

55  
DESDE  
PALABRAS

la historia en los ojos del  
ma, el sueño de un profesor de  
oteco" paulista llamado como el  
moso cuento, la letra de una  
los enigmas de la traducción,  
el titular catástrofe más  
1945, el rastro de un perfume,  
las damas de la Corte y el de  
americano, el recuerdo de un  
ncia y la sociabilidad en una  
i, el manifiesto Superflat de  
ashi, una lista de cosas  
misterios de la escucha atenta,  
o literario de Juan Gelman y las  
wa ... Número especial con 55  
dos a partir de 55 palabras en  
ceptos e imágenes para  
cientos siglo XXI.

Participan:  
José Galán  
Marcelo Higa  
Juan Forn  
Masao  
Nicolás Peyceré  
Raúl Artola  
Malu Verdi  
Guillermo Quartucci  
Adriana Fernandez  
Victoria Lescano  
Juan Batalla  
Graciela Taquini  
Delia Pasini  
Lilian Escobar  
Roberto Cignoni  
Patricia Aschieri  
Liliana Heer  
Teresa Puppo  
Diana Christello  
Juan Ignacio Moralejo  
Aneta Armendariz  
Marcela Canizo  
Paula Hoyos Hattori  
Roberta Strippoli  
Mercedes Villalba  
Sofía González Bonorino  
Quío Binetti  
Liliana Lukin  
Ronan Alves Pereira  
Eduardo Muslip  
Sergio Balardini  
Héctor Pavón  
Marcelo Ojeda  
German Scalona  
Diego Posadas  
Susana Szwarc  
Cecilia Onaha  
Juan Pablo Fernández  
Juan García Gayo  
Moira Soto  
Alberto Silva  
Luis Thonis  
María Eva Blotta  
Fabrício Corsaletti  
Christine Greiner  
Mary Tapia  
María Gainza  
Yael Tujsnaider  
Mami Goda  
Delius  
Damián Blas Vives  
Gustavo Schwartz  
Pablo Schanton  
Amalia Sato  
Rafael Cippolini  
Alejandro Ros

series Tokonoma

ISBN 978-987-5784-0-4



TOKONOMA 14

55

JAPON DESDE 55 PALABRAS

T  
O  
K  
O  
N  
O  
M  
A  
  
1  
4



editora: Amalia Sato  
diseño / dibujos : Alejandro Ros  
diagramación: Nicolás Prior  
traducción al japonés: Mami Goda

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

[www.revistatokonoma.blogspot.com](http://www.revistatokonoma.blogspot.com)

Tokonoma 14 : Japón desde 55 palabras / Amalia Sato ... [et.al.] ; dirigido por Amalia Sato. -  
1a ed. - Buenos Aires : Series Tokonoma, 2010.  
200 p. ; 20x14 cm.

ISBN 978-987-25784-0-4

I. Literatura. I. Sato, Amalia II. Sato, Amalia, dir.  
CDD A860

Fecha de catalogación: 30/03/2010

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

Libro de edición Argentina.

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito de la editora. Su infracción está penada por las leyes 11723 y 25446.

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

# TOKONOMA 14

SERIES TOKONOMA



## JAPÓN DESDE 55 PALABRAS

### にほんかたことば 日本を語る55の言葉

Este número 14 de la revista tokonoma reúne 55 textos breves, desarrollados bajo la consigna de escribir aproximadamente dos páginas a partir de una palabra japonesa, libremente elegida.

Y 55 personas con un común denominador que me consta: la pasión por aquello a lo que se dedican, respondieron a la convocatoria, asumiendo una de las operaciones más extremas: confiar y deslizar trasliterado un término extranjero. Las palabras japonesas que escogieron y que tal vez ya intercalan con naturalidad en sus charlas se ofrecen ahora, como el sueño cumplido de un diálogo enriquecido, para la lectura de muchos otros. Bienvenidas estas apropiaciones, para aumentar un vocabulario que se inició en los tiempos del furor por el Japonisme, y ya desde mucho antes, si recordamos, que fueron los Ibéricos, los primeros en establecer un puente con las islas que entonces llamaban la Pestaña del Mundo.

Se repiten todavía la sorpresa y el fervor de Félix Bracquemond – descubridor “oficial” de las estampas japonesas, a mediados del siglo XIX –, pues así como el grabador francés, al desenvolver la porcelana japonesa fabricada ad hoc para exportación, se fascinaba con los depreciados grabados ukiyoe que se usaban para embalarla, así todavía una lectura, un sabor, una película, una costumbre o algo que el siempre privilegiado viajero atisbó de primera mano, todo, suscita un comentario sobre un Japón propio que se convierte en disparador a la posibilidad de otro punto de vista.

¿Qué de Japón hoy y aquí? Cuentos, poemas, notas, ensayos breves, impresiones, etc, que se ofrecen según un índice que refleja el orden de llegada de los textos. Un Japón siglo XXI facetado con múltiples, inesperados y personales destellos.



## Indice

1. KOTODAMA / 言霊  
Mis kotodamas  
*Por José Galán* ..... pág. 15
2. BAKU / 狢  
Baku (a propósito de un tal Yamanokuchi Ando)  
*Por Marcelo Higa* ..... pág. 18
3. ZISATSU / 自殺  
La temporada de los suicidios blancos  
*Por Juan Forn* ..... pág. 21
4. YUME / 夢  
Un sueño  
*Por Masao* ..... pág. 24
5. YOSANO AKIKO / 与謝野 晶子  
Yosano Akiko  
*Por Nicolás Peyceré* ..... pág. 28
6. KAIDAN / 会談  
Audiencia  
*Por Raúl Artola* ..... pág. 30
7. AIDA / 間  
Entre  
*Por Malu Verdi* ..... pág. 33
8. AKUJO / 悪女  
La "mujer mala"  
*Por Guillermo Quartucci* ..... pág. 36
9. GA / 蛾  
Polillas  
*Por Adriana Fernández* ..... pág. 40
10. KIMONO / 着物  
Por un kimono paraguayo me salvé de un accidente  
*Por Victoria Lescano* ..... pág. 42
11. DOKUDOKUSHII / 毒々しい  
Venenoso  
*Por Juan Batalla* ..... pág. 46



12. TAKI / 滝  
Cascada  
Por Graciela Taquini ..... pág. 49
13. AOYAGI / 青柳  
Sauce Verde  
Por Delia Pasini ..... pág. 52
14. KOCHOO / 胡蝶  
Pequeña mariposa  
Por María Lilian Escobar ..... pág. 56
15. MUNASHII / KU / 虚しい・空  
Lo vacío / Lo sin forma  
Por Roberto Cignoni ..... pág. 58
16. BUTOH / 舞踏  
Butoh  
Por Patricia Aschieri ..... pág. 61
17. OTAKU / オタク  
Otaku  
Por Liliana Heer ..... pág. 65
18. SAGUI / 詐欺  
Imposturas  
Por Teresa Puppo ..... pág. 68
19. 5 NO KOTOBA / 五の言葉  
Las cinco palabras  
Por Diana Christello ..... pág. 71
20. KITAYAMA / 北山  
Kitayama, el restaurante de al lado  
Por Juan Ignacio Moralejo ..... pág. 74
21. NIHON, OKINAWA, SHIOSAI, SAKURA / 日本、沖縄、潮騒、桜  
Apuntes: Nihon, Okinawa, Shiosai, Sakura/ Japón, Okinawa,  
El rumor del oleaje, Cerezos  
Por Aneta Armendariz ..... pág. 76
22. MICHYUKI / 道行き  
El camino de los amantes  
Por Marcela Canizo ..... pág. 81

23. NOBORU / 昇る  
Amanecer  
Por Paula Hoyos Hattori ..... pág. 85
24. YUME / 夢  
Sueño  
Por Roberta Strippoli ..... pág. 88
25. MINGEI / 民芸  
Arte y Pueblo  
Por Mercedes Villalba ..... pág. 92
26. MITSOUKO / ミツコ  
El perfume Mitsouko  
Por Sofía González Bonorino ..... pág. 96
27. ANKOKU / 暗黒  
Oscuridad  
Por Quío Binetti ..... pág. 99
28. SHO / 書  
Caligrafías  
Por Liliana Lukin ..... pág. 101
29. DARUMA / 達磨  
El muñeco Daruma  
Por Ronan Alves Pereira ..... pág. 105
30. NARAYAMA / 楢山  
La Balada de Narayama, el film de Imamura Shohei  
Por Eduardo Muslip ..... pág. 108
31. GUSHIKEN / 具志堅  
La vía Gushiken al Japonismo  
Por Sergio Balardini ..... pág. 114
32. SUMIMASEN / すみません  
Lo siento  
Por Héctor Pavón ..... pág. 117
33. HITORI / 一人  
Solo  
Por Marcelo Ojeda ..... pág. 120



34. NIKKI / 日記  
El Romance de Genji y el Diario de Edward Seidensticker  
Por Germán Scalona ..... pág. 120
35. HARUO OHARA / ハルオ・オハラ  
Haruo Ohara (1919-1999), fotógrafo  
Por Diego Posadas ..... pág. 128
36. KI / 木  
Árbol  
Por Susana Suwarc ..... pág. 132
37. DORYOKU / 努力  
Esfuerzo  
Por Cecilia Onaha ..... pág. 135
38. TSUNAMI / 津波  
Tsunami  
Por Juan Pablo Fernández ..... pág. 138
39. UCHI NO DAIDOKORO NO TEEBURO / うちの台所のテーブル  
La mesa de mi cocina  
Por Juan García Gayo ..... pág. 140
40. AIZUCHI / 相錠  
Escucha atenta  
Por Moira Soto ..... pág. 142
41. AWARE / 哀れ  
¡Ah!  
Por Alberto Silva ..... pág. 145
42. SEPPUKU / 切腹  
Seppuku: Osvaldo Lamborghini y Yukio Mishima  
Por Luis Thonis ..... pág. 148
43. SHIMA / 島  
Isla  
Por María Eva Blotta ..... pág. 153
44. KINTARÔ / 金太郎  
Kintarô  
Por Fabrício Corsaletti ..... pág. 156

45. SENTÔ / 銭湯  
La casa de baños  
Por Christine Greiner ..... pág. 159
46. HIROSHIMANAGASAKI / 広島長崎  
Hiroshimanagasaki  
Por Mary Tapia ..... pág. 161
47. KUBOTA ITCHIKU / 久保田一竹(いっちく)  
Kubota Itchiku, el kimono como arte  
Por María Gainza ..... pág. 163
48. KARAOKE / カラオケ  
Karaoke  
Por Yael Tujsnaider ..... pág. 167
49. SUPERFLAT / スーパーフラット  
Superflat, el manifiesto de Takashi Murakami  
Por Mami Goda ..... pág. 170
50. WASUREMONO / 忘れ物  
Cosas perdidas  
Por Delius ..... pág. 174
51. SEPPUKU / 切腹  
Rito  
Por Damián Blas Vives ..... pág. 177
52. KONGAN / 懇願  
Invocación  
Por Gustavo Schwartz ..... pág. 180
53. SAKANATACHI SUIKOMARETEKU / 魚達吸い込まれてく  
Peccecitos inhalados  
Por Pablo Schanton ..... pág. 184
54. BURAZIRU NO KINKAKUJI / ブラジルの金閣寺  
El Kinkakuji de Brasil  
Por Amalia Sato ..... pág. 188
55. TOUWAKU / 当惑  
Sobre las sensaciones desconcertantes. Selenitas y lunáticos  
Por Rafael Cippolini ..... pág. 191



(こと だま)

## 1. MIS KOTODAMAS / 言靈

Por José M. Galán

Cuando recibí la invitación a participar en el número especial de Tokonoma con la consigna de elegir una palabra japonesa y escribir un texto corto basado en ella, me di cuenta de cuál sería el problema: debía elegir una sola palabra. Y en seguida la duda que siempre me acompaña: Japón... ¿qué puedo entender yo de la cultura japonesa?

No sé bien qué designa la palabra Japón. Tampoco sé ni tengo modo de imaginarme cómo es ser japonés. Supongo por todo lo que he leído y visto que ha de ser algo muy diferente a esto que siento siendo yo. No sé muy bien lo que digo pero quiero hacer referencia a una lejanía cultural quizá insalvable. Sin embargo, algo hay que encaja en mí cuando rondo lo japonés. No sé si será lo universal que comparte aquel pueblo con todos los seres humanos, o alguna particularidad que me tocó en gracia a mí.

Si hago memoria la primera afinidad que sentí fue, siendo niño, con su bandera. Indudablemente, era la bandera que más me gustaba de las figuritas del álbum King Kong. Y recuerdo que mi madre me contó, no sé en referencia a qué suceso, que los japoneses vivían en un país muy chiquito, en una isla en realidad, y que era muy montañosa y tenía volcanes que cada tanto sacudían su suelo. Y para evitar que hubiera muchos destrozos, los japoneses, me decía mi madre, construían sus casas con papel y madera. Si un volcán zarandeaba la tierra, pues bien, sus casas aguantaban más y, si caían, no aplastaban a sus ocupantes y eran más fáciles de volver a levantar. Y, claro, también de vez en cuando los azotaba un tifón, que eran unas tormentas en las que el mar hacía lo que los terremotos: dejaba a los japoneses sin casa. Y también me contaba que no usaban mesas ni sillas y que se sentaban y dormían en el piso. Por esa época, quién sabe cómo, siendo que vivíamos en un pueblito mínimo perdido en la pampa, vino a parar a mi casa un libro de cuentos fantásticos japoneses que yo guardé junto a uno de los hermanos Grimm y otro de Andersen, y de ese libro aprendí la palabra *kami*. Y poco tiempo después cuando empecé a leer historietas llegaron otras palabras mágicas: *banzai* y *samurai* y, a través de ellas, llegó una noción rudimentaria del honor y el deber. No es que hubiera comprendido, no, era muy chico, pero



fueron semillas de ideas. Y luego me enteré de otra cosa que me fascinó: durante la Segunda Guerra había pilotos que subían a su avión teniéndose ya por muertos y se estrellaban contra los barcos enemigos, *kamikaze*, Viento Divino, me habían contado que significaba esa palabra maravillosa que abría un hueco en mi comprensión.

