismo, por lo cual el entrenamiento de una geisha comienza desde la infancia. La vida de una geisha, a diferencia de la vida de la prostituta de lujo (oiran), con la que muchas veces se la asocia, significa sacrificios y privaciones, y una dedicación casi monacal en la adquisición de los diversos talentos: canto, danza, conversación e interpretación de instrumentos musicales, entre los que destacan el shamisen, "guitarra de tres cuerdas", como lo denomina Loti, y el koto. Con la modernización de Meiji, la geisha conserva su estatus, pero a los comerciantes ricos que compran sus favores, se añaden los políticos encumbrados y los nuevos magnates industriales. Desde entonces y hasta nuestros días, la geisha ocupa un lugar de privilegio en la estructura de poder de Japón, por lo que su conocimientos de la vida en las altas esferas es notable. Mishima Yukio, en su novela Después del banquete, nos revela de manera muy precisa los entretelones de la vida de una geisha, aunque Kazu, la protagonista, nunca es definida como tal, sino como dueña de un restaurante de lujo donde se reúnen políticos que diseñan los destinos de Japón, a la vez que muestran sus miserias.

Sadayakko comienza a recorrer el camino hacia la fama precisamente como la geisha favorita del hombre fuerte del momento: el conde Ito Hirobumi, primer ministro del gobierno de Meiji, quien es el que la desflora cuando ella contaba quince años y él cuarenta y cinco, en un encuentro puntualmente arreglado, a cambio de una pequeña fortuna, por la dueña del establecimiento. Para la adolescente, el haber sido elegida por un hombre de la talla de Ito significa un honor, además de que su desfloración marca el comienzo de una vida pública frenética que le brindará fama y riqueza.

El código de honor de una geisha, al igual que el del samurai, es muy estricto, y el de la bella Yakko, en particular, no escapaba a esa rigidez, como ella misma lo expresó años después al hablar de los límites que ella misma se impuso en su primera profesión:

Nunca te vendas barato. Sé fiel a tu benefactor. Mantente pura. Rodéate siempre de belleza y lujo, y evita las personas y los lugares que carezcan de cualquiera de lo dos. Cuando entretengas a los clientes, asegúrate de que eres más lista que ellos, pero no se lo hagas saber. Hazte siempre la tonta y la caprichosa. Y, sobre todo, nunca discutas. A nadie le gusta una geisha que discute o habla de cosas intelectuales. No se te olvide que éste es un oficio serio. Tu trabajo es entretener. Todo no es más que un juego. (Citado en Madame Sadayakko, p.36)

A la consagración de Yakko como la geisha más popular de Tokio, le siguió una intensa búsqueda de nuevos horizontes que ampliaran su reducido ámbito. Fue así como empezó a frecuentar el ambiente teatral, donde era idolatrada por los actores, y a involucrarse en pequeños papeles, a pesar del estigma que pesaba sobre las mujeres que se atrevían a subir a escena. Entonces apareció un personaje único y polémico, que deslumbró a la geisha aprendiz de actriz y torció radicalmente el rumbo de su vida. Se trataba de Kawakami Otojiro, que había irrumpido en el mundo de la farándula con una canción satírica que hizo época: Oppekepe, y lo encumbró en el pináculo de la popularidad. De ahí al teatro, su gran pasión, sólo se interponía una delgada línea que muy pronto desapareció. Una de las estrofas de la canción que lo hizo famoso, citada en Madame Sadayakko (p. 58) decía:

En estos días en que el precio del arroz sube, ustedes ignoran olímpicamente la estrechez de la gente, calándose hasta los ojos sombreros de copa. Ostentando anillos y relojes de oro, se inclinan ante los poderosos, y gastan su dinero en geishas y placeres...

Oppekepe, oppekepeppo, peppoppo

La sátira y la provocación, ante los abusos de los políticos y los ricos, vestidos a la moda occidental, eran las especialidades de Kawakami, pero oculto en sus venas bullía un afán de aventura y de excitación que muy pronto habría de conducirlo a la igualmente inquieta geisha de moda. El flechazo fue mutuo y en 1893 se casaron. Juntos emprendieron un camino plagado de riesgos e incertidumbres que, eventualmente, condujo a la nueva señora Kawakami –Kawakami Sadayakko, como ella misma se bautizó, uniendo su nombre real con el apelativo de geisha- a alturas que nadie en el Japón de la época, menos una mujer, se habría siquiera atrevido imaginar: alcanzar el estatus de diva internacional nada menos que en el aristocrático Noreste de Estados Unidos (Boston, Washington y Nueva York) y, sobre todo, en las elegantes capitales europeas, con París a la cabeza. Eran los años en que las japonerías hacían furor en Occidente y la figura de la geisha como estereotipo de la mujer japonesa habría de arraigarse de manera casi definitiva.

KAWAKAMI SADAYAKKO O SADA YACCO, LA ACTRIZ

Kawakami Otojiro era un hombre guapo y osado, proveniente de Kyushu, en el extremo occidental del archipiélago japonés, más precisamente de Fukuoka, la gran ciudad del norte de la isla que en la actualidad atesora la imagen del hijo pródigo que paseó por el mundo el carácter intrépido de sus gentes: basta alejarse unos cientos de metros de la estación de Yakata, última del recorrido del shinkansen, para descubrir, en el patio del templo más popular de la ciudad, una estatua levantada en su honor, con un texto que reproduce algunas de las estrofas de *Oppekepe*.

Sadayakko –ya convertida en Sada Yacco- y Otojiro emprenden juntos, después de múltiples peripecias y problemas derivados del carácter fogoso y pendenciero del marido, el viaje transpacífico que habría de llevarlos hasta San Francisco. Al principio las cosas no salieron bien y la pequeña compañía de 16 personas que acompañaba a la pareja estuvo a punto de disolverse, pero en Boston, a varios meses de haber llegado a Estados Unidos, la buena estrella empezó a brillar. En Nueva York, Sada Yacco fue recibida como hoy día sólo se recibe a Tamasaburo, el más célebre de los *onnagata* vivos, con esa mezcla de curiosidad y fascinación, derivadas de la mistificación de todo lo que provenga de Japón. La geisha se había consagrado como actriz, relegando a un segundo plano al hombre que la había forjado.

En Broadway, cinco días antes de que la trouppe japonesa debutara, se había estrenado *Madame Butterfly*, el drama de David Belasco, basado en la novela corta de John Luther Long del mismo título y que más tarde serviría de inspiración a Puccini para su ópera más famosa. La intérprete de Cho-cho-san era Blanche Bates, quien al enterarse de que había una actriz japonesa *auténtica*, se precipitó a ver las funciones en repetidas ocasiones: quería aprender de Sada Yacco todos los tics de la mujer oriental. Kawakami y Sadayakko, a estas alturas, ya se habían dado cuenta de que lo que quería el público de Estados Unidos era la representación de algo que ya era representación (la geisha), y esta astuta percepción del estereotipo reclamado hizo que cada vez más la compañía se abocara a darle al soberano lo que pedía, recurso que transformó a la ex geisha en diva del snob mundo occidental.

El furor por las cosas japonesas también hizo que la pareja más célebre y amada del teatro inglés, Henry Irving y Ellen Terry (los Cibrián-Campoy que nunca faltan), quienes representaban en Broadway, visitaran a la pareja de japoneses para

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hablar de su exótico y maravilloso arte. Unido a que a pocas cuadras se presentaba la reposición del musical *El Mikado*, de Gilbert y Sullivan, el ambiente para que los japoneses fueran aclamados como estrellas estaba dado a la perfección, quizá de manera como nunca después volvería a repetirse.

El cruce del Atlántico era inevitable, por lo que el siguiente puerto al que arribaría la pareja Sadayakko-Kawakami, después de su colosal éxito en Nueva York, sería Londres, cuando ya se había iniciado el año 1900. Allí las presentaciones de la compañía fueron tan exitosas, que hasta la reina Victoria, ya muy anciana, pidió conocerlos. Sin embargo, las finanzas del grupo seguían siendo complicadas, y tendría que esperar a París, donde se vivía la excitación de la Exposición Universal, para comenzar a ver cómo se llenaban sus arcas.

En una Ciudad Luz en el paroxismo de la Belle Époque, la compañía eligió el pequeño teatro construido hacía muy poco, en el entonces en boga estilo *nouveau*, por la bailarina norteamericana Loie Fuller, quien se transformó en la representante del grupo en lo que sería la etapa final de su gira y en la segunda gira, entre abril de 1901 y agosto de 1902. Loie Fuller se dio cuenta, con su gran olfato de empresaria, que se podía sacar provecho económico de la diva de moda, a quien la prensa había definido como "una alucinación de opio proveniente del Lejano Este". Los intelectuales, artistas, snobs y gente de sociedad acudieron en tropel a ver a Sada, lo que hizo que la temporada parisina se extendiera desde julio a noviembre de 1900, para finalmente regresar, consagrada diva, a Japón. En 1902, de vuelta en París, un muy joven Picasso pintó una imagen en acuarela de la diva. Ese mismo año, la célebre japonesa se presentó conjuntamente con la todavía no consagrada Isadora Duncan en Berlín.

Así, es en esta geografía donde convergen la trama y los personajes kitsch de nuestra historia: Gómez Carrrillo, Darío, Sada Yacco, Kawakami, Wilde, Terry, Irving, Mata Hari, Meller, Picasso, Isadora Duncan, Mitre de Drago, Sunsín, Saint-Éxupery, Vasconcelos, enlazando continentes y capitales de un mundo cosmopolita y "globalizado" como lo era el de 1900: Buenos Aires, Tokio, San Francisco, Boston, Nueva York, Londres, París, Madrid, Berlín, México... También es en este punto donde Sada Yacco, la diva oriental y la geisha, entra en el territorio de la leyenda, aunque en Japón su vida incursionó por nuevos derroteros, no menos legendarios.

KAWAKAMI SADA, LA AMANTE DEL MILLONARIO

Después de las giras europeas, Kawakami y Sada Yacco proyectan una tournée por Argentina que nunca se concretaría: en su lugar, regresan a Francia en 1907, esta vez para estudiar teatro. En Japón la pareja se ha consagrado y es necesario incorporar nuevas obras y técnicas de actuación a su repertorio. Sada es finalmente aceptada como actriz, la primera del Japón moderno, y se convierte en modelo a imitar por otras mujeres que quieren romper tabúes.

Desafortunadamente, en noviembre de 1910, a poco de inaugurado el teatro propiedad de la pareja, el Teatro Imperial de Osaka, Kawakami Otojiro muere de una complicación de apéndice. Sadayakko piensa en retirarse, pero las imposiciones de la fama y el negocio habrán de postergar esta decisión hasta 1917. En este periodo sin Kawakami estrena varias obras consagradas en los escenarios europeos, entre ellas la polémica Salomé, de Oscar Wilde. La actriz tiene más de 40 años y los críticos señalan con crueldad el paso del tiempo por el físico de una mujer madura que interpreta a una jovencita. El momento del adiós a los escenarios ha llegado para Sada (que ha recuperado su nombre primigenio), pero no el fin de una vida pública bajo los reflectores. Todo el mundo habla ya de su relación con Fukuzawa Momosuke, el empresario que construye la primera represa generadora de electricidad de Japón, uno de los hombres más ricos del país.

Sin embargo, Momosuke no es un hombre libre, ya que está casado con Fusa, hija de Fukuzawa Yukichi (el Sarmiento japonés), figura pública de enorme prestigio que había contribuido de manera decisiva a la modernización de Japón, en especial de su sistema educativo. Momosuke había adoptado el apellido de la familia Fukuzawa al casarse con Fusa y había heredado la cuantiosa fortuna acumulada por su suegro hasta el momento de su fallecimiento, en 1901. Sin embargo, Momosuke necesita distraerse de las sofocantes relaciones familiares, y nada mejor que buscarse una amante, cosa absolutamente permitida por las costumbres de la época. Ahí está Sada como esperando un momento que parecía haberse anunciado décadas antes, cuando se habían conocido siendo apenas unos adolescentes.

Momosuke construye para su célebre amante una enorme mansión a la que denominan Palacio Futaba, ubicada en la ciudad de Nagoya, centro del emporio económico forjado por él. En el salón de fiestas de la casa se sucederán los saraos y las recepciones en honor de las personas más poderosas, económica y políticamente, del Imperio. Es una mansión con decenas de habitaciones y una

apariencia pretenciosa que combina la tradición japonesa con las formas europeas, construida en piedra, cemento y ladrillo. Desafortunadamente, Nagoya fue arrasada por las bombas norteamericanas en la Segunda Guerra Mundial, y Futaba, lo mismo que el castillo feudal de Nagoya fueron reducidos a escombros.

La historia de Momosuke y Sada recuerda vivamente a lo contado por Orson Welles en *El ciudadano Kane*, con Momosuke en el papel de William Randolph Hearst y Sada en el de Marion Davis, curioso paralelo. Sada, al igual que Marion, es actriz retirada y las revistas de chismes no dejan pasar ocasión para hablar del romance de la pareja constituida por el millonario heredero de la estirpe de los Fukuzawa, con la geisha devenida cómica, doblemente satanizada por su condición de mujer y de actriz, la combinación de prestigio más bajo en el Japón conservador.

Sada, sin embargo, continúa activa fuera de los reflectores con una escuela de actuación para mujeres que constituirá el semillero de estrellas de cine y teatro de un país que marcha rápidamente a la modernidad. De tanto en tanto ofrece entrevistas exclusivas, la última a la crítica de teatro Hasegawa Shigure, que la había seguido desde el triunfal retorno de las giras por Europa hasta el retiro de la diva, en 1917. El libro publicado por Hasegawa es la mayor contribución a la consolidación de la leyenda de Sada mientras ella estaba viva.

La guerra mundial y los cambios vertiginosos de la sociedad borraron prácticamente de la memoria de Occidente la figura de Sada. Probablemente nadie supo de ella después de su retiro, ni de su relación ilegítima con Momosuke. Tampoco de la muerte de éste, en 1938, ni del inevitable declinar de la otrora célebre belleza. Como buena japonesa, Sada sabía de la fragilidad de todo lo humano, por lo que tal vez, el 7 de diciembre de 1946, cuando su luz se apagó de manera definitiva, lo hizo de manera dulce y equilibrada, lejos de aquellas escenas de pathos que tanto habían elogiado los modernistas y los decadentes de principios del siglo XX.

Libros citados:

Enrique Gómez Carrillo, De Marsella a Tokio, Prólogo de Rubén Darío, París, Garnier Hermanos, 1912, 270 pp.+ XIII.

El alma japonesa, París, Garnier Hermanos, 1913, 275 pp.+ índice. Lesley Downer, Madame Sadayakko. The Geisha Who Seduced the World, London, Review, 336 pp.

Aproximación polifónica a una poética del infinito*

Por Mercedes Roffé

Hay quienes sólo se vuelven líricos en los momentos decisivos de su vida; otros, sólo en el momento de la agonía, donde todo el pasado se actualiza y se desencadena sobre ellos como un torrente.

Al pensar en la vida, hablamos de instantes, al pensar en la eternidad, del instante.1

La visión del Buda, el momento de la agonía, la experiencia con sustancias enteógenas, el Aleph borgiano, la gnosis y la vivencia que tendría un ser humano a punto de ingresar en un agujero negro, son instantes todos en los que la eternidad parece condensarse, en los que el universo se revelaría como vorágine, desde la Creación hasta su probable involución a ese primigenio bostezo (de Dios) que algunos creen fue su origen. Vacío o plenitud, Nada o Totalidad extenuada, la infinitud del espacio ha dado materia de meditación a las mentes más lúcidas de cada época --y seguramente también a las más necias.

Archivo Historico de Revistas Argentinas | WWW.ahira.com.ar

^{*}Texto leído en ocasión de la XXIII Biennale Internationale de la Poésie, convocada bajo el lema: "Deux Infinits Pour Un Avenir: Infinit de l'espace, Infinit du vivant", y realizada en Lieja, Bélgica, del 11 al 14 de octubre del 2003. Los fragmentos sin referencia y las traducciones al español son de M. R.

27

Desde nuestro punto de mira actual, desde la perspectiva epistemológica que nos asegura que todo es una construcción, una ficción más o menos útil, se hace difícil no confrontar el hecho de que lo que ha distinguido unas experiencias de otras --la experiencia mística de la del escritor de ficción, la del drogadicto de la del moribundo o la del devoto astronauta-- no ha sido nunca el contenido que lograron transmitir, sino, más bien, el lugar desde donde lo hicieron.

Poesía y religión, poesía y ciencia, ciencia y ficción, no han estado siempre tan divorciadas como desde hace apenas unos doscientos cincuenta años. La Teogonía y De Rerum Natura son hermosos poemas que prueban que los límites entre la poesía y el mito, y entre la poesía y la filosofía natural --es decir, lo que actualmente llamamos ciencias-- no fueron siempre tan definidos.