Mucho tiempo después, en casa de una amiga cuyo padre era arquitecto, pude hojear un libro sobre un palacio imperial de Kioto que me estrujó el corazón sin poder entender por qué. Su casita de té me quedó grabada y nunca olvidé esta otra palabra mágica: *Katsura*.

Por esos mismos días llegó a mis manos el recién editado *El Oro de los Tigres*, de Jorge Luis Borges, y conocí otra palabra mágica, *tanka*, y ahí se echó a rodar algo que no se ha detenido, el placer de leer esos poemas como si fueran mensajes dejados por amigos. Una intimidad como no había sentido antes con un texto. Algo que estaba esperando a que yo lo leyera. Escrito para mí.

Y así, mientras más leía sobre Japón, más palabras quedaban marcadas con el sello de la magia y, por una cuestión de espacio y pereza, voy a citar sólo algunas<sup>1</sup>: *Asobi*, *Wabi*, *Wabiru*, *Sabi*, *Wabi to sabi*, *Mono no aware*, *Mujo*, *Suki*, *Tonseisha*, *Yügen*, el maravilloso *gagaku*... y el *zen* que se cruzó mientras estudiaba a Lacan con Raúl Sciarreta; ante mi inquietud el querido viejo sabelotodo me mandó a estudiar con un maestro que él conocía y así fue como las palabras mágicas tuvieron un efecto concreto en mi vida, me quitaron del carril en que venía y me dejaron quién sabe dónde, tan a gusto al costado del río contemplando lo que el agua lleva.

Y dos palabras en las que he estado pensando últimamente. Una tiene que

<sup>1</sup> **Asobi**, el hacer jugando, modo en que algunos maestros zen calificaban a su arte: asobi, pasatiempo, un juego / **Wabi**, sensación de extrema fragilidad, de gran soledad y entrega. / **Wabiru**, vivir una vida plena de poesía en la pobreza. / **Sabi**, soledad. La desolación y la belleza de la soledad. Quietud. / **Wabi to sabi**, la elegancia de la simpleza. / **Mono no aware**, la tristeza de las cosas. La expresión occidental que quizá más se asemeje es la latina: *Lacrimae rerum*, las lágrimas de las cosas. / **Mujo**, la inconstancia y transitoriedad de este mundo. Todo es condicionado y todo lo condicionado es impermanente, se desvanece, cambia. / **Suki**, gusto estético, un profundo deseo por seguir un camino estético, una forma de vida regida por la estética, usualmente en reclusión o peregrinando; de aquí proviene la expresión *suki no tonseisha*. / **Tonseisha**, llevar una vida fuera del mundo, originalmente así se designaban los ascetas budistas. Monjes o laicos que dedicaban su vida a vivir en reclusión en chozas de paja (*soan*) y dedicados a alguna práctica estética. También a peregrinar. Los casos más conocidos son Noin, Kamo no Chomei y Saigyō. De algún modo escritores posteriores siguieron sus pasos, como Bashō y Yokoi Yayu. / **Yügen**, misterio y profundidad. Lo difícil de especificar. / **Gagaku**, literalmente "música elegante", es un tipo de música clásica japonesa que se interpreta en la Corte Imperial.

ver con el cine, con un modo de filmar muy específico, el de Yasujiro Ozu y la palabra es *hitokomakura*. Así llamaron a los cortes de escenas que utiliza Ozu, al estilo de los *makurakotoba* de la poesía. Y los describen como una pausa para respirar, un 'pillow shot'. Pero en mi caso sucede lo contrario. Eso que veo me deja sin respiración.

Y *Shimenawa*, la sogá con que se demarca un lugar sagrado. Palabra del Shinto que también aprecié como propia y comprendí de inmediato porque más de una vez al acercarme a algún árbol o paraje particular sentí que estaba ante algo para lo que no encontraba palabras ni explicación, y que me despertaba reverencia. Un sentimiento básico más allá o anterior a las palabras, y que reconozco y saludo en los altares que cada tanto se ven al costado de la ruta en nuestra pampa, esas banderas rojas marcando algún árbol particular, los altares del Gauchito Gil.

Y rumiando palabras de pronto se me ocurrió, ¡*Kotodama!* Esa podría ser la palabra a la que dedicar el texto para Tokonoma. Porque *kotodama* abraza y representa lo que todas las otras palabras mencionadas antes. Me encontré con ella leyendo la historia de la literatura japonesa y, mientras leía sesudas explicaciones de los eruditos, supe a qué se referían de inmediato y sin tantas vueltas: Yo recuerdo muy bien mi infancia. Yo sabía lo que era *kotodama*. Es la palabra viva, la palabra inicial, la palabra unida a la realidad, la palabra que modifica, la palabra que encanta. Palabra mágica. Y todas estas que mencioné antes funcionan como *kotodama*, porque despiertan al pronunciarlas una realidad olvidada. Algo que perdimos en este viaje que nos ha alejado de aquel modo de percibir lo que nos rodea, pérdida que hace que tambalee nuestra cordura y hasta quizá la propia continuidad del viaje. Pero esa es otra historia. Y ya llené más de dos páginas.

**José M. Galán** (1955). Nacido y crecido en Pellegrini, Pcia. Bs. As. Educado en Buenos Aires. Recibido de Psicólogo pero descarrilado del ejercicio. Cuidador de hamacas. Padre. Lecto. Estudiante.



(ぼく)  
2. BAKU / 獺

(a propósito de un tal Yamanokuchi Ando)

Por Marcelo Higa

En una conferencia en Tokio, preguntado sobre el origen de su heterónimo "Yamanokuchi Ando", Juan Gelman contó: "Yo había traducido algunas cosas de un poeta japonés llamado Yamanokuchi Baku. Se me ocurrió entonces cambiar Baku por "Ando", un nombre que resultaba suficientemente japonés y al mismo tiempo se podía leer como *yamanokuchiando*."

Baku (née Yamanokuchi Jusaburo, 1903-1963) es el poeta más prestigioso de Okinawa, aunque su lugar en las letras japonesas es un tanto ambiguo, casi diría marginal. Como a muchos escritores de su generación, su itinerario creativo lo llevó de la provincia a la capital (Tokio), en donde vivió situaciones de extrema pobreza, trabajando de empleado municipal y haciendo changas varias. En vida, su obra apenas trascendió los pequeños círculos de aficionados tan comunes en el mundillo literario japonés. La simpleza de sus temas (especialmente el humor que le sacaba a la carencia) generaba entre simpatía y patetismo, sobre todo por su registro, que algunos atribuyen al esfuerzo por asimilar (o deglutirse) el idioma impuesto del conquistador-colonizador imperial.

Conversación (1935)

"¿De dónde eres?", preguntó la mujer.

Mmmm. Mi país, mi país... \* de dónde soy prendo un cigarrillo recuerdos de tatuajes y jabisen\* se superponen a imágenes que parecen recortadas de una revista ilustrada ¡ése, mi país!

"De lejos, bien lejos"

"¿Lejos, bien lejos? ¿Dónde?", preguntó la mujer.

Lejos es lejos. Un poco antes del extremo sur del archipiélago japonés ahí donde dicen que la mujeres llevan chanchos sobre la cabeza que la gente camina descalza, etc. donde la melancolía orienta las costumbres ¡ése, mi país!

"El Sur"

"¿El Sur?", preguntó la mujer.

*El Sur, sí el Sur. Esa región de estío permanente, de mar índigo profundo en donde las orquídeas, la flor del deigo, el pandano y la papaya todas esas plantas exóticas se empapan de aire blanco ahí donde se susurra "... no son japoneses", "¿entenderán japonés?" y se arriman los preconceptos de todo el mundo ¡ése, mi país!*

"El subtrópico"

"¿El sub-tró-pi-co!", dijo la mujer.

*El subtrópico, mujer mía. ¿No ves el subtrópico que ves delante tuyo?! El subtrópico, es decir un lugar donde nacieron tipos como yo un japonés que habla en japonés, creo un lugar al que los prejuicios de la gente miran como sinónimo de caciques, "nativos", karate, awamori\* ¡ése, mi país!*

"Ahí, casi sobre el Ecuador"

(de Yamanokuchi Baku shishu, Yayoi Shobo, 1968)

Uno puede imaginar la situación. Un tipo que conoce a una mujer y, entre intimidad e intimidad, conversan. La más casual de las preguntas, sin embargo, despierta una historia interna cuya expresión final deviene, entre pereza, cálculo y pudor, en un par de frases desgastadas. Pero la incomodidad es evidente. Baku, finalmente, no puede terminar su *coming out*: Okinawa es un universo demasiado complejo para la simplificada mirada dominante.

Es en esa dificultad de la palabra, en la ausencia, en donde el poeta hace brillar la riqueza oculta, dolorosa y vital de la pertenencia silenciada. Su titubeo (*yamanokuchieo?*) parecería manifestar, más que los límites de la representación, una pulsión contenida que nos recuerda la dimensión de lo que vendrá.

Gelman y Baku. Un insólito encuentro sur a sur en el océano de la poesía en donde la casualidad es casi un destino.

Notas de la traducción:

\* La pregunta inicial ("O-kuni wa?") se traduce literalmente como "¿Tu país?", en donde la expresión kuni/país refiere a lo que en Argentina entenderíamos como "patria chica", lugar de nacimiento en el "interior".

\* *jabisen*: también conocido como *sanshin*, se trata de un instrumento de tres cuerdas de origen chino similar a un pequeño banjo, con un parche hecho de piel de víbora. Se relaciona con el *shamisen* japonés.

\* *deigo*: flor típica de Okinawa. Se la menciona también en el primer verso de *Shimauta*, la canción que fuera un éxito interpretada por Adolfo Casero.

\* *awamori*: bebida alcohólica característica de Okinawa elaborada a partir del arroz, como el *sake* japonés, pero en un procedimiento diferente.



(じ さつ)

## 3. ZISATSU / 自殺

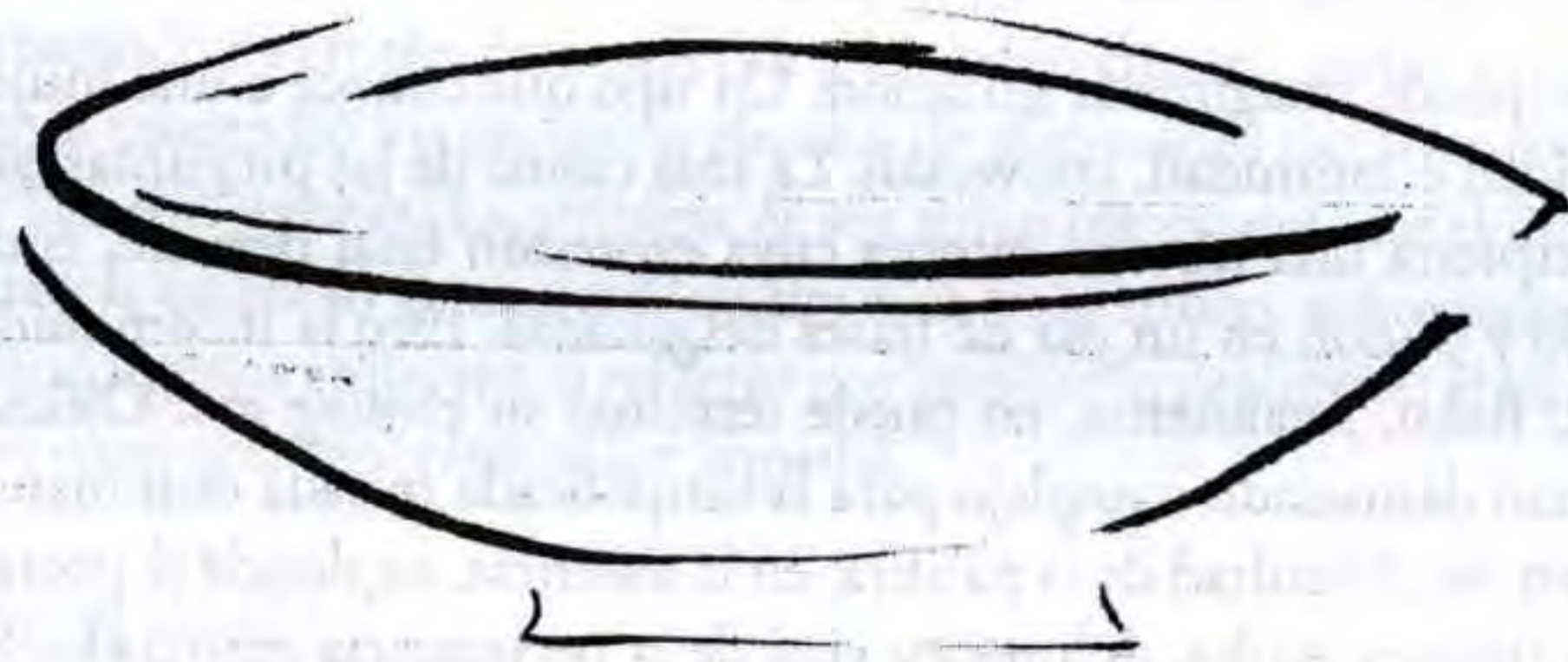
## La temporada de los suicidios blancos

Por Juan Forn

El 24 de julio de 1927 Ryunosuke Akutagawa inauguró una tendencia en Japón que se prolongó durante casi una década. Tres días antes, y sin saber nada de ese propósito, su compadre Yasunari Kawabata lo acompañó a Asakusa, el distrito rojo de Tokio, a elegir una prostituta. A Kawabata le sorprendió un poco ver que su excéntrico amigo llevaba el rostro maquillado de blanco, pero más lo sorprendió que ninguna prostituta quisiera irse con él, a pesar de que era un cliente muy apreciado. Hasta que oyó los cuchicheos de las muchachas: creían que Akutagawa era un fantasma. Tres días después se hacía realidad aquel diagnóstico: Akutagawa había calculado cuidadosamente la dosis de Veronal para que su cadáver luciera plácido, tal como en los días anteriores empezó a blanquearse la cara para que la gente se fuera acostumbrando a verlo muerto.

Pocos días después, una parejita de estudiantes a quienes sus padres habían prohibido casarse fueron vistos por los pasillos de la universidad de Ueno con los rostros maquillados de blanco. A todos los que preguntaban adónde iban con ese aspecto les contestaron que al volcán Oshima, situado en una de las islas frente a la Prefectura de Tokio. La pareja llevó a un testigo que hiciera saber al mundo su decisión: saltar juntos al cráter del volcán. La noticia apareció en todos los diarios, inspiró una popular canción (“Amor consumado en las alturas”) y una práctica aun más popular: en el curso de los ocho años siguientes, más de mil jóvenes víctimas de mal de amores se lanzaron al cráter humeante del volcán Oshima, con el rostro maquillado de blanco y acompañados de un testigo que diera fe de su acto postrero.

La cifra fue dada a conocer por el periódico sensacionalista *Yomiuri Shinbun* que, a fines de 1935, envió dos reporteros con máscaras antiguas y trajes antinflama a internarse en el cráter. Uno de ellos llegó hasta los veinte metros, pero el calor lo obligó a desistir. En su descenso afirmó no haber visto ningún cadáver. Las autoridades municipales sostuvieron entonces que los suicidios del volcán eran una leyenda urbana hasta que otro periódico, el *Yokohama Mainichi*, envió un equipo más preparado a investigar: un repor-



Marcelo Higa, Nacido en Buenos Aires en 1962, reside en Japón desde 1984. Docente de la Universidad Ferris, de Yokohama, sus trabajos de investigación se han centrado en el fenómeno migratorio japonés moderno. Actualmente, desarrolla un proyecto acerca de la explotación del alcanfor en la isla de Taiwan durante el período colonial. Okinawa (por origen) y traducción (por necesidad) son obsesiones que lo aquejan desde chico.



tero y un fotógrafo descendieron en una góndola unida con cables de acero a una grúa. Llegaron hasta los cuarenta metros de profundidad y volvieron con fotos de dos cadáveres aparentemente masculinos. El alcalde de Tokio ordenó entonces que se vallara el perímetro del volcán y se prohibiera el paso. Pero no fue esa medida la que clausuró la Temporada de los Suicidios Blancos.

En mayo de 1936, una mujer llamada Abe Sada ocupó la primera plana de los diarios cuando fue atrapada por la policía en una posada cercana al volcán Oshima, luego de vagar por las calles de Tokio durante cuarenta y ocho horas con los órganos genitales de su amante envueltos en papel de diario. Abe y su amante y patrón Kichi Ishida habían sido vistos juntos por última vez registrándose en un hotel por horas de Arakawa. En su declaración a la policía, Abe Sada dijo que había estrangulado a su amante en el clímax del coito, y luego de cortarle los genitales había dejado escrito con sangre sobre el pecho del muerto las palabras *Abe y Kichi unidos para siempre*. Cuando se le preguntó por qué no se había librado de los genitales, Abe contestó: "No hubiera podido llevarme su cabeza y quería conservar conmigo la parte de él que me dio los mejores recuerdos".

Todo Japón siguió el juicio por la prensa. Para sorpresa de muchos, Abe Sada recibió sólo seis años de prisión y no la pena máxima –tal como ella misma había pedido. De hecho, cuando fue capturada por la policía, estaba con el rostro pintado enteramente de blanco y se disponía a sortear el vallado municipal y ascender el volcán Oshima para inmolarsse en su cráter. La cobertura de prensa que recibió todo el suceso fue tan grande que el volcán quedó indeleblemente unido a la mórbida figura de Abe Sada y nadie más intentó suicidarse allí. Paradojas de la vida: cuarenta años después, la historia de Abe Sada se convirtió en la celeberrima película erótica *El imperio de los sentidos*, dirigida por Nagisa Oshima.

En cuanto a la verdadera Abe Sada, en 1947 reapareció en Tokio como camarera de un famoso bar de lumpenes llamado Hoshikikusui. Aunque en 1952 se publicó en Japón un libro titulado *Las confesiones eróticas de Abe Sada* que vendió más de cien mil ejemplares, ella no recibió ni un yen. Siguió trabajando de camarera (y atrayendo a curiosos y morbosos) hasta que murió de vieja en 1970. A lo largo de esas dos décadas, atendió siempre a los clientes con un cuchillo enfundado en la cintura, y cada vez que le pregun-

taban si era cierto el rumor que decía que el pene de Ishida era de tamaño extraordinario, ella reía con su risa sin dientes y contestaba: "No. Era más bien pequeño. El tamaño no importa. Y la experiencia tampoco. Lo único que importa es las ganas de dar placer".

Juan Forn vive en Villa Gesell, escribe las contratapas de los viernes en *página/12*, tradujo a Cheever y a Hunter Thompson y a Kawabata, publicó los libros *corazones* (1987), *nadar de noche* (1991), *frivolidad* (1995), *puras mentiras* (2001), *la tierra elegida* (2005) y *maría domecq* (2007). en marzo de 2010 aparecerá su nuevo libro, titulado *ningún hombre es una isla*.



(ゆめ)  
4. YUME / 夢

Por Masao

INICIO DEL SUEÑO

Camino por una ciudad desconocida muy llena de edificios y plantas  
 hay casas y edificios mezclados  
 también muy limpia  
 voy por una avenida espaciosa  
 es una avenida muy larga pero en apariencia no tiene calles que la cruzan  
 se me ocurre querer salir de esa avenida  
 llego a una zona de casas entre edificios  
 veo al lado de una casa un pasillo muy largo  
 tan largo que no se ve qué hay en el fondo  
 un señor muy apurado entra en la casa donde estoy parado  
 señor...¿este pasillo da a una calle lateral?- le pregunto cuando abre la puer-  
 ta  
 me mira y me responde "creo que sí" y se mete adentro  
 me quedo pensando...¿cómo "creo"? ¿acaso no es de aquí?  
 me adentro en el pasillo  
 tiene distintos tipos de baldosas  
 se ve que como era tan largo no alcanzaron para hacerlo todo  
 de un solo tipo, o se fue haciendo por partes tal vez...  
 es larguísimo  
 a medida que avanzo diviso una pared en el fondo  
 me angustio...  
 al llegar, descubro que la pared gira y el pasillo continúa por el costado  
 hay luz, casas más bajas y jardines  
 atravieso una serie de tapias un poco preocupado  
 me siento invadiendo las casas  
 encuentro a una chica que está en la misma tarea que yo  
 "¿estás tratando de pasar?" le pregunto  
 ella salta un tapial y no me responde  
 la pierdo de vista  
 sigo saltando paredoncitos

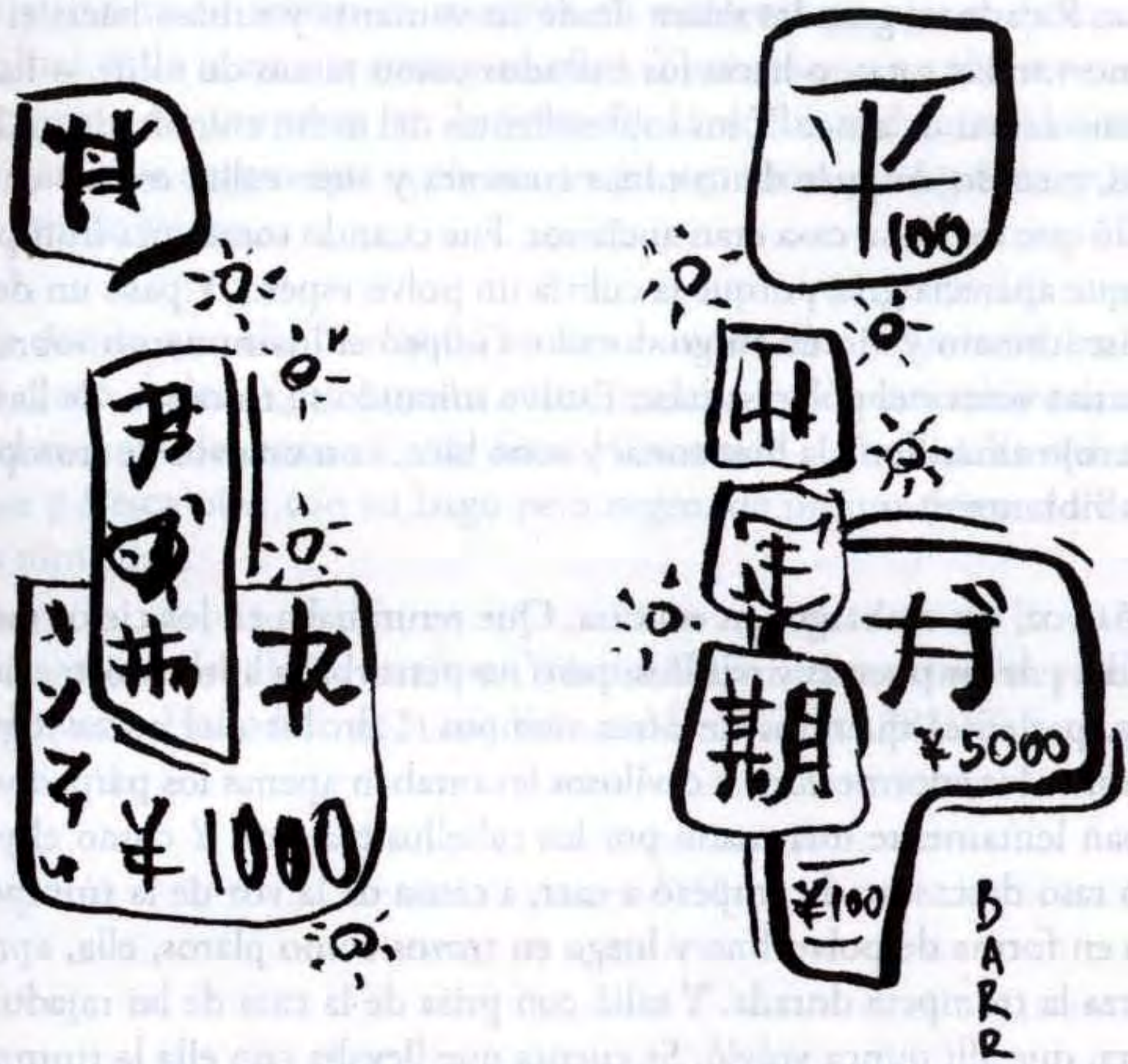
y finalmente salgo a una calle por un pasillito parquizado  
 al costado de una casita baja  
 ¡me siento aliviado!  
 salto el paredoncito que separa la casa de la vereda  
 y me quedo allí contemplando la casa  
 es muy simple, pintada de blanco  
 y con una especie de hall embutido  
 donde está la puerta de entrada  
 hay un árbol pequeño a la entrada  
 parece un limonero  
 algo se mueve allí  
 es como un pájaro pequeño de color blanco, lila y violeta  
 salta de rama en rama  
 de pronto escucho una vozcita  
 "hola...hola ¿cómo te va?...¿como te va?...  
 ¿cómo te va?"  
 ¡es el pájaro que habla!  
 "¿cómo te va?" sigue repitiendo  
 parece que es lo único que sabe decir  
 de pronto llegan a la casa varios niños y una señora  
 parece que vuelven de un paseo  
 todos entran y una niña queda afuera  
 konnichiwa, me dice  
 me sorprende  
 - ¿sabés japonés?  
 - "sukoshi" - me responde  
 - watashi mou - le contesto  
 se sonríe  
 - ¿qué tenés en la mano? - me pregunta  
 miro mi mano y me doy cuenta que estoy apretando algo  
 la abro y veo una roca ovalada  
 tiene la forma y los colores muy parecidos a la cotorra del árbol  
 extiende la mano para mostrársela  
 al tiempo que yo también la veo por primera vez  
 es similar a un canto rodado



las partes que definen la cabeza y las alas de la cotorra son como de cuarzo y parecen estar incrustadas no entiendo por qué tengo esa especie de joya en la mano es muy bella, dice ella  
 extendiendo la mano y se la ofrezco con un gesto siento que no es mía, que no quiero tenerla ¡muchas gracias! ¿querés pasar un momento a nuestra casa? “bueno” le digo, mientras me quedo pensando si yo era el mensajero que debía entregar esa joya, sin saberlo entramos  
 pasamos a una sala amplia como un living con cocina al fondo están los niños, la señora y un hombre de edad similar a la señora él es claramente de rasgos orientales tendrán cerca de 65 años cada uno se los ve muy afables no parecen los padres de los niños sino más bien unos tutores charlamos  
 los niños juegan muy tranquilamente desde el living se ve un cuarto con tatamis y algunos muebles con libros y otras cosas escolares un niño se acerca con una caja de origamis me regala un origami muy grande y liviano está pintado con colores y tiene la forma de un banquito con cuatro patas le agradezco con un gesto ellos continúan sus actividades como si yo no estuviera siento que es momento de irme

FIN DEL SUEÑO

Masao. Nació en Mar del Plata. Es realizador y profesor de origami. Actualmente trabaja y reside en Buenos Aires.





(よ さ の) (あ き こ)  
 5. YOSANO AKIKO / 与謝野 晶子

Por Nicolás Peyceré

Se contó en el puerto Hakodate de la isla Yeso, a 41°47' N y 138°28' E, que ella, la escritora, era una huida. Pues, salió a caminar cuarenta y siete calles, todas diferentes. Y anduvo en círculos y elipses por la ciudad, hasta que entró en la calle de su casa. Un frío parecía haber quebrado los muros de la casa. Rajaduras grandes salían desde las ventanas y subían hacia el techo, como varillas rotas, o hacia los costados como ramas de roble, o hacia abajo como ramas de sauce. Y los sobresalientes del techo eran desdentados. Entonces, cuando después de caminar cuarenta y siete calles estuvo en su casa, halló que los de su casa eran ancianos. Fue cuando tomó una trompeta infantil que aparecía gris, porque la cubría un polvo espeso. Y pasó un dedo por el instrumento y vio un rasgo dorado. Golpeó el instrumento sobre su rodilla varias veces y el polvo saltaba. Estuvo mirando su trompeta de llaves, ahora de rojo amarillo. Y la hizo sonar y sonó bien, con una voz de trompeta de llaves vibrante.