Leer hoy una historia de la ciencia no diverge mucho --a no ser por la ansiedad comprobatoria y sus ancilares, la experimentación y las matemáticas-- de leer en un libro sobre mitos de creación, las distintas concepciones del origen del universo, según cada cultura. Si por reiteración de ideas y coincidencia de opiniones fuéramos a medir la veracidad de cada discurso respecto de una supuesta realidad referencial, demás está decir que ganarían por mucho los relatos míticos, desde el Génesis hasta el Kalevala, desde los sumerios a los sioux. Pero lo que para nosotros es hoy un "mito", por una significativa extensión de tiempo fue una concepción del mundo --no autorizada por la comprobabilidad de sus supuestos, sino por la voz que la profería --Hesíodo, el pueblo anónimo, el shamán, Eleusis, Simón el mago o el bardo Taliesin.

> Hablo de tiempos espectrales cuando aún el mundo no pendía entre los trece cielos y los nueve infiernos helados.

Hablo de Oxlahun-Ti-Ku, dios de los trece cielos

y de Bolon-Ti -Ku, dios de los nueve infiernos de cómo crearon el mundo y todo lo vivo y cómo después lo destruyeron...

y de cómo Oxlahan-Ti-Ku degolló al gran cocodrilo terrestre, ...y con sus restos formó el Peten, la tierra de los Mayas.2

Muchas más teorías científicas reemplazaron a las anteriores que concepciones del mundo unas a otras, dentro de una misma civilización. ¿Se confunde esto con el Progreso? ¿O se trata más bien, de la falibilidad de ideas y concepciones que en algún momento --unas más rápido que otras-- siempre, todas, se difundieron "con fuerza de Ley" solo para ser motivo de irrisión al poco o mucho tiempo?

"Cabrá entender por Ilusión la capacidad humana de autoengañarse, tomando por verdaderas determinadas creencias nacidas del interés..." 3

Los Museos del Aire y el Espacio se solazan en confrontar las fotos que los astronautas han tomado en sus viajes con las descripciones de Julio Verne y las ilustraciones de las primeras ediciones de sus libros. La comparación, sin embargo, aun en su homenaje a la intuición del Artista, siempre me ha resultado, en el mejor de los casos, burda. A mi entender, lo que da validez al diálogo poesía / ciencia, intuición / conocimiento, no es la correspondencia entre cada una de las partes del objeto intuido y las del objeto encontrado --la reali-

²The Destruction of the Jaguar. Poems from the Books of Chilam Balam. Translated by Christopher Sawyer-Lauçanno. San Francisco: City Lights, 1987. pp. 50-51.

dad comprobable. Lo radical es que la intuición crea no sólo el objeto sino el deseo del objeto. Es ahí donde nace la posibilidad de arribar no a lo mismo, sino incluso a lo otro, que es lo que sucede, no sólo al ir de la poesía a la ciencia, sino --por lo general-- al internarse la ciencia en busca de sí misma.

Podría decirse que esos otros mundos, presagiados e intuidos por la especulación gnóstica, representan de hecho lo que la astronomía moderna ha llamado nébulas, espirales y cúmulos extragalácticos... Basilides llamó a ese mundo más allá del segundo círculo, más allá de los planetas y de las esferas de estrellas fijas, "el mundo hiper-cósmico". Allí reside el Ser Supremo, el Dios-Nada, guardián de todos los destinos, todo devenir, detentador de todas las semillas, los poderes, las potencialidades; el fuego puramente inteligible que contenía y aún contiene las semillas de todo lo que vino después... y se tranformó en animada o inanimada materia, formas, encarnaciones, piedras, árboles, cuerpos.⁴

A la pregunta de si esta visión es verdadera, podemos responder que la verdad no existe por sí misma... El fuego es ardiente con relación a la piel. La estructura del mundo aparece tal como es en relación con nuestros órganos sensoriales y nuestro cuerpo. Por lo tanto, ciertas alteraciones del organismo humano pueden convertirlo en una especie de receptor, para el cual el mundo es tal como se ve según esta visión. Al mismo tiempo, otro tipo de alteraciones nos dan la verdad del mundo tal como la ven los esquizofrénicos y los depresivos.⁵

Los poetas han intuido el espacio, la infinitud del espacio. Sólo cuando esa intuición existe, los saberes se lanzan en su búsqueda. El conocimiento es,

pues, la confirmación o denegación de lo que las aproximaciones espirituales --de los místicos, los poetas e incluso la ciencia en tanto intuición-- crea, en el sentido en que una meditación, una visualización crea. En el sentido en que los gnósticos y luego los cabalistas de Safed imaginan (intuyen) el split de Dios en sujeto y objeto contemplado, y la Creación como ese espacio intermedio --físico o lógico--, ese primer hiato del Uno, en su seno.

[No se trata de] creer en algo que sirva, de forma directa y evidente, a los intereses de un sujeto determinado... tal como es propio de lo que en la tradición anglosajona se denomina "wishfull thinking"...[E]l deseo que acompaña a la Ilusión... es el más radical y compartido de estar en condiciones de explicar lo que somos y nos pasa a partir de un determinado punto de referencia último de sentido o Fundamento... ⁶

El poema es el lugar donde esa intuición se presenta para que otros puedan --siquiera-- desearla. Ese deseo es el motor que pone en marcha al conocimiento. El polo positivo de la acidia, esa sed de llegar, alimentada por la imposibilidad de llegar, por el desconocimiento del camino hacia el objeto (de conocimiento) amado, intuido.

**

El desencuentro entre lo intuido y lo hallado crea ambas visiones. Las confirma, como la pérdida confirma y crea el objeto deseado, siempre esquivo.

* * *

De los tres órdenes nace Ygdrasil, el fresno nórdico de verdor perenne que entierra su raíz en el inframundo mientras su copa toca el cielo universal. De los tres órdenes nace la gran ceiba maya, cuyas ramas se alzan hasta los trece

^{*}Lacarriere, Jacques. The Gnostics. Foreword by Lawrence Durrell. Translated from the French by Nina Rootes. San Francisco: City Lights, 1989. p. 18.

Watts, Alan W. "Esto es eso," en ¿Qué es la Iluminuación? Madrid: Kairós, 1988. p. 60.
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

31

cielos y sus raíces se retuercen en las entrañas de la tierra.

Verde nevado Ygdrasil, verde y rubia ceiba maya ¿sois el mismo árbol? ¿el mismo universo?

Diez son las Voces del Vacío, las inefables Sefirot o Esferas. Veintidós son las Letras, el Fundamento de todo...7

¿Hay acaso dos infinitos? El infinito que es el reino de la ciencia ¿es el mismo u otro que el infinito que es el reino del poema? Y si hay dos infinitos ¿cómo es que uno --siendo infinito-- tiene principio y fin, de modo de hacer lugar para un segundo infinito?

El encuentro de las artes y las ciencias siempre se ha querido reducto de los llamados géneros de anticipación. Quizás la poesía y algunas visiones metafísicas quepan mejor en la categoría, no de la anticipación sino de la simultaneidad, donde mundos posibles sería una frase no anclada en el futuro, sino en el presente; ese presente que va desde el plano múltiple quatrocentista hasta su reinstauración en el xx --de las Puertas del Paraíso a Les Mademoiselles d'Avignon-- pasado ese gran paréntesis que por quinientos años condenó al tiempo y al espacio a la cruz de la linealidad.

La actual concepción científica del origen histórico del Universo material ha recibido el nombre de "Big Bang". Es Big Bang es pues, el relato de la creación que corresponde al "Mito de la Ciencia", el sistema de creencias dominante de la cultura moderna. Según esta teoría, el actual Universo espaciotemporal fue creado por un una inconmensurable explosión, ocurrida hace unos 15 millones de años. En el momento original del Universo, toda materia y energía coexistía en un orden y una simetría total, llamada por los científicos la "Gran Singularidad". Luego el Universo estalló en el Big Bang, y todo empezó a alejarse de su centro, en los inicios del tiempo y la direccionalidad. La Gran Singularidad se quebró y comenzó a expandirse.

Aún estamos en las primeras etapas de esa expansión del Universo, en la que las Galaxias se apartan una de otras a la velocidad de la luz.

Millones de Galaxias seguirán formándose mientras el Universo se expanda. Dentro de cada galaxia, se forman billones de estrellas. In una de esas ramas galácticas, la Vía Láctea, se encuentra nuestra estrella el Sol. Este proceso de expansión macrocósmica llevará trillones de años, en los cuales se formarán billones de galaxias, estrellas, lunas y planetas.

A partir de entonces... el Universo empezará a contraerse. En la medida en que toda materia y energía converjan, se formarán Agujeros Negros cada vez con mayor frecuencia, hasta que el Universo entero vuelva a reducirse a un único punto, un inmenso agujero negro en el que toda realidad espacio-temporal quedará reabsorbida.8

Las Diez Voces del Vacío se hacen presente como un haz de luz; su origen es desconocido y final no tiene. La Palabra está en ellas cuando emanan y retornan, hablan como desde un torbellino y al regresar caen postradas en adoración del Trono.9

La teoría del Big Bang, la exhalación de Brahma, la concepción cabalística de las Emanaciones, la gnosis hermética... una misma Promesa, siempre: la retracción, la re-unión, por la que trabaja el bodditshava tanto como el libertino de Babilonia tanto como el hassidic de Worns.

^{*} Versión libre de un fragmento aparecido en Internet bajo el título Laws of Power.

Stewart, R. J. The Elements of Creation Myth. U.K.: Elements Books, 1989. p. 76, citando el Sepher Yetzirah, atribuido a Rabbi Akiba, siglo II d.c. Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿Qué es lo que se ve, cuando se ve?

* * *

Y el segundo día creó Dios el firmamento, para separar los mares de los cielos. Un azul entre el azul y el azul. Eso es sabiduría.

Mare Fecunditatis

Mare Crisium

Mare Tranquilitatis

Mare Serenitatis

Mare Imbrium

Mare Nubium

Mare Humorum

Mare Frigorus

y todo error, dios mío, todo error.

* * *

Como mito y como religión hubo un tiempo en que la poesía proporcionó visiones totalizadoras. El último gran intento totalizador probablemente haya sido la obra de William Blake. Desde entonces, sabemos, no hay más que fragmentos, somos fragmentos. Lo que hoy la poesía puede avanzar a la ciencia es cierta humildad con respecto a su propio lugar de enunciación, cierta reticencia frente a la autoridad que pueda atribuírsele, y aun frente a la autoridad que se le pueda negar. Frente a las visiones totalizadoras y por lo general autoritarias, la poesía como glimpse, como vislumbre. Aceptar, así, vivir en ese estado de negative capability que proponían los románticos, esa capacidad de dejar el juicio y el hálito suspendido, de modo que "cuando una musa deje preñada, queden las otras vibrando..."

La poesía está desautorizada y ése es un magnífico espacio desde donde empezar a hablar. Quizás ése pueda ser el mejor aporte de la poesía a la ciencia, a su visión del cosmos, a su próxima construcción: la fugaz intuición de un infinito balbuciente, precario, tentativo, y no por eso menos bello, no menos iluminado.

El Gran Espejo del Amor entre Hombres (1687): el mundo de las azaleas entre las rocas relatado por Ihara Saikaku

Por Amalia Sato

Durante el período Edo (1600-1868) Japón mantuvo un contacto muy selectivo con el mundo exterior. Es la era de las grandes ciudades y del acimiento de una cultura premoderna, urbana y popular, que ejerce aún lesde los tiempos de los impresionistas su seducción sobre Occidente. Ese nundo "cerrado" (sakoku) tuvo su momento de esplendor en la era Genroku 1688-1703). A ese momento de irradiaciones culturales inéditas pertenece Hirayama Tôgo (1642-1693)- o en sus apodos literarios Ihara Kakuei (Grulla cterna), también Ihara Saikaku (Grulla del Este) o Saihô (Fénix del Oeste) - uien sería junto con el poeta Bashô y el dramaturgo Chikamatsu, uno de sus utores más notables.

El paso del mundo medieval *(chûsei)* al moderno de Edo *(kinsei)* registra dos ambios importantes: por un lado, el desarrollo de Edo, Kioto y Osaka, con

toda la complejidad de la circulación de los grandes centros urbanos, con sus zonas para el entretenimiento y sus audiencias ávidas - ; por otro, la rígida división de la sociedad en tres clases: guerreros, campesinos, comerciantes/artesanos, en ese orden de jerarquía. El rasgo notable de la época es el desarrollo de la cultura propia de los comerciantes (chônin): con sus ideales hedonistas y su conceptualización de modos de vida alternativos, que dio lugar a un refinado florecimiento cultural y un sostenido bienestar económico, con rasgos epicúreos que anticipaban el dinamismo de la modernización Meiji (1868-1912).

En esa sociedad bien estamentada, se aceptaban sin censuras las relaciones amorosas entre hombres, un tipo de preferencia que se denominaba nansho-ku: nan (color, atracción, representando con el carácter iro) / shoku (varón, otoko). En la filosofía budista, el mundo percibido por la mirada era motivo de un deseo que obstaculizaba el avance en el camino de la iluminación, pero con una potencia que creaba el ámbito para el placer erótico, con elementos físicos y emocionales que actuaban como formas distractivas y amenazantes. La vía de realización más codificada de estas relaciones entre hombres era el shudô (lit: el camino por los jóvenes), una relación asimétrica, pautada por un discurso ético y estético, cuyo origen se remontaba a las relaciones de los monjes budistas y que se había traspasado a los samurai. Iro, el término clave, no distinguía el amor físico del mental¹, koi era un sentimiento unilateral de adoración que no esperaba correspondencia.

Se considera a Kûkai (774-835), fundador de la secta Shingon, el patrono del amor entre hombres, pues se le atribuye la introducción del modo nanshoku luego de su estadía en la China Tang en 806. Kûkai y el Monte Koya, sede del templo central, se convirtieron así en símbolos de este tipo de relación. Los jovencitos que servían de compañía a los monjes, los chigo, se adoraban como encarnación de Bosatsu Kannon, y se los designaba muchas veces como chigo daishi (niños divinos). En las historias sobre sus relaciones, la muerte o separación llevaba al sentimiento de mujô (inanidad de la vida), el cual conducía a la iluminación (hosshin), iluminación que era un fin mucho más valioso que la felicidad mundana.

Durante los siglos XV y XVI, los misioneros jesuitas portugueses ya se habían sorprendido ante la naturalidad de lo que con sus prejuicios calificaron de

37

sodomía. Hay testimonios de condena hacia las preferencias sexuales de los daimyô, de Juan Fernández (1526-1567), de Alessandro Valignano (1539-1606) y Francisco Javier, convencidos del carácter diabólico del budismo. Y la lista de famosos censurados incluía muchos hombres del poder como Ashikaga Yoshimitsu, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi, Ieyasu, Tsunayoshi, Iemitsu. Pero lo cierto es que con tanta franqueza estaban reconocidas este tipo de conductas que hasta se celebraba el Festival del Crisantemo (el 9 de setiembre), en honor del joven poseído, con el botón de crisantemo como símbolo del ano. En 1614 se concreta la expulsión de los cristianos por Tokugawa Ieyasu, hecho que sin duda influyó en el rumbo original con que se desarrolló el homoerotismo.

El tema era objeto de reflexiones apasionadas: un popular libro Dembu Monogatari (1624-43) (Historia de un patán del campo) argumentaba a favor de los muchachos y sus mayores méritos frente a las mujeres, como companeros sexuales. Eran usuales también debates, denominados Danjo Yûretsu Ron, donde : juzgaba a los expertos en el amor por los hombres como dotados de un discernimiento culto, comparados con aquellos que preferían a las nujerer a quienes se designaba como yabo (rústicos), si bien lo que generalmente se intentaba comprender era la complementariedad más que la oposición entre ambos modos. Las consideraciones sobre la masculinidad se aporaban también en aspectos filosóficos: como la retención de energía yang en el sexo entre varones. (El debate sobre las mudanzas de la masculinidad será central en el siglo XVIII, cuando se tema por el predominio de la energía emenir yin, más líquida y mutable). Y se admitía con naturalidad que los enderos eróticos podían recorrerse en diversas direcciones, sin elecciones lefinitivas e inflexibles. La vía de los jóvenes se consideraba un michi (cami-10) - persistente ideal estético medieval- cuya disciplina física y espiritual mplicabi especialización (senmonsei), transmisión (keishôsei), normativas kihansei universalidad (fuhensei) y autoridad (ken'isei).

En esta tradición de lazos amorosos entre varones, según la codificación del iglo XVII, la idealización del joven (wakashu) y la función docente del adulo mayor (nenja) reflejaban las jerarquías sociales. El nenja provee apoyo emoional, un modelo de hombría, respaldo social; etimológicamente la denomiación significa "el que es provocado por sentimientos". La muerte joven era no de los ideales estéticos de nanshoku. Las máximas pruebas de amor eran

giosas en el caso de los actores – lo cual apartaba a la persona del ejercicio de su sexualidad.

Los jóvenes wakashu, una categoría de muy breve duración, llevaban vestidos de mangas largas y con aberturas en las axilas, y una serie de cambios en el peinado iba señalando su crecimiento: a los 12 llevaban unos mechones sobre la frente (maegami) - el dato de mayor fetichismo erótico -, a los 15 se afeitaban las sienes en ángulo recto y los mechones se repartían hacia los costados (sumimaegami), para desaparecer por completo a los 19, cuando pasan a los trajes con mangas sin aberturas en las axilas. El momento de esplendor de un joven era entre los 15 y los 17. La ceremonia que se celebra entonces marca el cambio de status sexual: ya es un adulto y cumplirá otro rol. El vínculo en la pareja era fraterno, jerárquico, y uno de sus encantos era la asimetría por la cual el wakashu complacía siempre al nenja, movido por la compasión o amor responsable (nasake), la obligación de no rechazar (giri) y la virtud de su humanidad (jin). A su vez, las cualidades del nenja como la elegancia (kyasha), el estilo (fûryû) y la sofisticación (tsu), debían revelar el savoir faire del experto conocedor.

En 1676, el erudito Kitamura Kigin edita una antología de poemas nanshoku con el título "Azalea entre las rocas" (Iwatsutsuji), en homenaje al poema de Shinga Sôzu (801-879), un discípulo de Kûkai, texto que según la tradición había sido dedicado al amante modelo, Ariwara no Narihira, y que habría sido redactado en una cabaña tras la renuncia a la pasión física:

> "Memorias de amor reviven, como las azaleas entre las rocas que florecen en el monte Tokiwa. Mi pétreo silencio sólo prueba cuán desesperadamente Te quiero".

Ariwara no Narihira, el ideal de finura de la antigüedad, era la aspiración de Edo: alguien que había perseguido el amor según una variedad de orientaciones, un refinado vagabundo cuyos recorridos se leían como ejercicios sexuales de un peregrinaje carnal (iro shugyô). La imagen de la azalea entre las l suicidio ritual (seppuku) en el caso de los samurai, y tomar las órdenes reli-Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

39

a de verano, símbolo de la constancia del amante melancólico, con el juego le palabras con iwa (al mismo tiempo "roca" y "no decir").

Saikaku era un próspero comerciante de Osaka, que en 1675 tras enviudar perder también a su hija, se afeita la cabeza e inicia una vida errante de nonje budista. Deja sus negocios en manos de sus empleados y se dedica a la omposición de poesía haikai. Ya era conocido en los circuitos del haikai no enga - los versos cómicos encadenados - en los que se había iniciado desde la scuela Danrin de Nishiyama Sôin a partir de 1673. Esta práctica lo había onvertido en un hábil maestro en los juegos poéticos, en las técnicas de enlae, con una entrenada libertad de expresión, dotes que ejercía en concursos onde improvisaba oralmente; como en 1677 y 1680, cuando no dio tiemo a los copistas para anotar sus composiciones – en su anecdotario se regisra su participación en una competencia en 1684, en la cual hila 23.500 veros sin interrupción. Tan suelto era en su expresión y tan heterodoxo que lo abían apodado "el Holandés", pues resultaba tan excéntrico como esos resientes extranjeros de Nagasaki por su habla y vestimenta.

Testigo de la vida de una ciudad paralela que no duerme, comienza a volcar n narraciones sus experiencias en teatros y burdeles a partir de sus 40 años. ra en ese "mundo flotante" (ukiyo) donde el orden normal de la sociedad se echazaba y revertía: allí los comerciantes se encontraban por encima de los murai, y los descastados actores kabuki, los libertinos y las cortesanas, eran bitros de la moral y las formas. Las exhortaciones confucianistas a la frugadad, el orden y la rectitud eran allí objeto de burla y escarnio y, por supueso, las regulaciones suntuarias del Bakufu (la administración del shogunato) ponían en ridículo.

En 1682 Saikaku publica su primer libro en prosa Kôshoku Ichidai Otoko (El ombre que gustaba del amor), cuyo éxito lo convierte en un autor muy solitado, al extremo de tener que trabajar desde 1688 con un equipo de ayuantes para poder responder a la demanda de su público. Con los diez libros ue produzca en los diez últimos años de su vida cambiará el panorama de la cción, como maestro del género de narraciones populares más tarde denoinadas ukiyo-zôshi, del que es inventor. Una prosa que reflejaba magistral-

budismo explicaba. De acuerdo con la categorización de la época, su narrativa comprendía tres tipos de géneros: kôshoku-bon (libros dedicados al amor romántico), buke-bon (libros sobre samurai) y chônin-bon (libros sobre comerciantes). En la redacción, como resabios del fraseo de la poesía haikai, no había párrafos ni marcas de puntuación que señalaran las frases, sino sólo círculos para marcar el cambio de asunto. En su estilo caleidoscópico, irreverente y paródico, sobresalen técnicas haikai como la de kyôzame (despertar del espíritu de diversión), o la yuxtaposición de situaciones irreconciliables².

Igual que el protagonista de su novela y como muchas figuras de la cultura de Edo, como el poeta Bashô, libertinos como Hiraga Gennai y Ota Nampo, o estudiosos como Kinjo, el propio Saikaku se relacionó amorosamente tanto con hombres como con mujeres. En 1713 se publicará en Osaka el Wakan Sannai Zue, una enciclopedia de la época Ming (su nombre chino: San Cai Tu Hui), que se convirtió en un venero de datos para los cultores del nanshoku. Allí se lo definía como ese toque, concepto del gusto, expresión de la sofisticación de la cultura, algo que depende del contexto, hábito que va y viene según las etapas de la vida, tal cual lo vivían estos artistas, para quienes la sexualidad era una actividad y no una identidad fija. A los 30 Bashô perdió interés por las relaciones con hombres que hasta entonces había practicado, pero veinte años más tarde volvió a ellas. La historia del daimyô de Echigo, Nihatta Kaiko, también es conocida: se enamoró del actor Segawa Kikunojô, pero como el romance no prosperó se volcó al amor por las mujeres.

Nanshoku Ôkagami considerada la obra maestra de la literatura shudô es un híbrido entre kôshoku y buke-bon. Se edita primero en Kioto y Osaka (1687) y en segunda edición en Edo. El subtítulo es Honchô Waka Fûzoku (La Costumbre del amor por los muchachos en nuestras tierras). Está dividido en ocho secciones, con cinco historias cada una. ôkagami (Gran Espejo) es un término tomado de una recopilación de textos sobre Fujiwara Michizane (966-1027), con idealizadas biografías de los hombres que lo rodearon en la

²Escribe las biografías de cortesanas ejemplares (Shoen Okagami, 1684). Aunque los libros con personajes femeninos ilustran un camino de degradación, una inversión de los libros de iluminación, como en Kôshoku ichidai onna, 1686, y en Kôshoku gonin onna, 1686. También sobre amores entre samurai Tradiciones sobre el Camino del Guerrero (Budô Denraiki, 1687) y Historias del Honor guerrero (Buke Giri Monogatari, 1688); o sobre costumbres y la vida ente y con compasivo humanismo los vaivenes y la impermanencia que el Revistas familia green sa l'impermanencia que el Revistas familia green sa l'impermanencia que el Revistas familia green sa l'impermanencia (Seken Munesanyo, 1692). de los comerciantes Historias de Saikaku sobre las provincias (Saikaku Shokokubanashi, 1685), El almacén de la

orte Heian, y que también había sido empleado por Fujimoto Kizan (1626-704) en su Shikidô ôkagami (El Gran Espejo del camino del amor). El libro, n algunas historias que extreman el tono misógino, se dirige a un público hombres, como muestrario de la mayor variedad de amores. Las cuatro imeras secciones están dedicadas al amor romántico de los samurai, visto n nostalgia idealizante; las cuatro últimas a los amores donde media el go, en el mundo de los actores y su etiqueta. Pasa allí a primer plano el nero, cuya falta socavaba el rol de los samurai en Edo, endeudados y en funones burocráticas, y se adueñan de la escena los travestidos actores onnagaquienes se movían en una frontera que había estilizado el erotismo femizándolo y había obligado a nuevas legislaciones para mantener el decoro y orden social.

Es importante señalar que los libros con rema homoerótico eran un fenóeno de consumo masivo, v se han contabilizado más de 600 textos dedicaos a la transmisión y la reflexión sobre nanshoku, a tal punto procurados que istían librerías de préstamo (kashihon-ya). La imprenta reemplazaba al aestro personal y todos querían un lucido desempeño. El interés por los dos odos de atracción, nanshoku (por los jóvenes), joshoku o nyôshoku (por las ujeres) podía coexistir en una misma persona, y los hombres casados tamén podían continuar relacionándose con muchachos, pues entre los samuel casamiento con una mujer cumplía exclusivamente la misión de preserr el linaje. Pues frecuentemente, a decir verdad, los shôjin zuki (los conoceres de muchachos) eran también recalcitrantes onna girai (misóginos). omo los arquetipos deseables se codificaban a partir de la literatura iwara no Narihira (Ise Monogatari), Taira no Sadabumi (Heichô onogatari), Genji (Genji Monogatari), Heike Monogatari, son los modelos l amante perfecto; Ono no Komachi, Izumi Shikibu, Yang Kuei Fei, Chao nur. y Hsiang Fei, los ideales de belleza para las mujeres-, también el cononiento de la literatura clásica era algo imprescindible para manejar perfecnente los matices del código.

aikaku en su obra pasa de una visión negativa y pesimista a otra más pragítica y hedonista, influido por el neoconfucianismo. Los contrastes oto/Osaka, masculino/femenino, y urbano/ rural van sucediéndose en epidios de enorme dinamismo, en los que sexo y romance son una afirmación lo personal. Exaltación de experiencias privadas para un mundo demasiacategorizado, donde las oportunidades de expresión estaban muy restrinArchivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

gidas bajo el control del gobierno Tokugawa: por un lado, la creencia budista en el karma permitía trascender los rígidos marcos del honor y justificaba los sentimientos inexplicables; por otro lado, se moría por el deber confuciano con la ilusión de una nueva vida en el Paraíso budista. Es decir: a dilema confuciano, solución budista.

Apelando a su facilidad para las parodias literarias, Saikaku inventa mediante la manipulación de textos un nuevo marco mitológico para fundar el amor entre los hombres: nace en el tiempo de los dioses (kami) y antes de los dioses masculinos y femeninos de una cuarta generación, precediendo al amor por las mujeres; una nueva etimología que idea para un antiguo nombre dado a las islas de Japón le permite elaborar la Teoría de las libélulas y su modo de acoplamiento, jugando también con la palabra akitsu (libélula) y el nombre de la segunda isla creada por Izanagi e Izanami, Toyo-aki-tsu; las citas de casos chinos y la legitimación final con las denominaciones dadas en China e India: todo le sirve para juguetear con una erudición disparatada, que hasta inventa una relación entre Ariwara no Narihira y Yoshida Kenko, separados por tres siglos de historia. Los 23 pares de comparaciones misóginas que inician el libro son una copia burlona de las famosas listas del Libro de la almohada (Makura no Sôshi), y otro capítulo parodia el famoso Diario de Tosa (Tosa Nikki) del siglo X en un viaje de trayecto inverso.

Maestro en la etiqueta de un mundo galante, reino de lo impermanente, donde la combinación de lo "chic" (iki), la mirada del experto (tsû), la comprensión de los sentimientos ajenos (sui) y la estocada de humor intencional (share) eran de rigor, se despidió con elegancia: "La extensión de una vida humana ha de ser de unos 50 años, demasiado para un hombre como yo. Sin embargo, por dos años más se me ha permitido disfrutar de la vista de la luna en este mundo".

En 1716 se publica Hagakure (A la sombra de las hojas) de Yamamoto Tsunetomo, suerte de guía para incorporar la ética samurai que citaba a este libro de Saikaku: proponía un vínculo entre hombres excluyente y la misoginia se ejercía incluso hacia madres y hermanas, pues se las culpaba de debilitar el lazo entre varones. Para la era Kanei (1789-1800) el nanshoku ya había desaparecido como ideal, combatido por los intelectuales de la

Escuela Holandesa (*Rangaku*). La declinación de las virtudes samurai influyó tremendamente en la debilitación del *shudô*. A partir de 1790 empieza a festejarse el día del varón (el 5 de mayo) en honor de un general chino del siglo VIII Zhong Kuei, y también el día de las niñas, manifestaciones de una pedagogía política nueva.

Con la entrada en la modernización Meiji y la creciente influencia occidental, aumentan los prejuicios contra la cultura homoerótica y se asiste a su patologización. Desde Occidente, en cambio, Japón y la Grecia clásica se comarán como modelos de tolerancia social a considerar por aquellos comprometidos en las reformas penales respecto de la homosexualidad, como Edward Carpenter en Inglaterra o Ferdinand Karsch-Haack en Alemania. Al niciarse el siglo XX se incorporan dos términos en la lengua japonesa: dôseai homosexualidad) y hentai (perversiones sexuales). Al mismo tiempo el conepto moderno de adolescente da lugar a una estética bishônen (admiración or los jóvenes efebos) que nace en Meiji y la difusión de conceptos psicoaalíticos contribuye en las décadas de 1920 y 1930 a la estética ero-guro-nanensu (erótico, grotesco y sin sentido) que recreará los juegos de identidad de os sexos y encontrará nuevas fuentes de placer en la estigmatización. Vita exualis (1912) de Mori Ôgai y Confesiones de una máscara (1949) de Yukio Iishima son las citas obligadas de la incursión psicologista en el tema. El bro de Saikaku *Nanshoku Ôkagami* sufrió un eclipse durante la era Meiji. La écada de 1980 vivió, a causa del descontento de los jóvenes por la persecuón exclusiva de metas económicas, un retorno a un Edo idealizado y a una lectura de sus clásicos. Legado de Kûkai, vestigio de la misoginia del període guerras medievales Sengoku, expresión de la decadencia Genroku, das las interpretaciones revisaron con curiosidad este modo de amor entre ombres, cuyo reflejo más emocionante es este libro. Gran espejo del amor tre hombres.

lio 2003.

Cristianos en Japón: de la fascinación por los arcabuces al mundo flotante de Edo

Por Amalia Sato

ran parte de la reflexión que circula sobre la historia de Japón ha sido Idesarrollada desde la visión de estudiosos sajones y protestantes. Y es así que, en la sucesión de aperturas al exterior y cierres con que se fue moldeando la identidad de las islas, el mayor hincapié se hace en la era Meiji, iniciada con los golpes de aldaba del comandante Perry a la puerta del régimen feudal Tokugawa, para obtener, entre otras cosas, bases para las naves balleneras de Estados Unidos (¡oh ironía!). Para el narcicismo europeo y norteamericano allí se "inicia" la acelerada occidentalización. Queda desdibujada entonces la importancia del primer contacto que los japoneses tuvieron con Europa, el cual se produjo gracias a los portugueses y españoles, durante un intenso siglo cristiano. Insistiendo sobre ciertos datos y convirtiendo este momento (1549-1649) en un momento de inflexión, cobran realce una nueva geografía, protagonistas insospechados y datos de una tendencia que, no lo dudamos, se continuó en el período Edo, tradicionalmente evaluado como de cierre al influjo externo y caracterizado por una cultura de neta elaboración vernácula. ¿Un siglo cristiano que influyó en el rígido mundo premoderno con sus cuatro clases inamovibles, pero donde en las grandes ciudades, con sus barrios de placer, su teatro de actores mujeres, sus grabados ukiyoe de bellas cortesanas, la cultura de los comerciantes se permitía su efí-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas mundo Motanira.com.ar

El primer contacto se produce con el arribo casual de un barco portugués a negashima en 1543, cuyos tripulantes munidos de arcabuces se convierten centro de interés por las armas que veinte años más tarde los locales procirán con mayor perfección y en serie, y que serán elemento clave para las erras de unificación que se seguirán. Al arcabuz lo denominarán tanegashiza, a la copia del yelmo kabuto. La asociación del comercio de armas de ego con el Cristianismo será permanente.

Il jesuita San Francisco Xavier, un español vasco, amigo de Ignacio de yola, cofundador de la Orden, había sido convocado por Juan III de rtugal a Goa, adonde llega en 1541 pasando luego por Ceilán y Malaca. 1547 desembarca en Malaca un japonés llamado Yajiro de Kagoshima tual isla de Kyushu, la más meridional) que es bautizado en Goa y debe ser asiderado el primer converso japonés. Cuando en 1549 Xavier, con Yajiro, se amigos de éste y dos jesuitas españoles desembarque en Japón se inicia de etapa de mutuo deslumbramiento.

avier queda impresionado con los japoneses: los ve blancos, sofisticados, que sus intérpretes aprenden rápidamente el portugués¹, y que él a su vez capta empleando terminología budista. A los japoneses les encantan los nbanjin (los bárbaros del sur, como llaman a los portugueses), sobre todo comerciantes con sus ropas lujosas, a tal punto que surge un arte namban los representa o calca sus objetos: sus ropas coloridas, sus barbas, los rosa-, las espadas, sobre todo sus armas de fuego. El Occidente cristiano se e de moda: vestir trajes occidentales, colgarse un rosario o decir palabras portugués o español, son rasgos de distinción. Los ojos se van tras las lanas, terciopelos, los vidrios tallados, los relojes, los pantalones abuchonados, sombreros con bordes de piel de tigres, la combinación de estampados neses en las vestimentas y los zapatos chinos. La apetencia por novedades cesa, respondiendo a una tendencia mimética tantas veces señalada. Los anjeros aparecen representados en los biombos namban, con la técnica de pintores de la escuela Kano: están las características nubes para crear senón de vuelo o escenas religiosas en la esquina superior derecha, un barco izquierda, y avanzando desde ambos costados una procesión de comertes y otra de religiosos. Por otra parte, la pintura religiosa despierta curiosidad y se la imita. Se incorpora el óleo. Al pueblo le gustaban estas escenas de la vida cotidiana: un atisbo de observación para un realismo popular que será característico del período Edo, en el grabado ukiyoe.