Extraña voz, sin embargo, en esa casa. Que retumbaba en los cielos rasos, se difundía por las puertas y pasillos, pero no perturbaba a los adormecidos ancianos, parientes queridos de otros tiempos. Con los que antes jugó y cantó. Ahora los adormecidos o cavilosos levantaban apenas los párpados. Y se pasaban lentamente una mano por los cabellos blancos. Y como el yeso del cielo raso descascarado empezó a caer, a causa de la voz de la trompeta, primero en forma de polvo fino y luego en trozos como platos, ella, apretó con fuerza la trompeta dorada. Y salió con prisa de la casa de las rajaduras. Se cuenta, que allí nunca volvió. Se cuenta que llevaba con ella la trompeta de llaves.

Ahora, la escritora, sin apoyo, una desabrigada, es una rondadora, y nada más que eso. Pero no se sabe por qué ronda. Lo que se dice es de suposiciones, o malas artes de la gente. Pero inquieta que pueda ser una echada de aquí y de allí, que eso más bien llenaría de conmisericordias. Pero se le nota una figura desafiante y no es mala figura, ni fea, ni ardua. Las mujeres dicen que es bella. Y algunas andan por hablas, con más jugos de los que debieran

tener en la boca. Y de más ardores por el cuerpo. Hay inquietudes, sin duda, como si las brújulas mentales estuvieran alteradas. Desde que la escritora se ha puesto a caminar y mirar. Sin hacer otra cosa, casi sin comer, o sin vérselo comer, sin vérselo tomar cerveza. Y desde que extrañamente no entra en las casas. Sólo se arrima a las puertas y se está por allí quieta con los brazos fijos, como haciendo guardia por muy largos tiempos, sin saberse a ciencia cierta si trata de mirar a través de rendijas. Más bien parece que soñara, o que mirara como miran los muertos. Al atardecer sus ojos se oscurecen y las sombras de la montaña entran en ellos. Y sus manos, también oscurecidas, se mueven como matas por la brisa. En la noche anda entre las arboledas tupidas. Y se cuenta que vuela contra las ventanas, y las golpea, y hace una imagen de viento.

Se cuenta que ella ha dejado poemas, donde dice: Que cuidaba libélulas con cinco dedos. Que cantaba sobre un suspiro. Y encendía una lámpara en el naranja del ocaso. Y veía finos hilos desde las nubes. Y estaba con su suave y fresca piel, con su largo pelo negro, de pronto deseando llorar por una nimiedad.

Se contaba de ella, la escritora Yosano Akiko, en muchas islas del país. Y en el puerto Hakodate de la isla Yeso, a 41° 47' N y 138° 28' E.

Nicolás Peyceré, que nació en Buenos Aires, escribió las novelas: *Las muchachas sudamericanas* (2001) y *Los días sentimentales* (2005). Y el largo poema, *La explicación* (1986). Y muchos otros poemas y ensayos.



(かい だん)  
6. KAIDAN / 会談

Audiencia

Por Raúl Artola

*En memoria de Yasunari Kawabata*

La mujer que me ocupa, en este caso, es alguien que parece venir de una derrota, no es una mujer vencida, lleva una derrota encima que le ha marcado el semblante, hay algo en su cara que no es disgusto, no es tristeza, no es pesadumbre, no es dolor, no es cansancio, y es todas esas cosas juntas. Tiene una oscuridad ese rostro que se parece a una vergüenza indefinible, al aplazo en una materia de la vida que ella no se puede perdonar por ahora, no está dispuesta a entender que a todos nos pasa o nos ha pasado, que no hemos cumplido nuestros sueños y no debemos condenarnos por eso.

Esta mujer que me ocupa, en este caso, comparece ante mí, habla con voz baja y pausada, dulce parece su voz sin proponérselo, tal vez sea del Norte con algún resabio de tonada suave que ha tratado de borrar para no ser sorprendida en su condición de provinciana o para evitarse otras preguntas. Comparece ante mí, esta mujer que me ocupa, en este caso, me cuenta sus cosas con un aire de inocencia, de fluir natural, que lo predispone a uno a escucharla, aunque lo que cuenta no implique compromiso ni la ponga en riesgo de confidencia ni menos confesión, simplemente habla con ese tono convincente y sin apuro, atenta la mirada a la reacción que producen sus palabras aunque no inquieran nada, en un registro intermedio entre la cortesía y la confianza sin llegar a la intimidad.

Habla con voz baja y pausada esta mujer que me ocupa y comparece ante mí, en este caso, para relatar cuestiones de su vida que no logran interesarme más que su rostro cansado y oscuro, que su voz melodiosa y amable, que el gesto flojo de sus brazos cuando dice no me pregunte por los hombres, sin énfasis, como una leve advertencia para no ser interrumpida hasta que termine de contar, y es entonces cuando presto mayor atención a lo que dice y reparo que no ha hecho ningún esfuerzo, no ha variado la sombra de su cara ni la inflexión de su voz ni el abandono de sus brazos cruzados sobre la falda, tres cuartos de perfil a dos metros de mí, que la escucho sin esperar ninguna revelación ni alteraciones en nuestros ánimos.

Una muchacha de servicio nos interrumpió trayendo dos tazas de té. En esos momentos pude observar de otra manera a la mujer, sacada de su relato con alguna sorpresa. Al mirar a la empleada su gesto cambió de pronto, se deshizo la máscara que usaba y me recordó vagamente una imagen vieja, algo de mi juventud y tal vez de la de ella. Un viento de frescura cruzó la sala y cuando la muchacha se fue y enfrentamos las tazas de té, algo había cambiado entre nosotros. Algo sutil, inapresable, pero sustancial.

No era sólo mi impresión, había mudado la corriente que se instaló desde el mismo momento en que comenzó la audiencia; uno no se engaña cuando supone algo así, sabe distinguir entre sensaciones propias y lo que se llama empatía.

Me pareció advertir un rasgo conocido cuando la mujer miró a la empleada poner la bandeja sobre la mesa. Al mover su cabeza, pude ver la línea de la quijada, la parte que comienza debajo del lóbulo de la oreja y hace la curva hacia el mentón, que pocas veces es tan delicada como para focalizarla con interés y placer.

Eso fue lo que me ocurrió a mí, ¿y a ella? ¿Fue sólo que advirtió un cambio en mi mirada, mostré alguna turbación, un sudor ínfimo en la frente, ligero temblor en las manos, ocupadas quizá con cierta torpeza en poner azúcar al té?

Retomó su parlamento pero ya no pude escucharla ni disfrutar libremente de su presencia. Recibía el sonido de su voz como si proviniera de un largo túnel, palabras del sueño o de un remoto pasado, o letra de canciones olvidadas.

Hasta que ella se paró, dando a entender que allí terminaba nuestro encuentro. La imité, escoltándola hasta la puerta, que daba a un pasillo blanco y vacío.

Parado en el umbral, confuso y perplejo, la vi darse vuelta con un giro moroso, casi meditativo, acompañado por una leve y melancólica sonrisa. Me di cuenta de que había relajado su cuerpo de una manera peculiar, con la actitud de una mujer que está frente a un hombre que la ha tenido en sus brazos. No pude mirarla a los ojos. Me dejé encandilar por la intensa luz del pasillo.



(あいだ)

## 7. AIDA / 間

Entre

Por Maria Lúcia Verdi

En todas las lenguas la preposición “entre” está por todas partes, su sentido está por todas partes; filosóficamente, existencialmente, existimos entre *entres*, entre cortes.

En japonés el ideograma para “intervalo espacial”, AIDA 間, curiosamente entra en la combinación para expresar tiempo o, más precisamente, “intervalo de tiempo”, JI-KAN 時間; y también se combina con el ideograma de persona para significar “seres humanos”, NIN-GEN 人間. Un simple *entre* puede tener tres caras. En los ideogramas que componen estos distintos modos de expresar *entre* aparecen imágenes de portones/puertas 門, luna/mes 月, sol/día 日. La luz, el brillo de la luna o del sol penetrando entre puertas, portones: este es el diseño de *entre* en japonés. Se podría jugar, decir: tiempo, permanente intervalo entre todos los entes. O imaginar los portones de los ideogramas invitando a la luz para que - ¡Entre!, y escuchar la posibilidad del uso de la fuerza del verbo.

¿Hasta qué punto se puede imaginar un país, un pueblo, por medio de lecturas, films, o referencias que traen a la boca, a los ojos, la culinaria, los arreglos florales, los intentos de leer en traducciones *haiku*, *koans* como deben leerse en japonés? ¿Estará en todo esto el cuerpo del país? ¿El *eso* de la identidad? Habiendo vivido en China cinco años, sé que Japón es otra historia. La *cosa japonesa* de que hablaron Barthes y Lacan, entre otros. Nunca toqué profundamente esa cosa, salvo conocerla un poco en lugares como el barrio Liberdade, en São Paulo, y que en tales lugares también esté *la cosa*, como creo que está. Entre el minimalismo estético y la visceralidad del código de los samurai, que todavía repercute en la cultura japonesa (niños que se suicidan por haber sido reprobados en la escuela), ¿cómo tejer y desanudar, sin uso de lengua, la red del ethos japonés?, aquel deseo de blanco, de vacío, frente al permanente sol rojo.



Raúl O. Artola es periodista, escritor, docente y editor. Ha publicado tres libros de poesía y uno de cuento. Dirige la revista-libro “El Camarote – Arte y Cultura desde la Patagonia”. Vive desde 1975 en Viedma, Río Negro, donde coordina talleres de escritura creativa.



El único suelo japonés que pisé fue el del aeropuerto de Narita. Japón estaba en la ruta a Hawai, entre China y Honolulu. Sobrevolé el mar japonés como cualquier mar. Después, ocho horas de espera en un espacio que podía exhibir lo máximo del Japón moderno - pero se trataba de un aeropuerto menor. En un no-lugar por excelencia, ocho horas observando caras, ropas, estilos, gestualidades, mercaderías; intentando percibir, entre las rendijas algún significado que se dejase intuir - sonidos entre trazos, rasgos.

Recuerdo el samurai que se introduce en la casa en llamas para recuperar la pintura que tiene el árbol genealógico de su señor e, imposibilitado de salir, se abre el pecho con la espada y la guarda enrollada entre sus órganos, acostándose, luego, de bruces. Extinguido el incendio, al ser encontrado el cuerpo, el precioso bien es recuperado por su señor. El guerrero japonés no le teme a la muerte, está formado por el código estricto del Bushido y por el Shintoísmo, su amo es la patria. Para el Budismo, la muerte no es el fin de una energía espiritual, existen las reencarnaciones. Para el Zen no hay Dios, sólo vacío y misterio. Entre las dos posturas, Japón está entero en cada una. Hipótesis interminables, historias de fantasmas, temas y modelos que siguen siendo releídos, reescritos, redibujados; y rigidez, hieratismo, nacionalismo, fanatismo. Entre contrapuntos y paradojas, entre la absoluta crueldad y la absoluta delicadeza parece haber alguna verdad sobre Japón.

El Zen y los *koan* que sólo responden con preguntas, espantos, a las *no-nadas* de la vida. El Zen y los *haiku*, el fin de las metáforas y símbolos, el simple (desafiante) anotar de cualquier cosa, en la *forma justa*. La fijación de la visión (recorte) de algo corriente, pero musical, de la realidad en torno. Cansados de la retórica occidental, ansiamos por silencio, síntesis, vacío. Demostrar sin desarrollos, reiteradas definiciones, agotadas descripciones.

*Matéria sem nome (Materia sin nombre)*, libro de 1986, fue leído en inglés por Kazuo Ono, que decidió trabajar mis personajes con sus alumnos: el naufrago, el peregrino, el loco y el ciego; los cuerpos japoneses que nunca conocí, bailaron mis palabras en la danza de los espíritus que es el *Butoh*, danza de la comunicación con los muertos.

El artista está siempre entre él mismo al decir que permanece. Sobre todo

no permanece en *un* saber. ¿Quién permanece? En el intervalo en que el artista traza el ideograma, entre el tiempo y el espacio de un gesto la individualidad se afirma. Kabuki. *Nô*. La manipulación de muñecos en el *Bunraku*. Entre lo animado y lo inanimado, la vital y fantasmática danza de los gestos - la luz de la luna, o del sol iluminando lo que nos es dado ver.

*Arte, poeira*

*Entre portas se vê luz*

*Na mão pincel ou lápis*

*(Arte, polvo/ Entre puertas se ve luz/ En la mano pincel o lápiz)*

Maria Lúcia Verdi es Master en Literatura Brasileña y especializada en Teoría Literaria por la Universidad de Brasilia. Como poeta publicó: *Personaje posible*; *Materia sin nombre*; *Hablas*; *Este Fruto otro* y *El carácter del sueño* - entre Oriente y Occidente.



(あくじょ)  
8. AKUJO / 悪女

La "mujer mala"

Por Guillermo Quartucci

En la sociedad tradicional de Japón, en especial en el largo período Edo (1602-1868), el abrumador predominio de la ideología neoconfuciana promulgada desde el poder colocó a la mujer en el último peldaño de la escala familiar y social. Según este sistema de ideas, el requisito para constituirse en auténtica fémica, sin distinción de estamento social, era anular cualquier impulso proveniente del ego, entregándose pasivamente a la voluntad del macho. Toda mujer que escapara al llamado de la virtud era considerada *akujo* (lit. "mujer mala") o *dokufu* (lit. "la dama del veneno"), arquetipo vigente hasta la actualidad, del ser malévolos por excelencia, que profana el *statu quo* escudándose en la supuesta inocencia, atribuida por la sociedad conservadora a su género.

Bien es sabido que, en cualquier cultura tradicional de este tipo, la única herramienta que tiene la mujer para sobrevivir en un medio adverso es el cultivo de la feminidad basada en atributos como la castidad, la fidelidad, la abnegación, el sacrificio del ego, la entrega total y, en definitiva, su constitución en objeto. De esa materia están hechas las santas y las heroínas del *establishment* y la cultura popular. Sin embargo, hay mujeres que en su justa desesperación por escapar a la cárcel de estos prejuicios optan por el camino opuesto y se internan en la senda oscura del crimen, la lujuria, la pasión o el exceso, a sabiendas de que es la única posibilidad de constituirse en sujeto. Jean Genet ha estudiado con minuciosidad la sutil barrera que separa al santo del pecador, en nuestro caso, a la santa de la pecadora, la "pura" de la "contaminada", mostrando que constituyen la dos caras de una misma moneda. En términos muy radicales podemos afirmar entonces que, detrás de toda mujer virtuosa, podría muy bien esconderse una asesina, y viceversa. Todo sería una cuestión de opciones.

A la mujer no se le perdona la libertad de elección, pues de otra manera se pondría en peligro el andamiaje del sistema. Esto hace que los crímenes cometidos por mujeres tengan una trascendencia social mucho más amplia, a la vez que se convierten en historias fascinantes que nutren las fantasías

más oscuras del inconsciente colectivo.

En Japón hay numerosos ejemplos de *akujo* que han dejado su impronta en la memoria colectiva, la mayoría de los cuales han servido de base para la elaboración de piezas de teatro, novelas y películas. Veamos algunos de estos ejemplos:

**Yaoya Oshichi:** En 1682 esta joven de 16 años, refugiada en un templo budista a causa del incendio que destruyó el barrio de Edo donde vivía, se enamoró de un acólito de su edad que servía en el templo. Cuando se acabó la emergencia, Oshichi tuvo que regresar al barrio pero, desesperada porque la habían separado de su amado, no tuvo mejor idea que prender fuego a su casa recién reconstruida para así poder volver a refugiarse en el templo y reunirse con el joven. Fue descubierta y condenada a la decapitación, pues en Edo, ciudad de madera y papel, los arsonistas era considerados los peores enemigos de la sociedad. El pecado de Oshichi fue sucumbir al llamado de la pasión amorosa. El novelista Ihara Saikaku incorporó la historia de Oshichi a su libro de relatos *Cinco mujeres enamoradas del amor*, publicada en 1689.

**Oiwa:** Se trata del fantasma vengativo más famoso de Japón. Su historia también transcurre en Edo, un poco después de la tragedia de Oshichi. Oiwa, hija poco agraciada de un funcionario samurai, se casa con Iemon, un mozo de gallarda estampa, pero sin dinero, que ve en ese matrimonio la posibilidad de asegurarse un lugar bajo el sol. Pero en el camino se interpone una bella vecina, que convence a Iemon de que se deshaga de su mujer para poder así contraer matrimonio con él. Iemon suministra en una bebida veneno a Oiwa, pero ésta, en lugar de morir, resulta con la cara desfigurada. Ante el horror que le muestra el espejo, la mujer se suicida, pero no tarda en aparecerse como fantasma vengativo que acaba con la vida de Iemon, su amante, y de todos los implicados en la trama. Oiwa había sido una mujer de virtuosidad impecable, pero ante la infamia, una vez muerta, se transforma en una erinia de maldad legendaria, contraviniendo *post mortem* los postulados de la ideología confuciana. Su maldad es el efecto de la virtud cuando ésta ha sido traicionada. La historia de Oiwa sirvió de base para la célebre pieza de teatro kabuki *Tōkaidō Yotsuya Kaidan*, de Tsuruya Namboku IV, representada por primera vez en Edo, en 1829.

**Harada Okinu:** La primera *akujo* de Meiji (1868-1928). Harta del maltrato propinado por su amante, un usurero de poca monta, lo envenenó y



se fue a vivir con su verdadero amor, un actor de kabuki. Fue descubierta y decapitada en 1872, en Kosukappara, el antiguo patíbulo de Edo-Tokio, de cuya siniestra existencia queda todavía el testimonio de un Jizô (bodisatva que guía a los muertos hacia su salvación) de bronce, de gigantescas proporciones. Okinu pecó de falta de compasión y exceso de pasión. Antes de morir escribió un haiku que se ha conservado hasta nuestros días:

*Tormenta nocturna.*

*Amanece y nada queda.*

*El sueño de una flor.*

**Takahashi Oden.** La quintaesencia de la *akujo* de Meiji. Proveniente de la provincia y dedicada a la prostitución en Tokio, cortó la yugular a uno de sus clientes, un tendero de ropa usada de Asakusa, para robarle dinero con el cual cubrir sus deudas. Después de detenida, se le adjudicaron otros crímenes similares, que nunca fueron probados. En 1879 fue decapitada en la cárcel de Ichigaya por el mismo verdugo de Okinu. Éste celebró el carácter indómito de la mujer hasta el último suspiro. Su pecado, acorde con los tiempos que corrían, fue la sed de dinero. En su tumba de Yanaka, permanentemente cubierta de las flores de sus admiradores, se reproduce su poema de despedida:

*Ya no quiero vivir en este valle de lágrimas.*

*Apresúrate a arrastrarme, ¡oh, Río de la Muerte!*

**Hanai Oume:** Dueña de un prostíbulo, en 1887 asesinó con una cuchilla de carnicero a un ex empleado suyo que pretendía someterla para quedarse con el negocio. Fue sentenciada a cadena perpetua, pero quedó en libertad en 1904, dedicándose desde entonces, convertida en actriz, a representar en escena su propia historia, que había fascinado a los contemporáneos. Su pecado fue luchar por la dignidad como mujer, en defensa de su patrimonio. Su tumba, menos visitada que la de Oume, todavía existe en un templo budista ubicado en el cosmopolita distrito de Roppongi, en Tokio.

**Abe Sada:** la más célebre *akujo* de Shôwa (1925-1988), heroína de *El imperio de los sentidos*, la celeberrima película de Ôshima Nagisa. En 1936, en plena Guerra de los 15 Años, en un prostíbulo del miserable suburbio de Arakawa, en Tokio, después de una semana de pasión desbordada con su amante, estrangula al hombre para provocarle el mejor orgasmo de su vida y le rebana el pene. Dos días después, es apresada en Shinagawa, al sur de la

ciudad, y entre sus pertenencias, envueltas en un *furoshiki*, son encontrados la ropa interior del hombre y el pene rebanado. Su pecado fue la lujuria, atenuado, eso sí, por la generosidad hacia el amante. Salió en libertad unos años después, pero su figura se pierde en el caos de fines de la segunda guerra. Algunos pretendieron ubicarla en un templo de monjas budistas, dato que no ha sido confirmado.

**Hayashi Masumi:** En 1998, en la prefectura de Wakayama, la *akujo* más notoria de la era Heisei (1988-continúa), agregó arsénico en polvo al curry que preparó para una fiesta del barrio, provocando la muerte e intoxicación de varias personas. El objetivo fue vengarse de los vecinos que la marginaban, después de sospecharse su participación en escándalos de intoxicación severa en personas a quienes había vendido un seguro contra enfermedad, y que ella misma cobraba. La perdió su sed de dinero. En la actualidad está en el corredor de la muerte, a la espera de que su condena a la pena capital se haga efectiva.

**Guillermo Quartucci:** especialista en narrativa japonesa moderna y contemporánea, visitante asiduo de Japón, interesado en los aspectos bizarros de una cultura sólo enigmática para los cultores del orientalismo más trasnochado.



(が)  
9. GA / 蛾

Era la temporada de desove de las polillas

Por Adriana Fernández

Cuento aquí una muerte o una cópula  
el trayecto de una horquilla  
que resbala sobre el pelo recién lavado.  
Cuento esto mirando la polilla, la mano  
el agua a punto de evaporarse.  
Quién ve del cuerpo el tobillo  
o quién de la frazada el faldón  
Quién una canilla  
a ritmo simétrico y direccionado.  
Somos tan pocos a la vez mirando  
que no bastamos a las cosas.

*"Era la temporada de desove de las polillas" Yasunari Kawabata, País de nieve.*

*Cuando leí esta frase en la novela de Y. Kawabata, pensé que toda mi atención se desautomatizaba completamente. No como un efecto buscado sino como consecuencia de una distancia inevitable. Kawabata hizo que tuviera que observar aquello donde nunca iba a posar la mirada, de no haber sido por él. Pensé entonces que esa debía ser tal vez la misión de la literatura. Ardua tarea pero que los lectores agradecemos tanto.*

*Quise escribir entonces este poema acerca de lo que no se mira, o tal vez, de lo inabarcable que es aquello que miramos.*

**Adriana Fernández** (Buenos Aires, 1970). Profesora de Castellano, Literatura y Latín en el Instituto Nacional del Profesorado "Joaquín V. González". Docente de la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS), la Universidad Nacional de Lomas de Zamora y la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado los libros de poemas *El valle* y *Los hechos*. Participa en antologías argentinas y cubanas. Publicó los libros de cuentos *Pato Pico Chato* (Editorial Heliasta, Unaluna, 2007) y *Clara está en la luna* (Editorial Heliasta, Unaluna, 2007).





(きもの)  
10. KIMONO / 着物

Por un kimono paraguayo me salvé de un accidente

Por Victoria Lescano

Tiene una superficie de seda negra con estampas de flores de cerezo, matizadas con siluetas de geishas ataviadas en kimonos rojos y azules negros, en gestos de abanicarse, dos bolsillos, y un lazo que intenta emular la gracia de un obi aunque no lo consigue, y lo compré en un puesto del M4, el mercado popular rico en extravagancias de Asunción del Paraguay.

Al adentrarnos en ese mercado atiborrado de clones de últimos gritos de la tecnología, guirnalda de luces con flores de tela o recubiertas de frutillas de plástico, atravesando un puesto de cestería regional, colmado de piezas de caraguatá, había canastas con forma de medialuna - de uso habitual para la recolección - y también chalecos del placard de indios chamacoco. a prueba de flechas. Iba acompañada de un grupo de diseñadores de moda, y nos detuvimos en una boutique rara avis llamada "Sincero" que podría haber estado en alguna trama de David Lynch. Su cartel ostentaba la silueta de un cucurucho y otra de un santo, y en su interior atiborrado de luces y de iconografía religiosa los niños duermen a resguardo del calor paraguayo escondidos cual gatitos entre cajas de cartón. Fue allí donde gasté los escasos guaraníes que llevaba en la billetera en ese kimono.

La mañana anterior, en la librería del aeropuerto de Ezeiza, me cautivó la portada de "María Domecq", la novela de Juan Forn que exhibía a una cover girl con maquillaje kabuki y cuya contratapa advertía alusiones a la Guerra del Paraguay. Esa imagen de portada y la promesa de historias entre Japón, la Argentina, Brasil y el Paraguay que sumé a mi bolso de viaje fue disparadora de la elección. Cuando abordé mi vuelo tenía la fantasía de emular a la geisha en el chaco paraguayo. Y unas horas más tarde, tenía el atuendo por si se presentaba tal ocasión.

La trama de "María Domecq" ofició de guarida entre las horas de trabajo que suponía ver los desfiles del "Asunción Fashion Week temporada 2007" que transcurría de modo non stop en el hotel Sheraton. Para ello bastaba con zigzaguear una rutina que consistía en ir de mi habitación en el piso 7 al vasto cronograma de las pasarelas - una y dos con alfombras negras situadas en el subsuelo del hotel-, y entre unas y otras escaparme cada vez que pudie-

ra a mi rincón favorito : la pileta situada en la terraza.

En esos días desfilaban variaciones sobre el ñandutí \* y entre las reinterpretaciones de tendencias, una versión de la new wave en ropa para hombre. Fue a las cinco y media en la tarde de un domingo, cuando dos mangueras con el diámetro de las de carros de bomberos comenzaron a disparar humo de pista de baile que casi asfixia a quienes morábamos en la primera fila. Acto seguido, irrumpieron machos andróginos con pantalones casi calzas en amarillo patito, rojo, gris, variaciones street wear del tuxedo, trajes de bermuda y pantalón con camisa blanca. Todos acarreaban sus termos de tereré cual cocteleras provistas de dry martini.

Cada vez que surge un viaje de trabajo alrededor de pasarelas me pregunto si el hotel tiene pileta y si es linda. Casi como "El nadador" de Cheever en una búsqueda existencialista con eje en capitales antimoda, paseo con mi bañador negro y retro. Así chapoté en una piscina atestada de globos blancos arrojados al agua, luego de la celebración de un bautizo y mientras escuchaba una misa como soundtrack en la ciudad de Medellín, me frustré cuando no hubo piscina ni playa ni rasgos de lo brasilero en un hotel de Curitiba consagrado a la historia del jazz, y nadé cual rana en un chiquérrimo hotel de Sao Paulo. Me zambullí en la piscina de un hotel parecido a una cápsula de vidrio en la isla Vitoria, capital de Espíritu Santo, pero no lo recuerdo, debido a cierta extrañeza que me afecta cada vez que piso una isla, y que los expertos califican de trastorno insular.

Pero nunca hizo tanto frío en la capital de Paraguay como durante esa semana de agosto: los asuncenos lucían suéter como gesto exótico y mis planes de piscina y de lecturas en la terraza al sol se esfumaron. De regreso del sector de la pasarelas ese domingo por la noche, al salir del ascensor percibí ajetreo de guardaespaldas puesto que en las puertas contiguas ¿acaso tenía un vecino narco o un político? me pregunté con cierto temor. Supe luego y entre risas que se trataba de un dj que tocaría en el yacht club. Sonó el teléfono y era la voz de Gustavo, un amigo fotógrafo que acostumbra adornarse con arte plumario y visitar los nait clubs más genuinos y cutres, comentándose que era momento de ir a la cena. Argumenté que al fin había estrenado mi kimono paraguayo y que así vestida me disponía a quedarme leyendo en la habitación. Sonó el timbre del teléfono por segunda vez, esa vez era alguien de la organización y notificando en tono imperativo que todos me estaban esperando abajo para ir a la cena. Destaco que los anfitriones en tal



celebración de moda tenían una costumbre que los emparenta con quienes habitan la ciudad de Los Angeles y transitan autopistas: a todos los sitios había que ir en auto no importaba si se trataba del mall de la vereda contigua, y siempre a bordo de alguna camioneta 4x4 que detesto por ideología. Me rehusé por segunda vez a esa cena, alerta del desaire pero orgullosa de velada privée y a solas. Apoltronada entre docena de almohadas de plumas y con varias botellitas del frigobar plus un kit de bombones que me había regalado la tarde anterior un amigo lugareño, luego de nos pasear por el centro de Asunción y avistar canoas rumbo a la selva – nunca supe por qué no huimos juntos en esa dirección- me dispuse al fin a leer la historia del teniente Domecq y la trama familiar narrada por Juan. Llegué hasta la página 92-, allí el niño Manuel Domecq se había extraviado en el Paraguay - La mañana siguiente llegué semidespierta y famélica al desayuno en la planta baja. Al ver la palidez de Josefina, una estilista de una publicación de modas, supe lo sucedido la noche anterior. El auto que conducía a la cena, ese último modelo de 4 x4 al cual me negué a subir había chocado y dado un vuelco apenas transcurridas dos cuadras desde el hotel, y los ocupantes habían quedado atrapados por un rato en posición vertical; todos salieron ilesos aunque con sutiles rasguños dignos de una tela de ao poí, pero a la conductora la habían hospitalizado presa de un ataque de nervios. La noticia no trascendió en el periódico fashionista que se editaba cada día, puesto que las imperfecciones no se muestran entre sus noticias maquilladas ni las sociales.