A veces se producen cortocircuitos, como en la audiencia de 1550 de Xavier con el daimyo de Yamaguchi: ¿la apariencia deslucida del padre, su discurso intemperante hacia las relaciones sexuales entre varones, la vehemencia en la exposición de la doctrina? En 1563 se bautiza el primer daimyo, para 1579 ya hay seis cristianizados y en 1582 parte hacia Roma, para regresar recién en 1590, una comitiva con cuatro muchachos bajo la custodia del jesuita Alessandro Valignano que será recibida por Felipe II y el Papa Gregorio XIII. Algo a señalar es que el número de padres jesuitas no alcanzaba a los diez en 1564, lo cual prueba su arte en la administración del poder.

En 1571, Nagasaki ya es puerto internacional y, en 1580, parte de su territorio le ha sido cedido a la orden jesuita. Se calcula que un 2 ó 3 % de la población estaba convertida al cristianismo. La fascinación era mutua: los misioneros entraban en relación con las clases dirigentes en términos intelectuales, y actuaban como intermediarios de los comerciantes portugueses. Precisamente una de las disputas que tendrán los jesuitas con los franciscanos será sobre la preferencia de los primeros por las élites y la elección de los segundos por los humildes. (Los protestantes copiarán cuando ingresca en el siglo XIX el modelo jesuita)².

La lista de importaciones culturales es inmensa, y colma las apetencias del paladar y de nuevos goces, así que recitarla es un ejercicio positivo: la batata, el zapallo, la imprenta, el shamisen de piel de serpiente traído desde las islas Ryukyu – cuyo sonido agudo e impertinente será el acompañamiento plañidero de los parlamentos en el teatro kabuki y de muñecos –, los naipes (karuta) según la versión portuguesa de 48 cartas y 4 palos, el tabaco – apreciadísimo como regalo por los monjes zen -, los pimientos, las especias, el pan, las frituras (en su versión tempura de masa aligerada), los rosarios, los pendientes, los calzones, los pantalones, los confites (los konpeito blancos y rosas como pepitas de cristales con púas limadas). También la balanza, y objetos de mobiliario como contadores, escritorios, baúles, tableros, juegos de mesa, biombos, sillas, estribos, estuches para sables. Y sobre todo la imprenta que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

le los intérpretes y predicadores más notables se llamó Lourenço y era un músico mendicante ciego con Xavier trabó amistad.

²Las variantes individuales sobre la relación con el cristianismo resultan curiosas: Uchimura Kanzo lo tomaba como una reflexión intelectual sin intervención de la Iglesia, algunos samurai cristianos actuaban como outsiders

estuvo en actividad durante 25 años³. Y hasta agregan la palabra "arigato" gracias), deformación posible del "obrigado" lusitano.

El deslumbramiento por el lujo se desliza del dorado de las empuñaduras o os espejos, y del irisado de cajas taraceadas con marfil o nácar del arte namban, a las producciones de la extrovertida época (Azuchi Momoyama para la distoria del arte, 1568-1600) con su cálculo de lo espectacular, el uso de los lorados, el trabajo sobre emblemas de autoridad, el despliegue de biombos, as pinturas a gran escala con mucho color y detalles de efecto metálico.

Pero un dato que no debe dejarse pasar por alto es que este siglo cristiano oincide con una época de guerras continuas entre los clanes, y de alto desrden social, donde los de abajo adquirían una capacidad de movilización ntes desconocida, y los de arriba veían peligrar sus alianzas de continuo. El érmino que designa este torbellino es gekokujo. No debe extrañar que simulíneamente a esta efervescencia cosmopolita se vaya perfilando un fenómeno ultural que aúna el canto, la danza y las destrezas corporales, y con tal fuera y con tal capacidad de resistencia y mutación, que acabará cristalizándose n género teatral. Hacia 1600 aparecen compañías de muchachas con dotes asi circenses, que visten como hombres y llevan el cabello corto. La más célere, Izumo Okuni, se mostraba a orillas del río Kamo. La actitud con la que esafiaban se caracterizó con el término kabuku, en el cual se comprendía la apacidad de ser excéntrico, licencioso, tener un gusto por lo insólito o lo eróco, y la marcha inclinada, torcida, contorneándose. Muchos individuos, los abukimono, con esta misma filosofía de vida se agrupaban en bandas visendo de modo llamativo, posando como petulantes, ostentando sables exaeradamente largos, entremezclando hebras de colores en su cabellera. Uno e los cabecillas más conspicuos, Oshima Ippei había escrito desafiante en la oja de su espada: "¿Acaso ya no he vivido demasiado para mis 25 años?". Por irritación que estos jóvenes causaban los apodaban "espinas" (ibara). Un ersonaje que armonizaba con sus energías era el espadachín aspaventoso. De odo que contemporáneos de las prédicas misioneras, se oían el grito de indillas que coreaban: "Comportémonos licenciosamente", y el silbido de os de acero. Curioso damero de situaciones. Un dato para la cronología: el abuki de mujeres fue prohibido en 1629 por los escándalos que se producía su alrededor.

El Sur y el Oeste son las zonas donde los rosarios y los crucifijos se multiplican. Los puertos del sur: Kagoshima, Hirado, Fukuoka, Nagasaki. Todo favorecía que aumentara la importancia de los comerciantes, como los de Sakai, cerca de Osaka, que iban adquiriendo un status inédito. Kioto era centro importante de difusión del cristianismo, pero donde el mapa se colorea es en Kyushu (invadida por Toyotomi Hideyoshi con 300.000 hombres, y sometida con un baño de sangre espantoso, en una trama de intrigas donde el jesuita Coelho juega un papel más que oscuro): tenía 200 iglesias y 150.000 convertidos, era territorio de contactos, que perderá su particular identidad sometida por el poder central. Esa energía modificadora se trasladará al oeste, en la región de Kamigata durante la era Genroku (1688-1704), para volverse burocracia y poder definitivamente centralizado durante el siglo XIX (durante las eras Bunka-Bunsei, de 1804 a 1830) alrededor de Edo (hoy Tokio). La folclórica división Kansai-Kanto, o Osaka-Tokio, con idiosincrasias invertidas: el mundo de lo dulce frente a lo salado, la comedia y el humor contra el drama y la seriedad, el comerciante contra el burócrata, la gracia de lo femenino frente a la virilidad, estructural y persistente, innegablemente refleja formaciones bien diferentes.

Uno de los personajes clave de esta época, el que revolucionó el concepto de lujo, tal vez el primer diseñador moderno por la síntesis de sus conceptos, es Sen no Rykyu, el maestro de ceremonia de té, el oficiante que sirvió primero a Oda Nobunaga (favorecedor del cristianismo) y luego a Toyotomi Hideyoshi (un genio militar, también parvenu deseoso de prestigio social, pequeño de estatura que usaba ropas de mayor talle y bigotes para impresionar). Suele presentárselo como a un practicante del rigor de la estética wabisabi – el gusto por los materiales simples, el despojamiento, lo gastado -, pero lo cierto es que sus posibilidades fueron más amplias: por empezar, provenía de un grupo de ricos comerciantes que constituían una comunidad con su propio gobierno (eran los egoshu), era un vigoroso hombre de Osaka, que cuando tuvo que hacerlo dispuso ceremonias que sorprenderían a los más que ortodoxos seguidores actuales de esta disciplina, y que aceptaba la "Habitación de Té de Oro" de su patrón, en la que todas las superficies debían destellar, o su capricho de forrar con pieles de orangután blanco un recinto para la ceremonia. En 1585 ofició una suntuosa para que Hideyoshi impresionara al Emperador Ogimachi y en 1587 otra en el templo Kitano igualmente ostentosa: muchos insinúan que la solemnidad y el rito del cáliz Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

publicaron diccionarios, gramáticas, antologías de poesía china y japonesa, las Fábulas de Esopo, los relatos cos Heike Monogatari, y Taiheiki. de las misas católicas lo inspiró y que en su concepto de yoriai o comunión espiritual entre los participantes también se ha filtrado más de un dato cristiano.

Pero a partir de 1587 ya habían empezado los problemas con la prohibición por decreto del Cristianismo, el cual demora en cumplirse, mientras con la llegada de los frailes franciscanos españoles y su modalidad impetuosa de evangelización se aviva la rivalidad con la orden jesuita. Huelga decir que los monjes budistas se veían amenazados por cruzadas que quemaban sus imágenes y libros, y destruían sus santuarios4. Que actuaran de facto en lo que les correspondía de jure fue aumentando las dificultades de los misioneros. Un incidente en 1596 con un barco, el San Felipe, que encalla y al cual se le confisca la mercadería, va caldeando los ánimos. En 1597 se produce el martirio de 26 católicos en Nagasaki, entre ellos un mexicano (a quienes una pintura mural homenajea en la catedral de Cuernavaca en México, al tanto del episodio por el galeón de Manila, también llamado la nave de Acapulco). Pero sigue la expansión y se incorporan 300.000 nuevos adeptos. En 1622 se quema a cincuenta y dos creyentes, dos años después a otros cincuenta en Edo. Los martirizados ascienden a unos tres mil. Treinta misioneros son ejecutados en 1633. En 1637 se produce un levantamiento de 30.000 campesinos, inspirados por inquietudes milenaristas cristianas, en Shimabara – actuales Nagasaki y Kumamoto - (el cristianismo con su énfasis en el individuo, en el perdón por la confesión, en una función social), y a quienes el gobierno aplasta en batallas crudelísimas. Según muchos esto aceleró la decisión de expulsar a los misioneros - convertido el cristianismo en cuestión de Estado - y de dar el monopolio del comercio a la Compañía Holandesa de las Indias Orientales. A medida que avanza la unificación bajo el poder centralizador del Bakufu, va perdiendo terreno la prédica cristiana – temida por disolvente, sospechada por datos de presuntos deseos de conquista territorial alentados por los protestantes holandeses y los comerciantes ingleses.

En 1640, en este juego de espejos, se establece la Inquisición japonesa (Kirishitan Shumon Aratame Yaku), que para cumplir su objetivo de eliminación se vale entre otros procedimientos del efumi - hacer pisotear imágenes sagradas a los supuestos rebeldes -. El exilio a lugares remotos, la tortura, la

prisión eran los castigos⁵. En 1649 un decreto da fin a la convivencia entre misioneros y daimyo, y durante dos siglos un cristianismo oculto va sincretizando datos del budismo o del shintoismo. Para 1660 no hay cristianos visibles, pero hasta 1792 continuarán activas las comisiones inquisitoriales. Como modo de control todos deben poseer un certificado de afiliación a un templo budista. A las puertas de la era Meiji, en 1865, un grupo de personas de Nagasaki se identifican públicamente como "cristianos ocultos" (kakure kirishitan), que han mantenido su fe por más de 200 años. De los 60.000 que se calcula que existían allí, sólo la mitad acepta incorporarse a las prácticas de la iglesia católica reinstalada.

El siglo cristiano fue mucho más que arcabuces, tabaco y oraciones. Se instaló en la época de la guerra continua (la era sengoku) y terminó con el país cerrado a los contactos foráneos (salvo holandeses, la era sakoku). Con Ieyasu se inicia una xenofobia, que apelará a la ética confuciana para disciplinar dividiendo a la población en clases-castas, de acuerdo a las ocupaciones, y que en el período Edo desplegará todo tipo de artilugios para contener las energías deseosas de cambios y cansadas de injusticias. Pero sin duda ese cosmopolitismo que tuvo sus rasgos de gozoso deslumbramiento durante los siglos XVI y XVII, y esa insistencia en la conciencia individual influyó en el mundo de color del kabuki, el ukiyoe, el teatro de muñecos, sostenido por la cultura de los comerciantes que bien sabían del flujo entre dinero y placer de este mundo terrenal, y que habían conocido la energía del modelo de los navegantes más audaces que arribaron a la Pestaña del Mundo, partiendo de un minúsculo reino de Europa. Si pensamos que en el siglo XIX el furor por el Japonisme - una de las entradas más espontáneas y felices que una cuitura haya tenido en otra - se embelezará con los ukiyoe, y dará lugar a la modificación más notable del arte occidental desde el Renacimiento, no podemos dejar de admirarnos de la potencialidad de un continuo pase de influencias.

Hideyoshi era testigo del arraigo de la neuva religión en Kyushu y del fanatismo de nobles como Dom Leao Gamo Ujisato, Dom Agostinho Konishi, Dom Simeao Kuroda, Dom Justo Takayama, que forzaban a sus súbdios a cristianizarse y eliminando los símbolos budistas.

om Justo Takayama, que forzaban a sus súbdi
Muchos prefirierion el éxodo a lugares lejanos en el sudeste de Asia, en Vietnam, Camboya, Macao, Yakarta,

Muchos prefirierion el éxodo a lugares lejanos en el sudeste de Asia, en Vietnam, Camboya, Macao, Yakarta,

ACCHIVO HISTÓRICO DE REVISTABIANDIA DE PERMITON CANTAGO CON ESTABIANDIA DE PERMITON CON ESTABIANDIA DE PERMITON CONTRA DE PERMITON DE PERMITO

Decoración de interiores

Por Noemí Ulla

Cuando nos despedimos, al abrazarnos sentí cómo sus pechos se clavaban en mí como brasas. Verónica, estoy seguro, no fue consciente de su abrazo. Miró a su marido y poniendo fin a la noche, dijo: ¿vamos?

Desde entonces sueño con ella sin soñar, de sólo estar despierto, como soñacoa Verónica aquella vez que me mostró la foto de un barquero. Había mar,
an mar cristalino de aguas tranquilas en la costa de Colombia, o Venezuela,
no recuerdo bien. En la foto que Verónica me mostraba había un hombre de
espaldas de hermoso cuerpo, sentado en un bote. Sus espaldas eran fuertes y
loradas dentro de lo que puede dorarse la piel morena. Se lo veía con un
norme sombrero blanco, pero del rostro no se veía nada. Ella me dijo, entre
conrisas: "¡y lo dejé escapar! Por timidez no más, o tal vez por
ereza." Hablaba de una aventura a la que había renunciado sin darse cuenta
e que ese momento era irrecuperable. Aquel episodio había quedado en su
eccuerdo como una cobardía.

-Te habrá gustado más retratarlo que otra cosa- dije a Verónica.

-No sé, Ricardo, no me lo explico- contestó con los ojos distantes, como ste un íntimo reproche.

Con Verónica habíamos sido muy amigos, lo que se dice compinches. Ella lía pasar por el consultorio, en horas en que yo terminaba de atender y nos amos a tomar un café con alguna delicia vienesa. Siempre dije que los kilos más que tengo, se los debo a Verónica. Cuando ella encontró a su pareja tual, las relaciones dejaron de ser tan íntimas y frecuentes. Nunca pensamos acostarnos, porque todo se fue dando así, de confesiones y comentarios

sobre las aventuras que cada uno tenía por su lado. Cuando me casé, cuando me divorcié, Verónica escuchó todos los relatos de la separación, conoció todos los altibajos que tuve, hasta que se casó ella y entonces las cosas fueron cambiando. Disminuyeron nuestros encuentros, aquellos encuentros espontáneos que nos daban tanto gusto, y la amistad continuó, más pautada, más sujeta a la presencia de su marido.

¿Qué no haría yo por Verónica?

Una tarde en que había decidido ir al cine después de atender a los pacientes, recibí el llamado sorpresivo de Verónica. Con la voz entrecortada dijo que necesitaba verme con urgencia, porque acababa de vivir un episodio que la había dejado muy mal. Su marido estaba de viaje y me pidió disculpas por llamar, pero no sentía a nadie tan cercano como yo para conversar sobre el asunto.

-¿Estás bien? -le dije preocupado.

-Sí, ahora estoy bien. Lo peor ya pasó.

Me ofrecí a dejar todo lo que estaba haciendo, pero ella me pidió que no abandonara a los pacientes, que con seguridad lo necesitarían con mayor apremio que ella.

Todo eso me llamó la atención y no pude dejar de pensar en Verónica al mismo tiempo que llegaban los distintos pacientes con diversos problemas. Ni bien pude, estuve junto a ella. Nos encontramos en una confitería que quedaba a unos metros del edificio donde ella y su marido vivían. Estaba desencajada, había empezado a fumár de nuevo después de varios intentos de cortar con el tabaco. Se movía con dificultad, las manos le temblaban y era evidente que aún no había podido calmarse.

- -Nunca te hablé de Pablo ;no?
- –No, nunca.
- -Es muy posible que no haya tenido valor para hablarte.
- -¿Un amante, un amigo?.
- -Más que amantes, con Palio primero fuimos novios, después amantes durante muchos años. Termino de enterarme de su muerte. Nunca hablé a mi marido de Pablo y te confieso que preferiría no hablar.
- -De mí no saldrá una palabra -dije, y agregué -No necesito decírtelo.
- -Gracias, Ricardo. Muchas gracias.

Después de eso Verónica entró en el mutismo. Sólo por los ojos empañados acostarnos, porque todo se fue dando así, de confesiones y comentarios Revistas Argentinas | www.anira.com.ar

a, empezamos a hablar de Pablo. Una historia increíble que me confió celoamente y que sabrán disculpar si no puedo hacerlos partícipes, por fidelidad mi promesa. Nos fuimos de allí cuando Verónica había recuperado su natual simpatía por el mundo.