Pensé entonces en coartada con forma de libro con portada kabuki y el kimono y atavío de geisha negro, que desde entonces cuelga de una percha a la vista en mi habitación, y lo uso cual fetiche para estar en casa, antes o después de alguna situación que supone una aventura.

\* planta bromelícea de hojas carnosas,

\* se trata de un textil que simula telas de araña y que deriva de los encajes de bolillo europeos que alcanzaron versiones muy sofisticadas en manteles para altares tramados en las Misiones. Los estudiosos afirman que cuando se incorporaron al lenguaje textil de las bordadoras del Paraguay, sumaron reinterpretaciones del mundo vegetal- cardos, pasionaria o flor de maíz- del mundo animal- leáse pico de loro, colas de cabra y zorro o peces piky. Los primeros desarrollos fueron pequeñas toallas de mano que usaban los conquistadores en su higiene diaria.

Entre las leyendas vinculadas con las telarañas multicolores que devinieron el último grito de la moda en interiorismo, giran alrededor de una pareja enamorada, de un tigre y de una araña : “el cazador enamorado sale en busca de la piel tigre, pero resulta cazado y sus restos son encontrados

recubiertos de un fina tela de araña que la novia obsesa trata de reproducir”. Otra, no menos cruel, esgrime: “la india encerrada en un sótano o una cueva que entretiene sus penas imita la tela que una araña tejió en un rincón” .

**Victoria Lescano.** Periodista especializada en moda, autora del libro *Followers of fashion, falso diccionario de la moda* (Ed. Interzona, 2004) y “Prêt-à-Rocker , moda y rock en la Argentina” de próxima aparición. Colabora en Clarín, (suplemento Sí y Cultural), las revistas La maga, Página 30, Wipe, Rolling Stone, Elle argentina .Y más recientemente en los suplementos culturales adn, Radar, Perfil y los medios extranjeros Debats, Gatopardo y Mini internacional. Actualmente es columnista de moda en el suplemento Las 12 del diario Página 12, colabora en la revista Bacanal y dicta workshops de investigación para la crítica de moda.



## 11. DOKUDOKUSHII / 毒々しい<sup>(どくどく)</sup>

Venenooso

Por Juan Batalla

Ululando despertará Praga, con el aliento entrecortado porque el día arrasa, en ascuas, pero sin desconcierto. No llegaré con ellos.

Es impensable que exista reflexión, u otro sentimiento que el mero alivio, o investigación policial respecto a mi muerte. Y aunque mi espectro pudiera denunciar los hechos ya estoy tan aturdido que no sería de ayuda para los hipotéticos detectives. Sin cargos.

Probablemente mi familia se irá, no habrá monumentos de formol, el vecindario no encontrará dificultades para olvidar a los Samsa. Yuxtapuestas opacidad y voluntad criminal, un cuerpo de olvido es imprescindible. Antimateria que desarticule la emasculación de vitalidad que encarno.

Greta, mi hermana, me alimentó regularmente desde que asumí la forma. Ingerí rauda lo que necesité para seguir adelante, hasta que al sentir un pinchazo horrible durante mi deposición, la examiné y vi brillar un cristal. Los excrementos de algo como yo son insondables, lúgubre materia. Pero esperé a que tras rato de tomar contacto con la atmósfera se hubiesen solidificado por completo para desgranarlos y encontrar la carga de cristal molido.

Ya no comí casi. A veces mastiqué cosas que aprendí a digerir y formaron parte de percibir mi nueva instalación en la realidad. Sé que ahora tengo algo de polilla, ya que me alimentó la lana; realicé un trazado especular acorde a estos apetitos. Clasificaciones de bestiario.

Pero como ya no probaba la comida, tramaron. Greta mostró una cabeza fresca e inquieta para aproximar la solución al escándalo de mi existencia. Salía mucho, creo que supe más sobre esas salidas, pero empiezo a no poder coordinar los acoples entre mis neuronas más que para identificar la unívoca erosión que me arrastra.

Hoy llegó y reconocí una modificación en el tono de las voces que hablaban de mí. Quisiera decir que los matices respondían a la congoja o a la duda, pero no es así. Sin entender qué se decía, mis oídos bestiales percibieron otras modulaciones.

Greta golpeó la puerta. Ya se había acostumbrado a no hacerlo, pero sería una forma de oponer distancia. Cuando entró, la lámpara reflejó sobre una superficie acerada de algo que acunaba entre los brazos. Lo balanceó murmurando. Entonces me dirigió la mirada tierna, completamente divorciada de la potencia del artefacto que sacudía con creciente energía. Un cazador no puede mirar así a la presa, y ella atisbó a corregir el yerro, dotando a la operación de afán aséptico, de impersonalidad que nos cobijó mientras el mecano propelia su contenido. Será la nube dispersa, la vi descomponerse en miles de gotas, mi mirada ahora fragmenta todo, cuadricula cada pliegue de lo visible y lo inyecta de tintes, blanco y negro que creo que no es ausencia de los colores humanos sino su variación más estrepitosa. El gas me humectó un incendio. Mientras trabaja tejido adentro, imagino el vapor de los volcanes. Siempre quise asomarme a la boca de uno de ellos, tributar a su poder. Y ahora me cobija, lacerante, un estallido que sucede en mi organismo, ya no cuerpo, miserable. Como si Greta, Greta u otro Samsa, me hubiera acorralado con un aerosol que emana la nube, y todos creyeran que me corro para dejarlos libres, sin horror, pero existiese un crimen que excede al de omisión: fui rociado con ardores neurálgicos. Y ya la expansión del mal dentro de mí, que ocupa el espacio que antes fue lisura, y corrompe acá lejos. El sorbo de aire, ingiero hilo plateado, oxígeno mercurial a los pulmones que se abovedan con esfuerzo, las paredes carne porosa que trasunta la ponzoña adentro. Tensa laringe, espasmo y filigrana de los órganos adheridos unos contra otros, en cadena, dándose puazos como los puercoespines en la noche desabrigada que imaginó Nietzsche. La maravilla del acorde acoplado cada centímetro de mi vacilación al proceso caústico. Y resplandores opiáceos como último desafuero de mi cerebro helado.

*El adelanto más significativo en el desarrollo de los aerosoles llegó en los años 20 y 30, cuando el noruego Erik Andreas Rotheim registró diversidad de patentes de mecanismos que son lo más parecido a los aerosoles con los que estamos familiarizados hoy en día. Pero hasta la Segunda Guerra Mundial los aerosoles no vivieron con éxito la producción en masa. En 1942, en el área del Pacífico, murieron más hombres por enfermedades causadas por insectos, que por la propia guerra. Este hecho inspiró a L.D. Goodhue y W.N. Sullivan, que trabajaban para el departamento de Agricultura de los Estados Unidos. Goodhue*



era un investigador químico que en 1935 tuvo la idea de pulverizar insecticidas utilizando hidrocarburos halógenos líquidos, aunque esto no se había ensayado nunca antes. En la Semana Santa de 1941, Goodhue y Sullivan fueron impulsados a encontrar una solución para el problema del área del Pacífico, de manera que decidieron probar la idea de Goodhue. El test fue un éxito y en 1942 se desarrollaron cilindros portátiles, que se conocieron como "bomba insecto", para ser utilizadas por los soldados. Después de la guerra, estos insecticidas se hicieron populares entre el público, al venderse en tiendas de excedentes del ejército.

(Información extraída de la página web de la Asociación Española De Aerosoles).

(たき)

## 12. TAKI / 滝

### Cascada

Por Graciela Taquini

*Me gusta más el tempura que el sushi*

Mi apellido italiano: Taquini, que seguramente se escribiría Tacchini, (como Sergio) fue sin duda mal escrito por algún empleado de migraciones del Puerto de Buenos Aires, a mediados del siglo XIX.

Es probable que por eso no encontrara ningún Taquini en la guía de teléfonos de Génova.

Gracias a mi amiga Amalia Sato me entero de que "Taki" quiere decir cascada en japonés. Con respecto a los nombres hay ciertos karmas que perfilan las personas, como por ejemplo, en mi caso. Me llamo Graciela, un nombre muy común en las mujeres de mi generación. Significa "pequeña gracia". Creo que he sido fiel a mi nombre de pila, sobre todo por haber heredado el sentido del humor y un cierto desparpajo que comparto tanto con mi familia paterna como con la materna.

Vuelvo a la palabra cascada, y la asociación libre despierta en mí un recuerdo precioso y atesorado. Algunas sensaciones muy fuertes como el goce de reír y reír entrando una y otra vez bajo inmensos chorros de agua fría, montada en un gomón lleno de turistas. Una ducha escocesa que parecía regada por King Kong. Un llenarse la boca de espuma que producía un estado de ahogo mezcla de hilaridad, de vértigo y de infinita alegría en medio del Iguazú, un regalo de fin de año. Cascada de agua, cascada de carcajadas cayendo en efecto dominó, como las endorfinas. Mi "taki" propia.

Sin embargo, "ini" no es japonés, debe ser un toponímico que quiere decir oriundo de o hijo de. Algunos amigos o conocidos a veces me dicen "taqui". Cuando me preguntan cuando hago un trámite, cómo se escribe mi apellido, si con ca o con cu o si con "esechache", les respondo: "No soy japonesa, soy descendiente de italianos. ¿Acaso no se nota???" Por eso me

Juan Batalla. (Buenos Aires, 1967). Artista visual, investigador de la cultura religiosa afrolatinoamericana y co-director de la Editorial Arte Brujo.



encantó descubrir una cuota de Lejano Oriente arbitraria pero recurrente prefijsa en mi nombre propio.

De todas maneras todas mis experiencias con respecto a la cultura nipona las puedo asimilar a viejas pasiones cinéfilas, un tanto amortiguadas por los años y la fatiga. Y también por mi amor por las miniaturas. Nada como la delicadeza de los kokeshis, que coleccionaba en una repisita y que se perdieron en alguna mudanza.

Japón es un cúmulo de películas de guerra con villanos de ojos oblicuos. Hasta que en la década del 60 en un cine arte descubro la película "*Una Mujer en la Arena*". Para esa época era una chica encapsulada en un envase a gogó, pero muy inocente. Me quedé impactada con esta historia de un entomólogo que es esclavizado en un pozo por una mujer de un pueblo de pescadores. De alguna manera la puedo asociar con el cuento "*La Autopista del Sur*" de Julio Cortázar, donde el sentido de la vida se encuentra recién ante una situación límite, absurda y terrible no buscada. La misma sugestión y el deseo que percibí hace tantos años lo descubro en el afiche que me muestra Google. Nuca volví a ver esa película pero quedó impresa en mi memoria.

Me llama la atención comprobar (por el cine) cuán sensuales son los japoneses escondidos tras tanta discreción y etiqueta. Cuánta pasión ocultan tras los kimonos o los maravillosos trajes de samurai. Sin embargo parece que todo eso ahora está muerto y reprimido según las estadísticas. Los habitantes de la isla están deserotizados, sobre todo los jóvenes. Me imagino que tampoco los miles de viejitos de más de cien años que habitan la isla sentirán mariposas en el estómago.

Pensar en Japón me retrotrae a otra película. Años después me propusieron dar una clase sobre erotismo y cine. Tomo como eje la oposición implícita explícito. Elijo un fragmento de "*El Imperio de los Sentidos*", un típico exponente del carácter terminal de los setenta, del Eros y el Tánatos que se percibe en las artes de forma global, el espíritu de la época. El día de su estreno en el Cine club Núcleo por primera vez me robaron o tal vez robé un beso. Hay una línea sutil que recorre ese beso bajo un puente del

Ferrocarril, con la cascada de las Cataratas del Iguazú, un pincel dibujó unos signos que unen ambos tiempos y ambos espacios para que yo pudiera escribir estas líneas.



Graciela Taquini es historiadora del arte, curadora y una madura artista emergente. Este año representó a Argentina en la "Bienal de la Habana" y en el "Festival Latinoamericano de Corea" con sus trabajos en video. [www.gracielataquini.info](http://www.gracielataquini.info)



(あお やぎ)

## 13. AOYAGI / 青柳

## Sauce verde

Por Delia Pasini

Aoyagi era una humilde muchacha que vivía con sus padres, ya ancianos, en una ruinoso cabaña en la cima de un monte coronado de sauces. En pleno invierno, en medio de una feroz tormenta de nieve, un samurai que cabalgaba por un paraje montañoso se sintió desesperar. Llevaba dos días de viaje, estaba extenuado, su caballo a punto de desplomarse y ninguna aldea a la vista. Tomotada, tal el nombre del guerrero, tenía veinte años y era nativo de Echizen, pero desde la infancia lo habían colocado como paje de Hatakéyama Yoshimune, Señor de Noto, quien le había encomendado una misión especial ante Hosokawa Masamoto, gran *daimyo* de Kyoto y pariente suyo.