Muchos días pasaron o dejé pasar, a decir verdad, para no instalarme en su terida como alguien que se adueña de un dolor sin querer, compartido. Verónica era otra. Más tranquila ya, no mencionó el suceso que había provotado nuestro último encuentro, pero ese mismo silencio me advirtió de la profundidad de sus sentimientos para con el extraño Pablo cuya existencia su narido ignoraba.

- -Anoche soñé con la envidia -me dijo un día.
- -¿Cómo es eso... tan abstracto? -contesté.
- –Bueno, soñé que envidiaba a alguien y me parecía raro porque nunca enviié a nadie.
- -¿Y qué envidiabas?
- -La felicidad.
- El resto de la conversación no me sorprendió tanto como el comienzo. Algo n Verónica estaba cambiando y no podía darme cuenta qué ni cómo. Un día nvité a ella y a su marido a comer a casa. Casi todo el tiempo habló él, ella e limitó a contestar algunas preguntas mías. A partir de su silencio no insispero al despedirnos tuve cuidado de no rozar sus pechos (la palabra tetas gue pareciéndome lejana: las tetas de la vaca, por ejemplo).
- Pasó un tiempo más, Verónica dejó de llamarme como lo hacía antes; sin abargo supe, porque tomé la iniciativa para hablar con ella, que había dejas su nueva profesión de decoradora para entregarse por completo al estudio el violín, cuyos conciertos le habían significado cierto renombre hacía unos sos.
- -¡Qué pena! Me había ilusionado con encargarte la decoración de mi casa. uisiera renovarla.
- Lo siento. Ni la decoración ni nada semejante harán que interrumpa las cho horas diarias de violín.
- Después de tantos años ¿vas a retomar los conciertos?
- De ninguna manera. Voy a tocar sólo para mí.
- -¿Por egoísmo o por compasión?
- Verónica tuvo que reírse (¡por fin!, pensé) y me elogió el humor con que bía tomar todas las cosas. Aproveché la oportunidad para decirle cómo me

preocupaba el giro que había dado a su vida y me ofrecí a ayudarle, aunque no soy psicoanalista, sino traumatólogo. A pesar de su orgullo, aceptó que nos encontráramos.

Puedo decir casi sin pudor que sus pechos desnudos me conmueven mucho más que todo lo que un día pude imaginar. Desde luego, pude escuchar también sus interpretaciones al violín y mi casa, tan olvidada, está sufriendo los beneficios de la decoración.

La vida nos sorprende, día tras día.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Payo Roqué/Alfred Jarry. Patafísicos jolgorios de un dandy cordobés

Por Rafael Cippolini

bertura hipostática. La constelación que sugieren estos diálogos es fabulosa (¿podría ser de otro modo, tratándose de interlocutores transidos de ingularidades semejantes? Una simple enumeración de muy probables tópios nos servirá de mapas para imaginar sus sensibilidades, sin embargo tan desiguales). Se unen (¿o es que deberíamos hablar ahora en pretérito?) en uperpuestas conversaciones los bocetos legislativos de Orellie Antoine de Jounens (Orellie Antoine I, Rey de Araucanía y Patagonia), así como tamién el sueño de una Patagonia Boreal que, por simple traslación virtual cupe varios de los distritos de la Francia de principios del siglo XX¹; los afaes metafísico-decorativos de diversas dinastías chinas¹¹ y las más detallistas isquisiciones sobre estéticas de la balística; recuerdos de las sierras de Córdoba en una infancia argentina y de cantos palotines de otra bastante métrica en la bretaña francesa; las iniciaciones al opio y las virtudes del ajento; las vidas lujosas en habitaciones pequeñas (incluso demasiado pequeñas), es tesis uranistas de Karl Heinrich Ulrich (anima muliebris in corpore virili

inclusa) y sus rectificaciones adelfistas^{III}; las correspondencias repentistas entre experiencias diurnas y nocturnas y, por último, quizá también, un recuento de ciertas rutinas y prácticas paranormales observadas por Paul Groussac^{IV}.

Monsieur Roqué, incroyable. Boulevardier, homme à femmes, muscardín, cajetilla, bon vivant, pisaverde, muguet, muscadin, currutaco, fashionable, pica-flor, pitucón, macaroni, jaranero e incluso roué (apelativo que, bajo la regencia del duque de Orleáns, señalaba a aquellos que, por su libertinaje, eran considerados dignos de ese horripilante instrumento de tortura conocido como la rueda) fueron tan sólo algunos de los adjetivos con que fue ininterrumpidamente bautizado don Benjamín Roqué, mediterráneo cordobés, pariente del presidente Manuel Juárez Celman, a quien según se afirma, el coronel José María Calaza, jefe del cuerpo de bomberos de la capital y juerguero desaforado, comenzó a llamar cariñosamente Payo por lo rubio que era.

Emilio Becher, fascinado por su anatomía, calificó su formato físico de *obesidad de infolio*, cuadro de elegancia que se completaba con amplios bigotes de domador de fieras, una postura arrogante y bizarra que remataban, en sus distintos extremos, en lujosa galera obsequiada por Madame Jeanne, regenta de célebre prostíbulo *Hotel París*, quien lo alojó a perpetuidad, y en polainas holandesas, éstas un presente de don Benito Villanueva, Senador Nacional, quien lo contrató para que haga las veces de secretario en la capital francesa.

El periódico Sarmiento, dirigido por Manuel María Oliver, publicación que favorecía la campaña de Carlos Pellegrini para senador y la de Roque Sáenz Peña para diputado, en su número 28, del 20 de febrero de 1904, publicó las siguientes líneas de Carlos de Soussens, que aportan a una síntesis de su fisonomía:

"Roqué, sin haber estudiado nada, lo sabe todo, cuasi por intuición divina: latín, griego, francés, inglés, genovés y alemán; filosofía, sociología y teología; historia y geografía; matemáticas, física, química, botánica, zoología y astronomía.

Archivo Histórico de Revistas Andentinas homas ana Andentinas de Revistas de Revista

ara un examen detallado de este punto, puede consultarse Pour une France pataphysique, dossier realizado en laboración por Paul Gayot y Pierre Colle en Viridis Candela. Dossiers du Collège de Pataphysique nº 28 (fechado, gún calendario patafísico, el 8 de Palotin de XCII de la Era Patafísica).

os ejemplos que se citan en esta materia, han sido desarrollados profusamente en el nº 23, troisième & nouvelle ie, de *Viridis Candela. Subsidia Pataphysica*, volumen aparecido el 13 de Palotin de 101 de la Era Patafísica, comación de documentos y estudios relativos a La China Imaginaria, curados por el Laboratoire Andrologique del

^{III}Del griego adelphixis (fraternidad): reconstrucción patafísica de las tesis citadas, especialmente en Les Jours et les Nuits, novela de Alfred Jarry de 1897. Existe publicación en castellano: Los Días y las Noches, Editorial Atuel, Buenos Aires, 2004.

Especialmente las referidas en Entre sueños, capítulo de El Viaje Intelectual, publicado por la Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1904. También existe como separata, en el séptimo publicado por Mate (Arturo Carrera

Tan sólo para no humillar a Groussac, Malharro o Yrurtia, no se ha dignado a neterse a pintor, escultor o escritor. En fin, todo un Pico de la Mirándola, pero on rubios bigotes de emperador alemán y el facón y la facundia de un cordobés ans façon".

Relata Enrique Cadícamo en sus memorias que en 1929, cuando Juan Carlos Cobián, a quien había conocido en 1922, regresa de Estados Unidos, e encarga una letra para su pieza Susheta, de la cual había grabado una verión instrumental unos años antes^v. La letra fue escrita, según Juan Ángel cusso, miembro titular de la Academia del tango, recién en 1934, inspirada or supuesto en el Insigne Payo.

Toda la calle Florida te vio con tus polainas, galera y bastón. Te apodaban "el shusheta" por lo bien que te vestías. Peleador y calavera a tu manera te divertías... Y hecho un Dandy, medio en copas, en los altos del Casino la patota te aclamaba si milongueabas un buen gotán. Ah, tiempo del Petit Salón, cuánta locura juvenil... Ah, tiempo aquel de la "Sección Champán-Tango" de Armenonvil. Todo pasó como un fugaz nstante lleno de emoción. Hoy sólo quedan

ecuerdos en tu corazón.

No fue Cadícamo el único en homenajearlo en su poesía. José de Maturana, tiempo antes, lo retrató con estos versos:

Del Payo Roqué diré / que escucharlo es una ganga. / ¿Qué a usted le tiró la manga? / ¿Y qué? / ¿Acaso no paga usted / más por cualquier mojiganga?

Ricardo M. Llanes, por su parte, verseador de la barriada de Flores, le dedicó en su volumen *Barbas y Cambalaches*, un extenso poema a poco de su muerte, en 1932, del cual extractamos algunas estrofas:

Bellas evocaciones donde brilla tu fama: / en aquel Buenos Aires fuiste señor y rey / Te conocí una noche, dos copas y una cama / se llamaba Nanette, Maipú 306.

Eternamente pobre y eternamente honrado / jamás ninguna puerta cerróse para ti. /Por el club de "La Manga" fuiste condecorado / y sin tener un peso te mudaste a París.

Si Fernández Espiro te dio algunos sonetos, / y Monteavaro, el triunfo de un brillante renglón, /tú les pagaste copas hasta verlos repletos, /pues jamás eras corto, llegada la ocasión.

¡Y pensar que te has muerto sin que ningún poeta /llorárate unos versos, mirando tu ataúd! / Dejá la tumba, Payo. Silvá una canzoneta, /que aún danzan tus naifas de Esmeralda y Maipú.

En 1902, Soussens regresó a Buenos Aires en el vapor Halle, junto a Martín Malharro, a quien costeó su viaje. Muy poco después, en el Bar Inglés, de Pedro Eugenio Girard, realizó las presentaciones de rutina entre el Payo y el pintor nacido en Azul. Según el doctor Eduardo Héctor Duffau, Malharro proporcionó a Roqué, la misma noche de su primer encuentro, toda serie de recomendaciones sobre la vida en los Bateau-Lavoir de Montparnasse. Como sabemos por los estudios del ensayista Dan Franck.

"(...) Se trataba de unos burgos de artistas donde los inquilinos iban y venían, volvían, merced del dinero de sus monederos. Estaba el callejón del Maine, donde esculpía Bourdelle. Estaba el burgo Falguière, también conocido como Villa Rosa

re tango posee innumerables versiones, entre las más famosas las realizadas por Carlos Di Sarli, Juan Polito, racio Salgan, Héctor Stamponi, Ernesto Baffa, el Nuevo Quinteto Real, los Astros del Tango, Pocho Palmer, verto Di Filippo, el Sexteto Ciudadanos del Tango, la Orquesta Típica de la Vieja Guardia y, recientemente, hichita Balbuena, Sultán del Dos por Cuatro.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

por el color de sus muros, donde vivieron Foujita y Modigliani, quien fue desalojado por su propietaria, madame Durchoux, por el frecuente retraso en el pago del
alquiler. Pero por sobre todo La Rouche, obra de Alfred Boucher, escultor pretencioso. A su regreso de la Exposición Universal de 1900, había comprado resto de
los pabellones que hiciera don Gustave Eiffel y los había reunido en un terreno
previamente adquirido no lejos de los mataderos de Vaugirard. (...) Boucher
alquilaba los talleres a pintores pobres por un precio módico, por donde pasaron
Chagall y el normando Fernand Léger, gran amigo de Archipenko, entre muchos
estros^{VI}. "

Pronto el Payo comenzó a proyectar lo que denominó "empresas de exporación recreativas-inmobiliarias a pequeña escala", para las cuales volvió a asoiarse a la madama Jeanne, con el sueño de instalar, en la mismísima capital ala, el chic porteño del cual se consideraba, con toda justicia, su imperateur . La debilidad y simpatía que Benito Villanueva sentía hacia su gura, no fue de poca ayuda.

Un petitero en la Closerie des Lilas. Ni bien llegó a París, Roqué diseminó noticia de su desembarco como "el viaje de negocios del Conde de las ampas" Las vicisitudes de su estrepitoso fracaso como empresario excern las líneas de este ensayo^{IX}, pero por cierto, disparado en tal aventura, enoció la amistad de Alfred Jarry, a quien Guillaume Apollinaire vio entons como

(...) la personificación de un río, un río joven sin barba, con las ropas mojadas un náufrago. Unos pequeños bigotes colgantes, los faldones de la levita balaníndose, la camisa floja y los zapatos de ciclista, todo aquello tenía algo de blando, de esponjoso: el semidiós estaba aún húmedo, parecía como si muy pocas horas antes hubiese salido empapado de la cama en la que fluía su onde."

Se conocieron en la Closerie de Lilas, celebrísimo café de Montparnasse donde solían reunirse el mismísimo Apollinaire, su amigo Picasso, Charles Maurras con sus Camelots, así como también, según las épocas, Monet, Renoir, Verlaine, Gide, Mallarmé y Paul Fort. La Closerie, en otros tiempos, había oficiado de simple parada en la carretera de Fontainebleu; pero, siempre según Franck, "su gloria y su renombre le vinieron de su promiscuidad con el salón de baile Bullier, situado en la avenue de l'Observatoire, en frente del Luxembourg, donde, hasta que estalló la guerra, se bailaba entre las lilas."

Según Ruy Lanoir, Régent de Cléidologíe del Collège de 'Pataphysique, Jarry vio en Roqué "un monumento patagónico pronto a desmoronarse sobre sí mismo". Sin dudas, su apelativo suplente "Conde de la Araucanía y las Patagonias"- el plural, posiblemente, para diferenciarse de su inspirador-, fue insinuado por el autor de Faustroll, gran admirador de la gesta de Tounens. Fue otro patafísico, pero argentino, Albano Rodríguez, Regente de Náutica Epigea de la citada institución, quien sostuvo que Roqué, anoticiado de las publicaciones de Jarry en Art Littéraire y Le Mercure de France, buscó consejo y asesoramiento en éste en vistas a la publicación futura de la edición parisina de su revista, a la que también titularía Pif-Paf XI, destinada exclusivamente, como lo indica Lysandro Galtier, a los argentinos que visitaban aquella ciudad, con el doble fin de satisfacer sus vanidades y de documentar su estadía allí (años después, el magazine reportaría cuantiosos donativos al dandy nacido en la provincia de Córdoba).

Jarry ya era por entonces un enamorado del tiro con revólver. Roqué, varias veces se refirió a uno de sus episodios balísticos más célebres, que aseguraba haber presenciado. El Payo contaba que, en *La Closerie* y en cierta ocasión, una señora se sentó en una mesa, cerca de donde ellos bebían sendos tazones de Pernod. En otra mesa, equidistante de ambas, un comensal con aspecto burgués fue observado insistentemente por Jarry. De repente, Jarry desenfundó su arma y disparó contra un espejo ubicado detrás de este hombre.

in Franck, "Bohèmes", Calmann-Lévy, 1998

equiel Martínez Estrada dedica un apartado de su Cabeza de Goliat. Microscopia de Buenos Aires. Ediciones o del Libro, Buenos Aires, 1940, pp. 166/167

esteriormente también utilizaría, en varias oportunidades, este falso título nobiliario. Rubén Darío en sus memo-La vida de Rubén Darío escrita por él mismo, Maucci editor, Barcelona, 1916) describe muy minuciosamenencuentro de citado Conde de las Pampas con un auténtico conde, Lord Dudley, Conde de Carnavon, y las erías de ambos por la capital porteña.

unas de las vicisitudes de los citados días parisinos de Roqué fueron sugeridos por el comediógrafo Alberto ón, en su pieza cómica en tres actos que tituló, precisamente, El Payo Roqué, y fue estrenada en el Teatro ntino por la compañía de Florencio Parravicini el 7 de setiembre de 1927, actuando en el papel de protagonista mbrado actor argentino. La misma pieza se publicó en la revista teatral La Escena nº 483, del 29 de setiembre

^xGuillaume Apollinaire, Contemporains pittoresques, Gallimard, 1975. También citado en el mencionado libro de Dan Frank.