Esto sucedió entre 1469 y 1486, durante la era de Bummei. Gracias a sus virtudes como estudioso y singular destreza con las armas, Tomotada se había ganado la admiración de los demás samurai. Había emprendido viaje ilusionado por visitar, de paso, a su madre viuda, pero ahora se esforzaba por sobrevivir a la borrasca. Se alegró al divisar la techumbre de la choza y espoleó su caballo. Al oír los golpes en la puerta, los ancianos corrieron a abrirle y se compadecieron de su situación. Pronto tendieron una mesa con comida caliente. A Tomotada le sorprendió la belleza de la chica, sentada junto al fuego, aun cuando vestía harapos y llevaba el pelo desgreñado.

Los ancianos lo invitaron a pernoctar, ya ubicado el caballo en un establo. Cuando Aoyagi le sirvió el vino, Tomotada observó que se había peinado la larga cabellera y cambiado de ropa. Jamás, pensó, había visto una joven tan bella y delicada. Emocionado, le dirigió un poema, en sí mismo una pregunta: “¿Por qué, hermosa, ese rumor crepuscular antes de la hora del crepúsculo?” Sin vacilar, ella le respondió: “*Izuru hi no/ Honoméku iro wo/ Waga sodé ni/ Tsutsumada asu mo/ Kimiya tomaran.*” (Si con la manga oculto el lánguido y hermoso color del sol crepuscular, entonces es posible que mi señor aún permanezca aquí por la mañana.) Habría sido criada en las montañas, pero se expresaba con sutileza. Loco de amor, Tomotada dio a los ancianos su nombre, detalló su linaje y pidió la mano de la chica. Al principio los padres se negaron, alegando el origen humilde de la joven. Tampoco acepta-

ron el dinero que Tomotada les ofreció. A la mañana siguiente, ya disipada la tormenta, el samurai reiteró su pedido. Los ancianos, sin aceptar regalo alguno, le confiaron a su hija.

El relato se interrumpe en este punto. Al parecer, Tomotada no podía casarse sin consentimiento de su señor. Ya en Kyoto, procuró mantenerla oculta, pero un criado del señor Hosokawa la descubrió un día y se lo informó al *daimyo*. El samurai concibió un plan desesperado: huir con Aoyagi. Logró enviarle un poema cifrado. Esa misma noche, el señor Hosokawa requirió su presencia. Al entrar en la sala de audiencias, vio al señor en cuclillas sobre el estrado, rodeado por samurai de alto rango, vestidos con ropas ceremoniales. Hosokawa, con lágrimas en los ojos, se rendía ante el amor. “Ya que tanto os amáis —le dijo—, autorizo vuestro matrimonio, arrogándome un derecho que corresponde al señor de Noto.” A una señal, se corrieron las mamparas y Aoyagi apareció ataviada con un vestido nupcial.

Después de la boda, los jóvenes compartieron cinco años de felicidad. Pero una mañana, la joven profirió un grito de dolor. Con un hilo de voz se despidió del esposo: “En esta vida nuestra unión se ha quebrado... estamos por separarnos. Agonizo. Debo revelarte la verdad: mi alma es el alma de un árbol, mi corazón es el corazón de un árbol, la savia del sauce es mi vida. Y alguien, en este instante cruel, derriba mi árbol y causa mi muerte... Rápido, rápido, repite el Nembutsu para mí... ¡Ay!”<sup>1</sup> Tomotada dio un salto, pero fue inútil. En el piso sólo quedaban las ropas vacías de la hermosa criatura. El samurai se rasuró el cráneo, prestó juramento ante el Buda y se convirtió en monje viajero. Cuando buscó el hogar de los padres de su amada, comprobó que la choza había desaparecido. Sólo quedaban los tocones de tres sauces (dos viejos y uno joven) talados mucho antes de su llegada.

\*\*\*\*\*

En Chipre, un siglo y medio después, una bella joven, a quien su marido desdeña, se prepara para ir a la cama. Mientras se cepilla el pelo, cuenta a su dama de compañía que su madre tenía una doncella, llamada Bárbara,

<sup>1</sup> La palabra Nembutsu, explica Lafcadio Hearn en el artículo *Buddhist Names of Plants and Animals* es el nombre de la invocación *(Namu Amida Butsu)*, que los piadosos de muchas sectas emplean como plegaria y, especialmente, como oración de difuntos.



enamorada de un loco quien, luego de seducirla, la había abandonado. Desde entonces ella solía cantar una canción, que hablaba de un sauce. Era una canción antigua, pero expresaba su destino y murió cantándola. Sin saber por qué, esta noche esa canción no se le va de la cabeza. Pero tiene mucho que hacer todavía, como para sentarse, la cabeza inclinada a un lado, y ponerse a cantar como la pobre Bárbara.

Ruega, pues, a su acompañante, que le desabroche el vestido. Sobre la cama, tendida con las sábanas usadas la noche de bodas, la espera un camisón bordado. El marido, encargado de salvaguardar las posesiones de la isla, le ha ordenado retirarse, mientras recibe la visita de Ludovico, un noble veneciano amigo del padre de su esposa.

Sin darse cuenta, empieza a cantar: "Esa pobre alma se sentó suspirando al pie de un sicómoro, cantad todos al sauce verde; la mano sobre su pecho, la cabeza sobre su rodilla, cantad al sauce, sauce, sauce. Los frescos arroyos corrían a su lado y murmuraban sus quejidos; cantad al sauce, sauce, sauce. Sus saladas lágrimas caían y ablandaban las piedras..." Su doncella debe apresurarse, quitarle el vestido. "Cantad al sauce, sauce, sauce..." Rápido, el marido está por llegar. "Cantad todos; un sauce verde debe ser mi guirnalda. Que nadie lo culpe; yo apruebo su desdén..." No, eso no era lo que seguía. "¡Escucha! — le ordena—. ¿Quién llama?" "Es el viento", responde la criada. La joven retoma la canción: "A mi amor lo llamé perjuro, pero, ¿qué dijo él, entonces? Cantad al sauce, sauce, sauce. Si cortejo a más mujeres, vos os acostaréis con más hombres... Ahora debes irte, buenas noches. Me arden los ojos. ¿Es presagio de lágrimas?"

En su delirio, Desdémona cifra en el sauce su doloroso destino. Se entrega a él; sólo ruega al cielo le dé la capacidad de transformar lo malo en bueno. El sauce derrama sus hojas sobre la infeliz, cubriéndola de sombras. Otro sauce abriga en su interior el espíritu de Aoyagi, la heroína de Lafcadio Hearn.<sup>2</sup> Mientras una perece a manos de Otelo, enceguecido de celos por la insidia de Yago, la otra es tronchada por algún leñador ignorante de la criatura nacida del árbol.



Delia Pasini. Soy porteña y desde los once años eché raíces en el barrio de Palermo. A los ocho escribí cincuenta y cuatro "versos", me definí poetisa y con un cuaderno fabriqué un libro con cuatro novelas propias. Felizmente, recién en julio de 1979 me animé a publicar mi primer libro de poesía, *Un decir se repite entre mujeres*, al que le siguieron otros seis, cinco editados y uno inédito. Desde hace mucho tiempo traduzco literatura clásica inglesa, corolario de una antigua aspiración.

<sup>2</sup> Hearn, Lafcadio. *Kwaidan*. Ediciones Librerías Faustó, Buenos Aires, febrero de 1977.



(こちょう)  
14. KOCHOO / 胡蝶

Pequeña mariposa

Por María Lilian Escobar

pequeña mariposa a la intemperie  
peregrinas  
dentro del primer hombre  
cantando tus soles de tiempo  
tan fugazmente como una piedra  
cambias de lugar mi ronda  
y aparece el río-luciérnaga  
por siempre garza mensajera  
papel contra papel  
escribes algo sobre el agua  
y todas las cosas  
al día siguiente sorprenden a alguien

pequeña mariposa  
gorjeas desdoblado cualquier traje  
palabras rectas y suaves  
haciendo tormentas a pie  
tres noches dabas a conocer  
una pizca de tu flor blanca  
enhebrándola en el fuego  
al día siguiente  
él llamaba a alguien

pequeña mariposa  
especie de arena  
tallando la respiración como una brisa sobre el cerezo  
o un delicado copo de lana  
tocas ahora la tierra  
entre bambúes

un cisnemundo  
de las formas esenciales  
al día siguiente el día siguiente

pequeña mariposa  
tintinea tu brillo la cúspide  
y en el campo el murmullo de tu color negro  
danza anillos de arroz  
sobre el campanario  
la luna de tu horizonte  
vuela la tierra hacia el umbral  
de los nombres en tus pliegues  
tan efímeros como infinitos  
al día el día

María Lilian Escobar. Creadora de poemas visuales, sonoros y performativos. Integrante del grupo "Paralengua" y organizadora de las Primeras Jornadas de Debate sobre Poesía Experimental en "Vórtice" en los años 2008 y 2009.- Su único libro publicado, "De Cisne y Eclipse", incluye poemas aborígenes y otros en hebreo.



15. MUNASHII / KU / <sup>(むな)</sup>虚しい・<sup>(くう)</sup>空

Lo vacío / Lo sin forma

Por Roberto Cignoni

Hablan en sombra y en luz los nombres del vacío  
que enseñan sagrado el misterio del mundo.

Habla en bondad y sentido el vacío del Nombre  
que libra en misterios al hombre y al mundo.

Retumban los Cielos hasta acallar al misterio.  
Al misterio del habla y de los hombres vacíos a la razón de su Nombre.

Se inflama su Voz teñida de Amor  
donde lloran los hombres el vacío del nombre y el misterio del mundo.

Retumba en la Bondad y el Sentido su Nombre  
en nombre de la luz que baña en bondad los sentidos del hombre.

Se inflama en la luz y en los frutos su Amor  
en el nombre de la Tierra que hace extenso su surco para las siembras del  
hombre.

Soplan los signos en cruz contra el misterio del mundo  
y expulsan a las bocas de la sabia orfandad.

Soplan los signos y hablamos los hombres  
en su Amor y en su nombre el Signo que ahoga el vacío del mundo.

Muere el canto en el canto de la Gloria y la luz en la luz de su Poder.

Muere el vacío en el canto y en la luz  
si hablan los nombres la cruz eterna del Cristo y Cristo eterno clava en  
su cruz a los nombres.

Muere el vacío y alaba su Nombre  
su Imagen en mí que me alabo en su Imagen. Muere mi nadie

y hace salva su Imagen  
su Gloria de luz en la eternidad de mi nombre.

Obro la gloria de su Luz glorificada.  
De la luz de su imagen y de la huida del vacío en la luz de su Imagen.

Obro su Gloria y se alaba su Luz  
en el vacío robado a mi nombre e imagen.

Obra mi yo en la luz de su Gloria  
y expulsa a los signos del misterio del mundo y la sabia orfandad.

Habla su Imagen y obra su Gloria  
en la luz misteriosa de mi imagen sin nombre.

De mi imagen de nadie y del vacío robado a mi nadie en el Nombre.



Obran su Luz y su Gloria en el nombre de todo  
y todo hablan su Gloria y su Luz en el todo del Nombre.

\* *munashii*: vacío

\*\* *Ku*: el ámbito de lo Absoluto, lo Sin-Forma, la raíz y la fuente de todas las posibilidades.

Roberto Cignoni: codirector, junto a Jorge Perednik, de "Xul, signo viejo y nuevo". Fundador de "Paralengua", espacio para el desarrollo de la poesía visual, sonora y experimental. Colaborador con notas y artículos de las revistas "Tokonoma" y "Tsé-Tsé". Ha publicado cinco libros de poesía, el último, "Ceros de la Lengua", en el año 2000.

(ぶ どう)

## 16. BUTOH / 舞踏

Por Patricia Aschieri

Conocemos la palabra *Butoh* a partir de su conexión con el mundo de la *performance*. Su creación constituye uno de los fenómenos estéticos más sorprendentes, provocadores y llenos de misterio de la vanguardia japonesa que se ha esparcido como un germen regenerador y nutriente en el mundo de las artes escénicas occidentales.

En tiempos de la fenomenal transformación de Japón luego de perder la Segunda Guerra Mundial, la danza *Butoh* agitó y convulsionó las calles y los escenarios de Tokio en un intento por recuperar las raíces del ser japonés, una identidad que muchos artistas creían se estaba desvaneciendo. En los años 80` la estética *Butoh* cruza las fronteras de su país y aún hoy, continúa transformándose a partir de desarrollar una poética de la traducción de acuerdo con las distintas geografías, culturas y marcos históricos. Siguiendo a Deleuze, podemos decir que como el pensamiento nómada, el *Butoh* se origina en la desterritorialización por excelencia. Es decir que cuando se reterritorializa, lo hace sobre su propia desterritorialización.

*Bu* viene de *Buyo* que es un término genérico para designar la danza. Sin embargo se resiste a las definiciones rígidas y en el intento por describirla es caracterizada como un "teatro bailado", "una danza muy teatral" o "un paso intermedio entre la danza y el teatro". Tatsumi Hijikata, el creador del *Butoh*, la nombró *Ankoku Butoh*, "la Danza de las Tinieblas", pues mueve, desafía, expresa "el lado oscuro de la luna", esa parte de nosotros de la que no sabemos nada, lo incomprendible que se resiste a ser nombrado. "*Butoh es la comprensión entre el ser humano y lo desconocido*" nos revela Ushio Amagatsu<sup>1</sup>. "*Todos pueden bailar Butoh, todos tenemos una sombra*" seduce Yu en la película "Las flores del cerezo"<sup>2</sup>.

Los significados de la palabra *Butoh* varían según los diferentes acentos de la poética de los intérpretes. Esencialmente alude a dos fuerzas opuestas que, encarnadas en el ser humano lo arrojan, lo suspenden, lo indagan entre

<sup>1</sup> Creador y director del Grupo Sankai Yuku que visitó nuestro país en el año 2007.

<sup>2</sup> "*Hanami*". Película recientemente estrenada en Buenos Aires dirigida por Doris Dörrie (Alemania 2008).



el cielo y la tierra. *Bu*, pisar fuerte, enterrarse, plantar el pie, sentir la fuerza de gravedad y *Toh* encontrar la libertad en el torso y las manos para volar.