[&]quot;La revista Pif-Paf conoce una edición porteña y otra francesa, ambas sucesivas, más inclinadas a la publicación de Archivo Histórico de Revistas Argentinas a la publicación de Archivo Histórico de Revistas Argentinas a la publicación de Archivo Histórico de Revistas Argentinas a la publicación de Archivo Histórico de Revistas Argentinas a la publicación de la publicaci

on el espejo destrozado en mil fragmentos por el piso y el burgués en rauda ga, Jarry se acercó a la señora, diciéndole: "Ya que hemos roto el hielo, pode-os charlar".

enito Filanuefa (pseudónimo que ocultó a Benito Villanueva) apuntó que, empre que refería a esta anécdota, Roqué concluía: "¡y con lo bufarra que era! lfredito —o Petit Alfred, como también le decía- no tocaba una mina ni con un estón! Pero que era un caballero ¡la pucha que era caballero! "XII.

quellas bacanales comprimidas. Alfred Jarry pasó sus días parisinos (había cido en Rennes, en 1873) en un minúsculo departamento de la rue assette, ubicado en un tercer piso y medio. El propietario del inmueble bía segmentado en dos cada una de las habitaciones, con el fin de multicar sus ingresos alquilándolos a inquilinos de baja estatura. Para acceder al gar del Padre de la 'Patafísica', debía golpearse a la liliputiense puerta encasda al terminar la escalera y, según testimonio de Apollinaire y Ambroise ollard, ingresar en cuclillas. Jarry, muy petiso, había conseguido una locaton a su medida.

ando el Payo Roqué lo visitó por primera vez^{XIII}, más que lo diminuto del arto llamó su atención el retrato que el Aduanero Rousseau había dedicaal escritor, acompañado en la imagen por un camaleón y un loro. André món afirma que el modelo retocó la obra (hoy perdida) recortando su neta, de manera que el lienzo se ornaba con un agujero tamaño natural^{XIV}. ara la ocasión llevó en obsequio un jarrón chino, que, como referiría qué infinidad de veces, fue el origen de una de las charlas más fructíferas e haya tenido en su vida^{XV}. No mucho sabemos de tales disquisiciones, vo que Jarry hizo referencia a las dimensiones complementarias de la China rafísica, experiencias que fueron originadas por la percepción hypnagógica unos recipientes de terracota de la cultura de Yangshao (hacia 4000-3500 C), que posiblemente hayan sido objetos de culto funerario. En ellas Jarry yo atisbar, ya en su forma definitiva, la leyenda del chino atropellador, que

no es sino el borrador primero de un texto que, modificado, parecería ser el mismo que luego publicó en *La Revue Blanch*e y que más tarde aún compilaría en autoantología con el título de *Siloquios, superloquios, soliloquios e interloquios de 'Patafísica* XVI.

Sería estrafalario no advertir, por los retratos que nos han llegado de Payo Roqué, su gran parecido con el profesor Félix-Frédéric Hebert, quien fuera docente de Jarry en el Lycée de Rennes e inspirara la figura del archifamoso Pére Ubu^{XVII}. Sin embargo, nadie señaló hasta la fecha ningún indicio de reconocimiento sobre esta semejanza por parte del mismísimo Jarry. Es posible que Jarry jamás haya confesado a Roqué su enorme similitud con su tremendo docente; tanto como que, quizá por la misma causa, éste le haya facilitado su complicidad ya por motivos físicos. Lanoir sólo señala: "como un parsimonioso mamut patagónico, Roqué visitaba el departamento de la rue Cassette como quien se desplaza de una habitación arrendada a la conserjería, donde advierte que pueden suceder situaciones más bombásticas." XVIII

Susheta el Cataquímico. De regreso en Buenos Aires, Roqué hizo gala, en muchas oportunidades, de sus virtudes como *Maestro en Cataquímica*, que según sabemos, es una de las faustróllicas disciplinas derivadas de la 'Patafísica^{XIX}, y que, según él, había aprendido de minuciosas lecciones con el autor del nunca realizado Tratado dedicado a La Ciencia. "Soy Cataquímico, claro: pero Cataquímico mistongo", bromeaba^{XX}.

Ya en los años veinte (Jarry había fallecido en 1907) el Payo sugirió a Evar

é María Rodríguez Amengual, Anecdotario del Viejo Buenos Aires, Ediciones Kraft, 1942.

rante más de un lustro, fue ejercicio de algunos miembros del Instituto de Altos Estudios Patafísicos de enos Aires describir las seguras contorsiones corporales (sobre las que nada se sabe) del Payo Roqué para ingretan diminuta habitación. Es más: Tibor Altmann desarrolló un pequeño tratado (que no pasó jamás de borraque diagrama los volúmenes de Roqué en estado de sucesivas compresiones. n Frank, Op. Cit.

María Rodríguez Amengual, Op. Cit.

Existe una edición realizada en Argentina, con traducción de Víctor Goldstein, y publicada por la editorial Atuel en el año 2000. Las crónicas que esta autoantología recoge, forman parte de La chandelle vert, y consta de escritos de Jarry publicados originalmente en *La Revue Blanche, La Plume* y *Le Canard Sauvage*. Por supuesto, no conocemos ninguna crónica que haga referencia a un "chino atropellador" (sí, en cambio, a un "peatón atropellador"), por lo cual deducimos que la gracia poética del Payo Roqué modificó la substancialidad del relato.

XVIIComo es bien sabido, el Padre Ubú era una creación popular entre los estudiantes del Liceo cuando Jarry inicia sus estudios. Por lo mismo, Ubu no es una invención járryca, sino una recreación, una nueva versión (la más célebre, la de más fama) de una mitología secreta y provinciana. Para mayor información puede consultarse el excelente estudio inicial de Juan Estaban Fassio a su traducción de Ubú Rey, publicada por Editorial Minotauro en 1957. Para más datos sobre el Profesor Hebert, es muy recomendable la lectura del monográfico número de los OrganoGraphes du Cymbalum Pataphysicum nº 5, del 8 de Arena de 104 de la Era Patafísica.

XVIII Ruy Lanoir, Jarry Confidential, Mandragore, 1977.

Para más datos sobre el tema, visitar el Capítulo XL de Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico. Con respecto a sus traducciones al castellano, son recomendables las realizadas por Víctor Goldstein para editorial Atuel, la de Norberto Gimelfarb para March Editores y la de Juan Esteban Fassio que pronto será publicada por editorial Argonauta.

éndez la traducción y publicación de un poema de su amigo, *El baño del* y, que finalmente fue publicado en la segunda época de la revista *Martín erro*, en el número doble 14-15 (enero de 1925) y que constituye la primeversión de un texto de Jarry al castellano^{XXI}.

Un año más tarde, invitado por la misma publicación, visitó Argentina lippo Tomasso Marinetti, quien fuera amigo y confidente del dramaturgo, eta y narrador francés^{XXII}. Roqué no podía perderse la oportunidad y, en el ill-room del Plaza Hotel, compartieron una extensa y emotiva velada recorndo, libaciones mediante, la genialidad del fallecido. Enemistado por razos económicas con varios de los martinferristas, el Payo no asistió al agasajo l poeta futurista, cuya fotografía podemos ver en el número 30-31 de la vista, acompañada de una breve noticia escrita por Alberto Prebisch.

Como sabemos por Ezequiel Martínez Estrada, tanto Borges, Marechal, iiraldes y Xul Solar sostuvieron un errático trato con el Payo Roqué. Tibor trann, patafísico húngaro radicado en Buenos Aires, recordó, en varias ortunidades, que Borges afirmó que fue Roqué quien lo anotició de la existicia de Alfred Jarry, cuando el sabio bretón desaforado era un mito sólo fundido en su país de origen. Por supuesto, estamos convencidos de que rges, por supuesto, se interesó más por alguna de las truculencias de Roqué e por la obra del autor de Faustroll.

lgo que resulta muy probable que Roqué no conociera, es la parentela gentina de Jarry, con la que éste no tuvo jamás ningún trato. Tengamos en enta que Gastón Jarry, pintor porteño dieciséis años menor que Alfred, hoy o materia de estudio de algunos eruditos de la historia del arte argentino, e pariente del último. Por supuesto, para ninguno de ambos la existencia otro tuvo ninguna gravitación. Para el mayor, por una cuestión generanal; para el segundo, estética. Sabiendo como sabemos que Gastón y el vo se conocieron ¿no resulta casi imposible pensar que el dandy le haya esto en conocimiento de las visitas que hiciera a su lejano familiar?

Sabemos positivamente que Gastón jamás conoció a Alfred, ni tuvo contacto alguno con él. Ni siquiera en su estadía europea, sobre la que escribe brevemente Cayetano Córdova Iturburu, hizo contacto con sus ascendientes en la Bretaña (para entonces, Alfred Jarry había fallecido).

El Payo, ídolo de patafísicos. Roqué jamás se enteró del culto a Jarry, ni del Colegio de Patafísica (falleció dieciséis años antes de la fundación de éste). Tampoco, estimamos, supo nunca de la detallada monografía que André Breton le dedicó a Jarry en 1919. Es muy probable (es nuestra hipótesis, al fin y al cabo) que la sensibilidad y aura patafísica de Roqué fueran sólo culto de los patafísicos porteños^{XXIII}, por razones más que evidentes: el nexo patagónico-galo se cerraba así en un círculo perfecto.

¿La proximidad de Jarry, ese hondo trato por completo tan ubúico, transformó por simple contigüidad al Payo en patafísico? Tibor Altmann, experto si los hubo de la relación Roqué-Jarry, autor de las más atendibles versiones de esta amistad, se preguntó más de una vez sobre el asunto, teniendo en cuenta que no se archivan detalles de la posible utilización que Roqué podría haber realizado de algunos de aquellos embrionarios postulados de La Ciencia. Por supuesto, toda conjetura es más que válida, en términos patafícicos.

Aun suponiendo, exagerando, que ninguna de las versiones citadas y apuntadas haya sido por completo real ¿qué importa? ¿No aplicaron los miembros del IAEPBAXXIV, tal como la canónica definición de Patafísica practicada por Jarry afirma, la virtualidad de un universo suplementario? En un cuadro de posibilidades incrementadas y multiplicadas en tanto soluciones imaginarias de enigmas históricos, que ningún documento existente alcanza para esclare-

intenso epistolario entre Jarry y Marinetti actualmente se haya traducido en varios titti dell'orietto de Revistas Propiciader Orgánica)s | www.ahira.com.ar

ajo el título, Cuatro Aspectos de la Poesía Moderna, y junto a creaciones de Laurent Tailhade, Maurice Du ys y Albert Samain, se publicó el poema de Jarry, dedicado a Eugene Demolder, que dice así:

mpante de plata sobre campo de sinople, dragón /Fluido, al sol el Vístula se hincha. /Ahora bien el rey de Polonia, suo rey de Aragón /Se apresura hacia su baño, muy desnudo, potente picaro /Los pares eran docena: él es sin paran-/Su p. ch. tiembla a su marcha y la tierra a su soplo; /Para cada uno de sus pasos su pie patagón /Le talla en el hueco arena una nueva pantufla./Y cubierto por su vientre como con un escudo /Va. La redondez, ilustre de su c.l. /Afirma siciente el calzoncillo vulgar /Donde están retratados en oro, al natural, /Por detrás, un Piel-Roja camino de la gue-A caballo, y por delante, la Torre Eiffel."

MINITATION DE STUDIOS Patafísicos de Buenos Aires. Advenido su Desletargamiento, el IAEPBA se transformó en NIAEPBA (Novísimo Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires, del cual el autor de esta nota

[&]quot;Otro de los más difundidos cultos patafísicos argentinos es el peregrinaje rutinario en torno a Gato y Mancha, equinos vinculados estrechamente a la vida de Eva García, patafísica eminente. En el patasite del Novísimo Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Ubuenos Aires (www.thecurrentlyoff.org/patasite) podemos leer: "Adán García, padre de Eva, fue un renombrado criador de caballos. Tanto, que un premio de la Sociedad Rural lleva su nombre y en El Relincho, su estancia chubutense, crió y entrenó a dos históricos caballos criollos, bautizados Gato y Mancha, con los que el apaisanado suizo Tchieffely unió, el año del nacimiento de Eva, Buenos Aires con Nueva York. Hoy ambos equinos lucen embalsamados en el Museo Histórico de Luján y son visitados en secreto por numerosos patafísicos que conocen el víncu-

cer en el modo habitual, las pesquisas altmánnicas poseen hoy el estatuto del privilegio.

Hacia fines del los años cincuenta, poco antes de viajar a París para asistir a la asunción del Baron Mollet (cuyo único elector fue Raymond Queneau) como ViceCurador del Collège de Pataphysique (Mollet, además de secretario personal de Apollinaire, conoció también a Jarry), Albano Rodríguez consiguió, en un mercado de pulgas del tradicional barrio de San Telmo, una serie de retratos de Roqué (en uno de ellos vemos al Payo sentado, con los brazos apoyados en el respaldo de la silla, fotografía que aparece reproducida en uno de los libros de Lysandro Z. D. Galtier). Estas efigies fueron durante algún tiempo objeto de culto del grupo patafísico porteño a principios de los sesenta. Para la pataexposición que preparaban y que aparece citada en los cuadernillos del Acacadoor^{xxv}, todo parece indicar que organizaban un apartado especial dedicado en exclusividad al Gran Payo, cuyo epígrafe, siguiendo en paráfrasis otros de los versos de Ricardo M. Llanes, rezaban:

Dejá la tumba, Payo, que aún vive en tu busarda aquel patafísico clamor que aguarda tu daimón indomable, tu levita y honradez ¡Salí, macho, del formol que hay en vos otro Faustroll!

Memorias de Lady Nijo

Presentación y traducción de Edgardo Russo

🖵 scritas en el siglo XIII por la hija de un funcionario de la corte imperial Ldel Emperador Fukakusa, las memorias de la cortesana Nijo fueron descubiertas en Japón en 1940 por el estudioso Yamagishi Tokuhei. La guerra demoró la publicación del texto, que recién apareción en una versión completa y anotada en 1966, y rápidamente traducido en Occidente. Algunos especialistas de literatura japonesa, como Karen Brazell, responsable de la traducción y notas de la edición norteamericana de Stanford University Press, no vacilan en equiparar el texto a grandes clásicos como La historia de Genji y El libro de la almohada. Estas evaluaciones no dejan de resultar discutibles. A mitad de camino entre la libertad de escritura que hace de El libro de la almohada un texto de absoluta modernidad barthesiana y los procedimientos narrativos de Genji, las Memorias de Nijo tienen por momentos una frescura naif donde lo autobiográfico se mezcla con una ficción no siempre verosímil. Y si bien la existencia de la autora, al igual que ciertos datos de su vida están históricamente comprobados, el lector moderno no deja de detectar en el relato en primera persona de esta cortesana que tras una serie de episodios se transforma en monja budista una "voluntad novelesca" que contamina el texto de cierta sospecha sobre la veracidad del relato. Sin embargo, y a pesar de estas incongruencias, hay en el libro fragmentos brillantes, como los capítulos iniciales que dan cuenta de la iniciación (casi violación) de Nijo con el consentimiento de su padre, y especialmente el intercambio de cartas/poemas con el seductor.

Culturelle et Amicale des Dataries de l'Oulipo, de l'Organon et de la Rogation.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

XXVSe trata del número 3, fechado el 15 de Clinamen del año 89 de la Era Patafísica. El escrito en cuestión, titulado La Ciencia es una cuestión administrativa está firmado por el Secretario Perpetuo del IAEPBA (también del NIAEPBA), don Jesús Borrego Gil. Acacadoor es una sigla que remite a la Association Corporative Autonome, Culturelle et Amicale des Dataries de l'Oulipo, de l'Organon et de la Rogation

NIJO CUMPLE 14 AÑOS EL DÍA DE AÑO NUEVO DE 1271, Y LLAMA LA ATENCIÓN DEL EX EMPERADOR GO FUKAKUSA

La niebla de la mañana todavía no se había disipado, y ya todas las damas del palacio Mominokojo, en sus brillantes trajes se habían reunido para las celebraciones del Año Nuevo. Yo estaba con ellas, y recuerdo que llevaba un conjunto morado de enaguas, una túnica verde nilo y un manto escarlata con un bordado rojo sobre púrpura. El vestido con diseños de flores y zarcillos tenía un motivo de ciruelos contra un cerco de bambúes. Mi padre, Dainagon, también estaba allí; él debía servir el vino perfumado a Su Majestad el Emperador.

Cuando la ceremonia terminó, todas las damas, acompañadas por la servilumbre, fueron invitadas a la fiesta, que a medida que transcurría se iba hacienlo menos formal y más íntima. Las tacitas de vino ya habían sido intercambialas nueve veces, tres veces tres, entre Dainagon y el ex Emperador, y mi padre ra había sugerido otra vuelta de tres veces tres cuando su Majestad insistió en que la próxima debía ser de nueve veces tres. Fue entonces cuando advertí que l Emperador le susurraba algo a mi padre mientras intercambiaban la novena

—Quizás ahora sea capaz de conseguir aquello que ocupa mi corazón desde hace lempo —dijo su Majestad. Y continuó hablando en voz baja, de modo que no ude seguir la conversación. Por cierto, no me di cuenta hasta qué punto tenía ue ver conmigo.

Cuando me retiré a mi cuarto, ya terminada la ceremonia, encontré una carta. De ahora en adelante, no vacilaré en escribirte", decía. La carta iba acompañaa de un presente: ocho hojas de papel de seda, una túnica suelta color púrpua, un vestido verde nilo, una chaqueta, una falda, otras túnicas plisadas y abricos —todo envuelto en una tela. El presente era algo inesperado, y bien podía
ensar que no existía ningún motivo para que el Señor me lo hubiese enviado.
uego, mientras envolvía nuevamente todo para devolverlo, encontré un poema
escrito en un papel muy fino, adherido a una de las mangas:

A diferencia de las alas de los pájaros enamorados, nuestras mangas quizás nunca se toquen. Usa sin embargo este plumaje y sentirás mi amor. Sin duda, habían puesto mucho cuidado en la preparación del hermoso presente, y lamenté tener que devolverlo. Pero finalmente lo hice, incluyendo un mensaje donde me negaba a prometer usar los vestidos en la ocasión en que el remitente lo deseaba, hasta tanto no estar segura de la sinceridad de sus sentimientos:

> Si usara estos vestidos en tu ausencia sus mangas se humedecerían secando mis lágrimas. Que tu amor sea constante.

Esa noche golpearon a la puerta. Un mensajero volvió a entregar el mismo paquete, y se alejó de inmediato. El poema que lo acompañaba expresaba la esperanza de que esta vez lo aceptara:

Nuestros corazones latían juntos. Si el tuyo no ha cambiado, despliega estas ropas y duerme con ellas, sola.

Pensé que sería soberbio de mi parte devolver el presente una vez más, de modo que conservé los vestidos.

El tercer día del mes, en ocasión de la visita del Emperador Retirado al palacio del Emperador en Tominokoji, mi padre, al verme usar esas ropas, elogió la belleza de sus colores.

- ¿Son regalos de Su Majestad? –preguntó.

-No -respondí en un tono lo más natural posible, aunque mi corazón latía con fuerza-. Las recibí de mi tía abuela, la Emperatriz de Tokiwai.

El quince de ese mes, al atardecer, me pidieron que fuera de inmediato a la mansión de mi padre en Kawasaki. Me resultaba molesto tener que salir apurada y pensé en negarme, pero finalmente fui. Ya en la mansión, me sorprendió el lujo del mobiliario: las pantallas plegadas, los tapices, las cortinas y los colgantes. Concluí que la casa había sido especialmente amoblada para el Año Nuevo. Y enseguida se hizo de noche.

A la mañana siguiente flotaba en el aire una gran excitación. La gente se pre-Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar guntaba qué comida se serviría, dónde guardarían los caballos de los nobles, dónde se estacionarían los carruajes de los príncipes. Mi madre adoptiva y otras personas hacían comentarios y consultaban a mi padre entre susurros.

-¿De qué se trata todo esto? -le pregunté a mi padre. Rió.

-Bueno -dijo-, nos informaron sorpresivamente que Su Majestad saldrá de visita oficial, y desea pernoctar aquí antes de su partida. Pensé que sería conveniente que vinieras a esperarlo.

– ¿Pero por qué quiere hacer eso? –dije–. Todavía no es el Festival de Primavera.

Mi respuesta fue recibida con una carcajada.

–Oh, ¿acaso no es demasiado inocente? –dijeron. Pero yo seguía sin entenler.

Mi habitación había sido amoblada con espléndidos biombos y cortinados, e modo que pregunté:

-¿Mi cuarto también será usado por Su Majestad?

Como respuesta sólo hubo risas, y nadie me dio información sobre el asun-

Al anochecer estaba vestida con una casaca blanca abierta y una pollera púrura. Los incensarios perfumaban el aire de tal manera que todo me parecía emasiado suntuoso.

Luego de encender los candelabros, mi madre adoptiva me trajo un abrigo on deslumbrantes diseños. Poco después entró mi padre con trajes colgados perchas para que los usara el Emperador.

-No te vayas a dormir antes de que llegue -me dijo-. Y recuerda que una ama de la corte debe ser siempre amable y obediente.

Me pareció fuera de lugar que en ese momento me dieran instrucciones. Son esos pensamientos, me recliné junto al brasero y al rato me quedé dorsida. No recuerdo con precisión lo que sucedió después, pero mientras estala dormida llegó el Emperador. Mi padre le dio la bienvenida, y para cuanto la comida estuvo lista yo seguía profundamente dormida.

-Despiértenla –dijo mi padre en voz muy alta.

El ex Emperador que lo escuchó.

-No, no. Déjenla dormir –dijo, y nadie me despertó.

Seguí dormida, reclinada junto el brasero, a la entrada de la habitación. Algo e despertó súbitamente. Descubrí que habían apagado las luces y bajado las trinas. Ahora estaba acostada lejos de la entrada, al fondo de la habitación,

y alguien yacía a mi lado. Preguntándome qué había sucedido, me incorporé, lista para huir.

-No te vayas -me dijo el Emperador, reteniéndome-. Me enamoré de ti hace tiempo, cuando todavía eras una niña. Esperé este momento durante años... -y siguió hablando en ese tono, diciéndome cosas que ahora no puedo reproducir y que en ese momento estaba demasiado confundida para comprender.

Me eché a llorar, y él secó mis lágrimas con sus mangas. Trató de consolarme, aunque se sentía algo molesto. Sin embargo siguió tratándome con ternura y sin forzar las cosas.

-Así que, a medida que pasaban los años y no obtenía signos de que mi amor era retribuido, decidí confesarte mis sentimientos -dijo-. Ahora todos sabrán que hemos estado juntos, y si sigues demostrándome indiferencia no sabré qué hacer.

Tal como recuerdo ahora los hechos, me sorprende la tranquilidad con la que me comporté esa noche. Me preguntaba por qué no me había dado señales de lo que quería. Si lo hubiera hecho, podría haber discutido el asunto con mi padre. Rompí a llorar otra vez. "Seré incapaz de enfrentar a la gente después de esto", pensaba. Al mismo tiempo, era consciente de que él creería que me comportaba como una criatura. También me di cuenta de que dudaba entre quedarse o marcharse. Todo eso me entristeció, y la noche concluyó sin que le diera una respuesta.

De pronto se sentían movimientos. "Su Majestad se marcha esta misma mañana, ¿no?", escuché que comentaban.

-Para cualquier otra persona todo esto debería ser una mañana feliz después de un encuentro amoroso -murmuró mientras se levantaba-. Tu inesperada indiferencia me ha demostrado lo inútil que ha sido nuestra amistad desde que eras una niña pequeña. Pero por favor, no te comportes de manera extraña. Los demás se preguntarán el porqué.

Me di cuenta de que lo decía menos como recriminación que para consolarme. De todos modos seguí sin responder.

-No puedo hacer más de lo que ya hice -agregó. Y se puso su traje y abandonó la habitación ordenando que trajeran su carruaje.

- ¿Su Majestad no tomará el desayuno? – escuché preguntar a mi padre, y deseé con todo mi corazón que las cosas pudieran seguir como el día anterior, cuando podía estar todo el tiempo en presencia suya en un clima amistoso. Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.anira.com.ar

de el carruaje se marchaba, pero seguí tendida en la cama, vestida. ego supe que me había dejado una carta; y naturalmente todos pensaron e se trataba de su carta "de la mañana siguiente". Mi madrastra y mi abueentraron y me dijeron:

¿Cómo es que no te has levantado todavía?

Me siento muy miserable después de lo que pasó anoche –respondí con steza, pensando que ellas atribuirían mi desánimo a nuestra separación tras noche compartida. Estaban muy ansiosas por la carta del Emperador, pero e negué a leerla.

Entretanto, el mensajero que había traído la carta estaba impaciente, espendo la respuesta y pidiéndole a mi padre que intercediera. De modo que él

no a verme.

- ¿Te sientes tan mal que ni siquiera puedes contestar la carta? -me incre-. ¿Cómo puedes mostrarte indiferente cuando todos están tan excitados

n el asunto? ¿No vas a contestarle?

Abrió la carta y la leyó en voz alta. El Emperador la había escrito en una licada hoja de papel púrpura, y se lamentaba del hecho de que fuera por sestra amistad y no por un reciente contacto íntimo que sus mangas tenían i perfume.

> Amigos durante años, conservo tu perfume. Pero mis mangas de anoche no perfumaron las tuyas.

Cuando los de la casa escucharon el poema, comentaron: "Ella es diferente las otras muchachas". Pero me sentía herida y permanecí en el lecho.

-Bueno, no hay nada que podamos hacer -decidieron-. No le podemos

edir a nadie que escriba la carta por ella.

De modo que dieron una propina al mensajero y lo enviaron de regreso con siguiente mensaje: "La dama está todavía en el lecho y rehúsa contestar la arta sin importarle lo que diga. En realidad, todavía no la ha leído".

Al atardecer llegó otra carta, donde escribía que moriría con el corazón destrozado si me apartaba de él:

> Moriré de pena si como una columna de humo te apartas en otra dirección.

"Hasta ahora –decía la carta que acompañaba el poema–, me sostuvo la esperanza de que un día mi vida se confundiría con la tuya. ¿Pero en qué puedo fundar ahora mis esperanzas?" La carta estaba escrita en un delicado papel celeste en el que estaba dibujado el viejo poema

> Si dejara de existir esas nubes jamás podrían escalar las montañas secretas de mi corazón.

Rasgué el trozo de papel por el ideograma "la cima del Monte Shinobu" ("escalar las montañas secretas de mi corazón") y escribí un poema de respuesta:

> ¿No puedes entender? Estoy confundida. Pero mi corazón no se ha desviado como una columna de humo.

No podría decir por qué escribí eso.

Fue transcurriendo el día, y ni siquiera tomé la infusión que me habían preparado. La gente de la casa empezó a pensar que estaba enferma. Luego, hacia el anochecer, me enteré de que el Emperador había regresado. Mientras me preguntaba qué sucedería, oí que abría la puerta corrediza. Algo desconcertado, entró a la habitación y dijo:

-Me informaron que te sentías enferma. ¿Cuál es el problema?

No me atreví a contestarle, y seguí allí recostada. Se tendió a mi lado y me habló, tratando de convencerme de la sinceridad de sus sentimientos. Al in el abrazo de los amantes, las largas y anchas mangas de sus kimonos yacen unas sobre otras. Cada uno deja en sucedería lo inevitable, estaba dispuesta a decirle que se del otro el perfume de incienso con el que se han perfumado. Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

in el abrazo de los amantes, las largas y anchas mangas de sus kimonos yacen unas sobre otras. Cada uno deja en

ría lo que él quería siempre y cuando pudiera confiar en él, pero recordano la "columna de humo" me resistí a dar un giro en otra dirección. De modo ne guardé silencio.

Esa noche él se comportó de manera terrible, y rápidamente mi delgada nica quedó hecha jirones. Hizo conmigo lo que quiso. Deseé sinceramente se el sol no saliera nunca, para no tener que ocultar mi rostro. Mis pensa-ientos se expresaron en un poema:

Los lazos de mi túnica fueron desatados. El rumor se extenderá.

shora me resulta extraño haber pensado en ese momento esas líneas.

Aunque el mundo cambie –me dijo–, nuestros sentimientos permanecerán alterables, a pesar de que no nos veamos todas las noches –y siguió hablande esa manera hasta que empezó a amanecer.

No sería conveniente que me quede hasta que se haga de día –dijo miens se levantaba–. Y aunque mi partida no te haga sufrir, por favor acompáme.

lo podía ser tan cruel como para rehusarme, de modo que salí con él, luego ponerme un liviano abrigo suelto sobre mi túnca, cuyas mangas estaban papadas de lágrimas.

dos días del plenilunio la luna se ponía en el oeste, y un banco de nubes taba el amanecer en el cielo del este. Vestido con su traje verde amarillo pre sus túnicas de color rojo y púrpura, y sus pantalones de brocato sujetos os tobillos, allí, de pie, lo vi como una figura imponente. "Cuán diferente resulta ahora", pienso y me maravillo por la forma en que una aprende as cosas sin ninguna instrucción especial.

li tío, el Zenshoji Dainagon Shijo no Takaaki, vestido con un traje color este, lo esperaba en el carruaje estacionado en la entrada. Otro señor, kamikado no Tamekata, integraba también el cortejo, acompañado por o tres guardias. Se oía el canto de los pájaros, como si celebraran. La cama del templo de Kanzon empezó a sonar, sobresaltándome con cada tañial punto de que mis mangas se movían mientras yo temblaba. Entonces aprendí lo que sentía el personaje de La historia de Genji, cuando dice en poema:

Con torrentes de lágrimas mis mangas se han empapado: la derecha con lágrimas de remordimiento, y la izquierda con lágrimas de una emoción diferente.

El Emperador se demoraba en la entrada. "Acompáñame un trecho más", me decía persuasivamente. Me quedé inmóvil, la mente girando en un remolino.

La luminosa mañana de pronto empalideció. Antes de que me diera cuenta de lo que sucedía, él ya me había alzado e introducido en el carruaje que partió de inmediato. Era como un episodio de una antigua historia romántica: ser llevada de esa manera, sin siquiera decir adiós. Pensando en el destino que me estaba reservado, pensé un poema:

No me despertaron las campanas del amanecer, porque no dormí. Pero la pesadilla tiñó el cielo de tristeza.

Durante el camino, pese a que prácticamente me había secuestrado, el continuó insistiendo en la sinceridad de sus intenciones. No podía dejar de notar lo ridículo de la situación, aunque a medida que avanzábamos sólo hallaba consuelo en las lágrimas.

Finalmente llegamos al palacio Mominokoji. Entramos por la puerta principal, y descendimos hacia un pabellón lateral.

-Es como un bebé que no entiende razones, de modo que la traje aquí -le dijo el Emperador a mi tío Tataaki-. Por ahora quiero mantener en secreto su presencia en este lugar -y se marchó a sus habitaciones.

El palacio no parecía tener ya el aire cálido que recordaba de la niñez. Sentía mucha vergüenza de cruzarme con alguien, y lloré pensando en lo que podía suceder.

En ese momento oí la voz de mi padre. Eso me alentó, porque sabía que se preocupaba por mi felicidad. Escuche a mi tío Tataaki referirle lo que el Emperador había dicho.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

–No es apropiado –respondió mi padre– que ella reciba ahora un trato difeente. Las cosas deberían seguir como antes. Cuanto más traten de ocultarlo, nás se sabrá.

Sentí que lo que decía mi padre era cierto, y volví a sentirme sobrecargada e tristes presentimientos. En ese preciso momento entró el Emperador y ató de consolarme una vez más con alusiones a su amor constante; de modo ue me tranquilicé, y finalmente me resigné a mi suerte.

Así transcurrieron diez días. Puntual, cada noche el Emperador me visitaba. ero mi mente estaba ocupada todo el tiempo en desagradables conjeturas bre qué pasaría si él sospechase que la columna de humo podía desviarse de

Mi padre siguió quejándose de que no era bueno que yo permaneciese en creto en el palacio, y logró que finalmente me permitieran regresar a casa. Il permanecí sin salir durante un tiempo, simulando estar enferma, aunque verdadero motivo era que todavía me mortificaba que la gente me viera. Al poco tiempo recibí una carta del Emperador. "Me acostumbré tanto a le estés a mi lado –escribía–, que te extraño mucho. Parece haber transcudo mucho tiempo desde que te fuiste. Regresa tan pronto como puedas". nto a la carta había un poema:

Dudo que me ames tanto como yo te amo.
Reconocerías la verdad de mis palabras si pudieras verme ahora llorar en soledad.

Iasta hacía poco, me resultaba sumamente desagradable recibir una carta va. En cambio ahora, no había podido esperar un minuto para abrirla. Con gría le escribí un poema de respuesta que, considerando las circunstancias, parecía demasiado sincero:

> Quizás no sea por mí que derramas esas lágrimas. Pero saberlo me hace llorar.

Unos días más tarde regresé al palacio, pero las cosas no parecían estar bien y las damas de la corte se veían malignas.

-El Dainagon ha traído de vuelta a su preciosa Nijo, con tanta ceremonia como si hiciese entrar al Palacio a una consorte Imperial -decían.

Y muy pronto resultó indudable que a la ex Emperatriz no le caía bien. Me sentía sumamente infeliz. Además, el Emperador me visitaba cada vez con menos frecuencia. Esto me entristecía, pero no había nadie ante quien pudiera quejarme. Tampoco podía protestar, como las otras, diciendo que él pasaba con gran liviandad de una a otra. Y cuando cumpliendo con mis obligaciones debía conducir hasta él a otra dama, encontraba sumamente desagradable someterme a esas reglas.

Recordé el verso de un poema: "¿Tendremos alguna vez un recuerdo alegre de estos días?" Y así fue pasando el tiempo hasta que llegó el otoño.

Voltaire: de Lisboa al inete de Bronce, o de a catástrofe al asesor de magen.

or Luis Thonis

Elementos, animales, humanos, todo está en guerra/Hay que confesarlo, el mal está en la Tierra.

VOLTAIRE. POEMA SOBRE EL DESASTRE DE LISBOA (1756)

l Voltaire de las novelas y cuentos tipificados como "filosóficos" es un autor e atraviesa las épocas: la producción es cuantiosa y comprende memorias tóricas, obras teatrales, y variadas digresiones que encantaban a Borges, y e hacen de cualquier tema motivo de interés sin caer en la credulidad de mayorías ni en la petulancia de las minorías.

audelaire escribió: "Me aburro en Francia, porque todo el mundo se parea Voltaire". Phillipe Sollers replica que no ha visto a un "volteriano" en su
a, y lo excluye de los lugares comunes: "¿Voltaire de derecha? Vamos, la
echa lo detesta, y a justo título: su risa es mortal. ¿De izquierda? Y no,
nasiado libre. ¿De centro? Él es, en su lenguaje mismo, la negación de todo
ntro'. ¿Entonces? Entonces, simulamos conmemorar (se habría horrorizaal verse en el Panteón, sobre todo al costado de Rousseau) pero sin amar
nos y con motivo a este 'gran señor de la inteligencia' como lo llamaba

Zadig, personaje de una de las primeras novelas de Voltaire, vive en Babilonia y desilusionado de su primer matrimonio se retira a las riberas del Eufrates, para abocarse a la ciencia y la sabiduría. Cierto día, paseando por un bosque ve que el eunuco y los oficiales corren en busca de la perra de la reina. Cuando lo interrogan sobre el animal, los corrige asegurando que es una perra, que ha parido hace poco, que tiene orejas largas y es coja. Cuando se cruza con el montero mayor, éste le pregunta si ha visto el caballo del rey. Zadig ofrece una descripción detallada del animal : cabalga perfectamente y la cola tiene tres pies y medio de largo. El eunuco y el montero no dudan de que es él quien ha robado a la perra y el caballo. Sin derecho a defensa y cansado de repetir que nunca los vio, es condenado a pasar sus días en prisión. Por suerte, los animales aparecen y lo exoneran, aunque debe pagar cuatrocientas onzas de oro por decir que no había visto lo que sí vio. Tras el pago de la multa, Zadig defiende su causa con inferencias propias de un Sherlock Holmes: los surcos dejados sobre la arena revelan que es una perra que ha parido recientemente y la huella de una pata menos honda que la otra la señala coja. Da las mismas precisiones respecto del caballo del rey: las señales de sus herraduras están a igual distancia, así que el galope es perfecto; el polvo barrido a derecha e izquierda del camino sugiere la medida de la cola. Lo han condenado por hacer uso de la razón, algo que aduce ante los reyes, que terminan nombrándolo primer ministro: brevemente hay aquí una metáfora de esa contradicción en los términos que es el despotismo ilustrado.

Voltaire presenta el manuscrito de la novela Zadig o el Destino (1747), como una traducción: dice que es una obra escrita originariamente en caldeo antiguo y luego traducida al árabe para divertir a un sultán, en tiempos de Las mil y una noches. Al tiempo que despuntaba la revolución industrial y se iniciaba la decadencia del imperio otomano - que culmina en 1915 con el genocidio del pueblo armenio - lo árabe, en tanto sensualidad y exotismo, atrae y fascina el movimiento expansivo de las Luces. Influenciado por la traducción de Galland, Voltaire toma algo de la forma narrativa y del clima exótico para plantear un diálogo entre Occidente y el Islam - como se había dado en Paris entre Santo Tomás, Averroes y Avicena, al tratar la teoría de la doble verdad (una para la religión, otra para la ciencia, según los osados pensadores árabes) – contacto que hoy ha descendido al nivel de debatir sobre el uso o no del foulard en la vía pública.

Etzche que lo reconocía como su único precursor. Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

as Luces y practica la tolerancia como si fuera un discípulo de Locke al ejerlas funciones de primer ministro, hasta que la fatalidad vuelve a tener ma de mujer: como sus ojos se reflejan demasiado en los de la reina y la amora, debe huir para salvarse.

os fallos de Zadig se basan en normas del derecho occidental aunque invoe a Zoroastro cuando argumenta que vale más arriesgarse a salvar a un culole que condenar a un inocente. Las Luces por momentos contaminan a
tanes y sátrapas, que se revelan afines al "persa" de las Cartas de
ontesquieu, la obra de moda en esos tiempos y que Voltaire quiso superar
a sus Lettres Anglaises – en las que celebra como su trinidad personal a
cke, que dijo "no seremos nunca capaces de conocer si un ser puramente matede piensa o no"; Hume, con su escepticismo que ve que las creencias son tan
derosas por no sostenerse en nada; y Newton a quien tradujo. Las ironías
e deslizó contra Pascal le valieron la detención por parte del parlamento
ncés, jansenista y poco afecto a las bromas, y una estadía (1734-1744) en
castillo de Madame de Chatelet, la femme savante, ilustrada y bella, con
ten tendrá una relación íntima hasta la prematura muerte de ella.

Zadig es la aventura de una fatalidad "oriental", vencida con algo más que buen razonar, Cándido es la narración de los infortunios de la razón dogtica, que tras romperse la nariz contra una pared la emprende contra un ro. A cada serie de sucesos desastrosos, interpretados por Pangloss, indido se dice: si este es el mejor de los mundos posibles cómo serán los os... Pangloss es el ejemplo del pensamiento dogmático que no sólo no pta el desmentido de los hechos, sino que imagina, "produce" hechos que iten el mismo libreto y exigen una compulsión subjetiva para que el aprencrea en la teoría y en una malversación de lo acontecido que contamine a la historia.

os procedimientos de Pangloss no son ajenos a lo que hoy se presenta no Estado Universitario Global: el que practica el negacionismo sistemáno. Un apparatchik como Eric Hobsbawm es un ejemplo: llega a caracteri- el período que va de 1945 a 1973 como ¡la edad de oro del siglo veinte...!, orrándole como ha mostrado Maurice Dantec al comunismo cuarenta lones de muertos. Hobsbawm es citado como una autoridad en la gentina — país donde las tesis de la izquierda tradicional son expresadas en ropa por la extrema derecha - del mismo modo que Noam Chomsky, fernte negador hasta ayer del genocidio camboyano.

Voltaire afirma que está dispuesto a dar la vida para que el adversario tenga la posibilidad de expresarse, y un eco de esta postura lo tuvo Rosa Luxemburgo, al criticar a Lenin, recordando que libertad es para los otros, los que piensan diferente del gobierno. Los teólogos, escribió Voltaire, comienzan demasiado a menudo a decir que Dios ha sido ultrajado cuando no se es de su opinión. Con la Providencia marxista-leninista sucede lo mismo.

En Voltaire y Rousseau se confrontan dos Europas - que desde Atenas (guerra pero también comercio y civilización) y Esparta (estado exclusivamente guerrero) - expresan dos tendencias internas de la civilización: unirse para aplastar a Jerjes o cualquier bárbaro intruso, pero estar en permanente conflicto entre sí.

Me temo que en la cultura europea, desde Rousseau en adelante, todo el mundo se parece a Pangloss o a su Emilio - el personaje no corrompido por la cultura, y guiado por un preceptor ideal, y a quien le va mejor porque todo ocurre en un jardín académico, sin confrontación con la realidad global. Nietzsche, que llamaba a defender al fuerte contra el débil, bien sabía que Rousseau le abría la puerta al nihilismo europeo¹.

Voltaire, este señor de la inteligencia, presenta dos caras de la Ilustración: la de una sabiduría que no ignora el mal, como en el caso de la polémica con Rousseau, y la otra que cree que es posible modernizar países bárbaros, con un buen arte de razonar, dejando de lado las costumbres y los usos consuetudinarios y eludiendo el aspecto institucional².

En Voltaire coexisten sin entrar en un conflicto radical, dos concepciones europeas, dos Oestes, que van a confrontarse y estallar en el siglo veinte en la época de los estados totalitarios, que se definen ante todo por exterminar a las propias poblaciones.

En el terremoto del 1 de noviembre de 1755 que deja a Lisboa en ruinas y con miles de víctimas, el relato que entonces sostenía a la Humanidad ve la faz de un monstruo. Ha sucedido lo imposible: tanto la providencia divina

^{&#}x27;La antítesis de estos sabios perfeccionistas se encuentra en El Sobrino de Rameau de Diderot : este personaje "incorrecto", reconoce la altura de la vida filosófica pero hace todo lo contrario, dedicando su vida a los placeres y al ocio, configurando una imagen que parece haber sido concebida para atenuar la sed de sangre de los jacobinos de la Francia futura.

Africa y Latinoamérica tendrán que esperar más de un siglo para constituirse en laboratorios de los sueños o delirios de los Pangloss europeos. Basta pensar en la relación de Sartre o Debray con el castrotercermundismo, que
ninguno de los dos desearía para Francia, y menos para ellos mismos, especialmente después de escuchar la "prácArchivo Histórico de Revistas a los intelectuales de la izquierda divina: cortar caña.

como el progreso basado en la naturaleza experimentan la catástrofe en la creencia que sustenta un final feliz. Lisboa muestra que el desorden y el caos están en el orden de las cosas y son posibles.

Rousseau se obstina: si el mundo antes del seísmo era bueno, ahora va a serlo porque el ginebrino jura que así lo quiere. El optimismo que antes se undaba en un discurso exterior responde ahora a una sofística privada: 'Muchos de esos hombres aplastados bajo las ruinas de Lisboa, se han ahorado, sin duda, males peores ; y a pesar de lo conmovedora que puede ser ina descripción así y de lo que pueda proporcionar a la poesía, no es muy eguro que alguno de estos infortunados haya sufrido más que si, según el curso ordinario de las cosas, hubiese esperado tras largas angustias, la muerte que le estuviera reservada", le escribe a Voltaire.

Pareciera que a muchos les conviene no existir a vivir: "El autoritarismo ousseauniano inaugura la ideología moderna. Una revelación exterior funlaba el optimismo religioso de Voltaire. Con Rousseau, un rabioso subjetirismo dicta su ley. El optimismo renace sin cesar de sus propias cenizas y va, le catástrofe en catástrofe como un fénix, desolado pero triunfante. El escrior rousseauniano se atribuye una humanidad única e indivisible, fundamenalmente buena y salvaje a la que va a enseñar a no desear más que su propia lesgracia", escribe André Glucksmann en Silencio, se mata.

Es la Europa que, negando a los hombres concretos fantasea con un hipoético "hombre natural" (abolición del sexo como diferencia), con la creencia n la Madre Naturaleza y que a través de la voluntad general (supresión de las ninorías) y la condena al teatro como "antinatural" - al estilo siniestro de La Opera de Pekin - anuncia el totalitarismo y la necesidad de igualar a los homres fuera de toda ley, algo negado ayer y hoy con la misma fuerza subjetiva e Rousseau.

La Europa actual aspira a un mundo arcádico: no quisiera que los hutus n Ruanda exterminen a la etnia tutsi, o que las bandas armadas de Somalía Sudán perturben su armonía. Como anhelo es admirable y válido para los ons vivants, pero no para Estados que tienen que responder por un estilo de ida. En el fondo de un Oeste coexisten el nihilismo y la vocación suicida. En 937 Bertrand Russell – autoridad en lógica simbólica y futuro Premio Nobel e la Paz – ante un inminente Hitler armado hasta los dientes proponía: Gran Bretaña debería desarmarse, y si los soldados de Hitler nos invadieran,

rigidez y podrían encontrar seductor nuestro estilo de vida".

La desmentida a esto ya estaba en Cándido: un universo hobbesiano, en el que hay que empezar por reconocer que el lobo es lobo del hombre para evitar ser víctima o lobo, y donde no pocas veces, hay que mostrar los dientes. Cándido tiene que defenderse en un contexto hostil y peligra cada vez que sigue los consejos de Pangloss que tiene un dogma a mano para justificar cada desastre. En esto abunda una historia donde los europeos no han dejado por siglos de matarse entre sí, hasta dar a luz a los totalitarismos más devastadores de la historia.

El 30 de agosto de 1755 cuando Rousseau le envía El discurso sobre la desigualdad entre los hombres, le responde: "Jamás se empleó tanto ingenio en hacernos bestias; ganas dan de marchar en cuatro patas cuando se lee vuestra obra." Agrega que lamenta no poder embarcarse para ir en busca de los salvajes en Canadá y culmina defendiendo la literatura: "Reconoced que Petrarca y Boccacio no engendraron las discordias de Italia; reconoced que la jovialidad de Marot no produjo la de San Bartolomé, y que la tragedia del Cid no causó los desórdenes de la Fronda. Los grandes crímenes sólo fueron cometidos por célebres ignorantes"

Voltaire, pasando de Lisboa a Moscú, fue una suerte de asesor avant la lettre de Pedro el Grande (1687-1725). Quiso exportar a la Ilustración y hacer ingeniería social con los sucesores de la horda mongol. Entonces no sólo se encuentra con el autócrata en persona, cuya imagen debe mejorar, sino con su célebre estatua que pretende significar la modernidad el zar, situada en el corazón de San Petersburgo, y obra del escultor francés Francois Falconet. Monumento que inspira el poema de Alexander Puskin, "Jinete de Bronce". La estatua evoca una mirada de piedra que congela a la ciudad y más que una ventana a Europa parece el umbral al reino de los muertos.

Voltaire le ha captado su gracia: "El héroe y el caballo hacen juntamente un bello centauro en el cual la parte humana y pensante contrasta con la animal y fogosa". Esa figura, donde no se sabe a ciencia cierta si hay una animalización del espíritu o una espiritualización de la animalidad, explicita el inmovilismo de un Estado autócrata.

Según André Gluksmann en Dostoievsky en Manhattan, Pedro el Grande es el "padre" del llamado tercermundo: un mundo que piensa que no es primero porque hay otro - "imperialista" - que lo saquea, de modo que con esa juseberíamos acogerlos amistosamente, como si fueran turistas; así perderían su Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

responsabilidad estará afuera. Lección que será aprendida de memoria por póstoles de una ideología de granito.

A Rusia no habrá de encarrilarla Voltaire y mucho menos Napoleón que, lego de la batalla de Jena, cierra la Historia como encarnación del Espíritu bsoluto para Hegel. Asombra cómo los Pangloss se las arreglan para reapacter travestidos, explotando las mejores intenciones y dando un sentido a las eores, enseñándonos a desear nuestra desgracia, logrando que el Jinete, cada ez más pesado, siga cabalgando, abriendo paso a dictadores de pago chico ara grandes delirios asesinos, como Pol Pot.

Hablando con un cuáquero, que hace un uso forzado de los pasajes bíblicos a favor de su secta, Voltaire escribe: "Me guardé mucho de contestarle; no ay nada que ganar con un entusiasta: no hay que empeñarse en decirle a un ombre los defectos de su amante; ni a un querellante la debilidad de su causa razones a un iluminado".

En otro texto, sentencia: "Nunca los filósofos formarán una secta religiosa. Por qué? Porque no escriben para el pueblo y porque carecen de entusiasno". La historia demostrará que hasta el entusiasmo de ciertas sectas tiene entres y que el sueño de la razón va a serializar la producción de ídolos y sismatizar monstruosidades en nombre de algo - raza, tierra, clase - que se nuncia con tono cada vez más inspirado y con la bendición de los filósofos.

the state of the s

Standard Committee of the Committee of t

the property of the state of th

who the standard bridge to the second of the second of

the state of the s

arting provide the Mark and Mark affects of the Affect of

ar remaining the first of the second of the first transfer of the first of the second

The second of th

El señor Po

Por Sergio Pángaro

Hablar bien es insuficiente Hablar bien es suficiente

- Este almohada duro por cama. duro por cama. - Señor Tao, está hablando mal. - "Hablar bien es insuficiente." ¿Para qué esmerarse? La caligrafía [la dicción] Da (pone) (introduce) al/en el lenguaje la primera posibilidad de Crítica. Por el trazo vacilante del pincel imaginamos un escritor apasionado. Por una bella y segura caligrafía nos permitimos suponer que al escritor le afluían unos pensamientos ordenados y continuos. Pero ¿cuándo comenzamos a creer que estas conclusiones son de valor? "Hablar bien es suficiente."

Correcto e incorrecto

Estuve leyendo el Tao Te Chin
Y creo que usted muchas veces
imita esa forma de hablar.
El Tao es un fracaso absoluto.
El que piensa en eso, pierde el tiempo.
¿Qué está diciendo?
Los sabios sostienen todo lo contrario.
Lo que se diga acerca del Tao
está tan alejado del Tao
que correcto e incorrecto
es lo mismo.

Un obsequio

- Dejemos en claro lo siguiente: Usted es el señor Tao.
- Si.
- El es el sabio Po.
- Si.
- Yo soy el narrador.
 Correcto.
- Usted es quien quiere un autógrafo de Po, y me lo pide a mí. Yo se lo pido a él.

Y aquí está.

- Muchas gracias. Te lo regalo.
- ¿Para qué lo quiero?
- ¿Acaso no eres pintor?
- Sí, ¿y?
- Analiza estos trazos,
- ¿Son de un sabio, o de un actor?
- ¿Cómo puedo saberlo?
- Es muy fácil:
- ¿Cuántos actores firman autógrafos?
- Muchos.
- ¿Y cuántos sabios?

MÁXIMAS

- Quiere decir que "Sabio Po" es un nombre artístico?
- Ese nombre lo único que tiene de artístico es que es falso.
- Señor Tao estoy confundido pero alegre.
- ¿Por qué?
- El sabio Po me resulta banal
 y temí no estar entendiendo algo.
- Tus temores eran fundados.
- ¿Qué fue lo que no entendí?
- ¿Prefieres, máximas o narración?
- Máximas.

TEMAS QUE PUEDEN INTERESAR PUEDEN EVITAR TEMAS INCÓMODOS.

EVITAR TEMAS INCÓMODOS PUEDE SER EL MEJOR ESTÎMULO DE UNA CONVERSACIÓN.

LOS TEMAS QUE PUEDEN INTERESAR POR LO GENERAL NO ENSEÑAN NADA

PORQUE ENSEÑAR ALGO A ALGUIEN ES POR LO GENERAL UNA SITUACIÓN INCÓMODA Se oye hablar de las cosas
hasta formarse un mundo
siempre incompleto.
Arrastrado por el capricho de la corriente,
se cree distinguir la blancura de la verdad,
cuando sólo es la espuma del mar
en el que se está hundido.
Siendo liviano flotas hasta la superficie,
¿pero subes al cielo?
Es difícil que crezcan alas
cuando se pasa la vida nadando.



barakei