Un concepto imprescindible para comprender esta expresión dancístico-teatral es el de "*butoh-tai*", que representaría una actitud física y mental japonesa en la que mente y cuerpo están profundamente integrados. Esta cualidad permitiría en el *Butoh*, crear puentes desde el movimiento entre elementos dicotómicos tales como el consciente y el inconsciente, el sujeto y el objeto, la vida y la muerte, la locura y la cordura, el sueño y la vigilia, el odio y el amor, etc. "*Sólo en el ámbito dual se vuelven las voces eternas y suaves*" resuena Rainer María Rilke<sup>3</sup>.

Más allá del carácter disruptivo, revolucionario y vanguardístico que opone a las tradiciones escénicas japonesas, no deben minimizarse las conexiones que lo siguen uniendo al Teatro *Noh* y *Kabuki*. En este sentido, el *Butoh* continúa el rasgo estético tradicional japonés que niega la carne para resaltar mejor la dimensión espiritual. Degradar el cuerpo, quebrar su voluntad constituye uno de los principios esenciales más impresionantes y renovadores que aporta. El bailarín *butoh* en el devenir del movimiento se va transformando en formas no humanas como animales, vegetales, minerales o espíritus, o en formas humanas pero marginales como prostitutas o locos. Sin embargo, el fundamento no es la simbolización ni la representación de alguna cosa o personaje. Lo importante es la transformación en sí misma, el hecho de que se produzca el cambio, la metamorfosis en tiempo presente.

El cuerpo se convierte así en el escenario donde se expresa la danza de la vida y de la muerte, el acontecer de las dualidades. Un cuerpo que confiesa su verdad y concreta su reflexión y en este acto baila con su memoria, con su historia, y a la vez, abre paso a la historia del Universo. "*El curriculum del ser humano se constituye en la superposición con el curriculum del Universo: nacimiento, crecimiento y muerte*" explica otro de sus fundadores, el maestro Kazuo Ohno<sup>4</sup>.

El *Butoh* es un espacio de experimentación que acepta la dualidad inacabada, en tránsito, una zona alquímica de transmutaciones en la que el alma

<sup>3</sup> En *Sonetos a Orfeo*.

<sup>4</sup> En Collini Sartor, G. 1995: Kazuo Ohno, *El último Emperador de la Danza*. Ed. Vjnciguerra. Buenos Aires.

encarnada habla, expresa su presente hecho materia en un cuerpo poético que muere una y mil veces para renacer en cada instante. *Una y otra vez renacemos*, nos murmura Tatsumi Hijikata, "*No es suficiente haber nacido simplemente del útero materno. Son necesarios muchos nacimientos. Renacer siempre y en cada lugar. Una y otra vez*"<sup>5</sup>. Y Maro Akaji nos hechiza "*Butoh es sin tiempo, es siempre acerca de nacer. Ser nacido. Es de allí de donde vienen sus energías. Si tuviera que ser, sería existir y existir. El butoh es ser eternamente no nacido.*"<sup>6</sup>

*Butoh* es empujar los límites de la danza a partir de indagar en una parte de nuestra corporalidad atrapada constreñida, violentada y que espera ser descubierta.

Es la pregunta en aquella zona imposible que entrelaza el cuerpo, la naturaleza y la cultura.

Es una forma de vincularse fenomenológicamente con el mundo, una manera de comprenderlo, de habitarlo, de vivirlo estéticamente a partir de expandir el reino de los sentidos y las percepciones.

Es el movimiento de los impulsos de la creación del origen de la vida. La expresión de lo indecible, lo irrepresentable que se materializa en un cuerpo que no danza sino que es danzado por la fuerza del vivir. "*El lugar de la danza es el útero materno*" evoca Kazuo Ohno.

*Butoh* es llevar la imaginación a lugares del cuerpo y del alma que se encuentran dormidos para danzar. Es el diálogo corporal de la ausencia-presencia en un eterno intento por volver a un cuerpo original en un ensayo imposible por llegar a la naturaleza pre-cultural. De allí su universalidad. Y por ello, aunque el origen del *Butoh* es en Japón, su fundamento es geográficamente imposible de situar porque supone la experiencia de nuestra humanidad.

*Butoh*, la danza de las sombras, es un encuentro con la felicidad y el dolor del vivir. Una cartografía del alma encarnada.

<sup>5</sup> *Ibid*

<sup>6</sup> Director del Grupo Dairakudakan. Film "Body on the edge of de crisis".



## 17. OTAKU - おたく/オタク

Por Liliana Heer

Hago girar un objeto cóncavo, convexo, tridimensional, una caja de resonancia.

Mis cuerdas vocales se apresuran por emitir una palabra que escasea, retenida como un insecto de alas breves, ¿tímido o muerto?

Me someto al terrorismo de esa pregunta, lo hago parcialmente, sin engaño descarado, es decir, la omito.

Dibujo un signo de dos trazos, uno vertical con empuje descendente en espira, cruzado por forma de ave volando hacia quien. Tiro suavemente de un extremo pero resiste, se niega a soltar apéndices, pide menos, pide más.

Hago equilibrio por no espejarlo y aún así mi mano tartamudea, se une al movimiento anterior, repite, una vez, dos veces, seis veces.

¿Si le agregara una exclamación gritaría?

Las preguntas que empiezan con Si, fingen deponer armas.

Le creo a todos los Si, camino por un campo floralmente minado, camino a ciegas.

Debería saber: en los ideogramas hay maneras diversas de expresar desafueros.

Contra las sílabas, el amortiguamiento de la gracia, nostalgia por las islas bienaventuradas,

trueque de escribiente sin máscara, miríadas de incitaciones.

*Littera nascimur*: por la letra nace lo ignorado, el suspiro, esa tregua de convenciones.

No saber tiene sabor a primera infancia, voraz, indiscreta, sedienta, fatal. Es mirar los ojos de la madre. Reír, no sólo recordar una expresión o recorrer vestíbulos del pasado.

Patricia Aschieri es antropóloga, actriz e intérprete de Danza Butoh. Es docente e investigadora del Departamento de Artes Combinadas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y es parte del equipo docente del Instituto de la Máscara. Integra distintos proyectos de investigación vinculados al estudio de las relaciones entre Cuerpo, Performance y Multiculturalismo. Se especializa en los estudios comparativos entre paradigmas corporales de performance orientales y occidentales. Su tesis doctoral, con la que obtuvo una beca en UBA, es acerca de las formas que la Danza Butoh toma en Argentina.



*Mi madre en sueños  
viene. ¡Ay no la ahuyentes,  
oh cruel canario!*

Kikaku

No saber es estar ahí en zozobras, ni desnuda ni vestida.

En enaguas.

Las usaba de pequeña, muy blancas con bordados de color a una palma del ombligo. Tenían diversa textura, algunas satinadas, otras ásperas, brillantes, sedosas.

Ninguna fabricada por los gusanos a quienes veía comer hojas de mora y fatigarse. *Transparent green.*

Cuando crezcas viajaremos a Japón.

Durante años esa frase fue un inmenso tambor de cristal poblado de metamorfosis,

el universo con virtud de producir clics.

*Una primera mariposa  
voló en círculos a mi alrededor,  
y ahora ¿hacia dónde habrá ido?*

Autor anónimo

Intento nuevamente, imagino un globo, un dirigible cubierto de graffiti.

Aerolito lanzado al cielo por los hombres, diría Saint Just conversando con Sade en *La tierra baldía*. No de Eliott, de Omote Akira.

*What is it about?*

Fantasmas dialogan con vivientes.

Hay un monje, un monarca, un Delfín, un coro.

Al ver la obra pensé: a mí también me gusta esa figura,

obrar de rey, tratarse como impostor,

vivir en el misterio de la doble naturaleza.

Me gusta cuando Luis XVI pone límites a la noche cráneo ano del mundo

mediante una fórmula simple: huevo que empolla un huevo que empolla un nido.

Me gusta un rey en el teatro, en monitores de video, en un *back lit*.  
Simpatizo con ciertas sombras sumergidas en la reiteración milenaria saltando cordeles de luz.

Acto puro de sol naciente.

Liliana Heer. Publicó diez libros.

Su escritura: tonos ligeros de invisible causalidad.



(さぎ)

## 18. SAGUI / 詐欺

## Imposturas

Por Teresa Puppo

Los ídolos mediáticos, a diferencia de los mitológicos, son de carne y hueso. Pero al igual que los mitológicos, no existen por sí mismos, sino que son una construcción del imaginario social. Y cumplen los requerimientos que este imaginario les exige. Deben pagar ese tributo para seguir siendo idolatrados y continuar simulando, representando su papel.

*En apariencia*, no cargan con los problemas banales del común de la gente, aunque sí aparecen en las revistas diciendo banalidades, pero banalidades divertidas, banalidades de princesas, de príncipes, de cuentos. Se visten con brillos y se adornan con brillantes. Su vida, *en apariencia*, es brillante. En realidad, pasan horas sufriendo en las peluquerías, en los gimnasios, cumplen con estrictos regímenes de comidas, soportan operaciones para parecer eternamente jóvenes... y de eso se trata... no de ser, sino de *parecer*. *Parecen ser* lo que sus seguidores quieren.

Son esclavos de su imagen, más que el resto de los humanos. *Más*, porque el resto de los humanos también se disfraza, también quiere parecer, y arrastra consigo la absurda certeza de que *pareciendo*, se pudiera *ser*; con el convencimiento de que el simulacro, en una aspiración que linda con lo mágico, se tornará realidad. También sucede que a veces los disfraces se usan para enfatizar o afirmar una personalidad. Como si *el parecer*, de alguna forma, certificara *el ser*.

Todo esto, y más, fue lo que pensé cuando me disfracé de geisha. No solamente me disfracé de geisha sino que me vestí —me travestí— como afroamericana, prostituta occidental, freak europea y chica *sixtie's*...

Quise hablar de los disfraces que nos ponemos y nos sacamos a diario... en esta obra hablo del travestismo y de la perversión de la sociedad occidental, de la sociedad del espectáculo, de la sociedad mediática. Me disfracé, usé la superficie de la imagen para llamar la atención justamente en ese tema; la superficialidad de las relaciones, de los falsos *self* que adoptamos para cumplir con una expectativa social. *Lo que se espera de nosotros*.

Trabajé con distintos estereotipos femeninos. Algunos los elegí al azar. Lo que me interesaba en ese momento, y me sigue interesando, era verme tan diferente a mí misma, tan *otra*, como me vi en cada fotografía. Gracias a maquilladora, vestuarista, peluquero y fotógrafa, por supuesto.

Aparenté, simulé, me disfracé, me travesticé, me convertí en un producto de consumo ofrecido a los *mass media* por la publicidad, pervertido y engañoso. Fui a la vez cinco mujeres distintas. “¿Quién soy, la que me mira, la que *está* en la foto, en cada una de las cinco fotos, o soy ésta, la que está acá, *del otro lado del espejo*, mirándose y viendo ante sí a distintas mujeres? *Que son yo misma o ellas, pero tampoco son*”.

Me interesaba también, y cómo, que los espectadores de la exposición (cinco gigantografías impresas tamaño natural) no reconocieran a la persona que estaba debajo de los disfraces y creyeran que las cinco eran personas diferentes. Me vi y me sentí convincente en cada uno de ellos, y los cinco juntos estaban increíblemente verosímiles.

Al disfrazarme acepté las propuestas de la vestuarista, la maquilladora, el peluquero, de todo el equipo. Lo asombroso era cuando, luego de los retoques, me miraba al espejo. Por un lado me veía a mí misma, me reconocía, pero también experimenté una extraña sensación de ser otra, de estar en el cuerpo de otra. La gestualidad de cada personaje fue algo que surgió casi espontáneamente, como si la imagen me prestara *su ser* para adoptar un falso *self*, también superficial y momentáneo. Cada una me hizo sumir en una especie de desdoblamiento, y, a pesar de mí, muchas veces sobreactuado.

La geisha me prestó un papel especial, y me enfrentó al peso de una tradición que creí intuir, pero que decididamente desconozco.

El peinado, a pesar de ser —en mi caso— una peluca, deja entrever horas de delicado trabajo. Sentí como si portara una corona con las joyas más finas. El peinado manejó mis movimientos, obligándome a una postura elegante, de movimientos suaves y contenidos. Manejó mi andar, me exigió un andar distinto, delicado, me obligó a dominar mis gestos, mis ademanes a veces bruscos, me prestó una femineidad que no es la occidental.

Simplemente me imbuí de esa femineidad. No la entendí ni la incorporé de manera consciente. Fue un *como-si*, un *acting*.

Sin duda, el disfraz de la geisha fue el que me provocó esa sensación con



## 19. 5 NO KOTOBA / 五の言葉

## Las cinco palabras

por Diana Christello

Allí donde el Sol Naciente se condensa en un botón verde y montañoso, con más bambú que varones, la virginidad no es un mérito. Es un destino. Quizás por ello, superada la edad de los lamentos, las solteras encontraban consuelo en lo irremediable de aquel hecho. Todas, a excepción de Juriko. Con firmeza rechazaba ese proverbial destino impuesto sobre tan fértiles tierras. Y a nadie sorprendió que, agotado el acné y la varicela, inspirada en la rebelión que producen largas siestas e interminables monzones, decidiera su inclusión a un mundo sin beatas donde la diosa Benten, con crisantemos y loto, bendice los rincones más húmedos y carnosos.

Trabajaba en el único bar que había a la redonda. Genkan con puertas corredizas de translúcido shôji y un malgastado tatami de fibras naturales. Igual que en todos lados. Pero un desvencijado anuncio rescataba el edificio del resto, maltratado por una arquitectura que invitaba a morir de pena. Convencida de la importancia de aquel mínimo detalle, suplicó que la tomaran a prueba.

En un comienzo, su desempeño dejó bastante que desear. Apenas distinguía licores y confundía con regularidad las órdenes. Sin embargo, nadie la contradecía. Una joven mujer ocupando aquel puesto era como una guerra sin soldados: pura revolución. Juriko, víctima de arrozales infinitos y case-ríos calcados uno de otro padecía la ceguera que provocan las repeticiones. Invisibles de tanta copia. Sin embargo, con vocación por matices, se entrenó para hallar rojos en la espesura del bosque. Así, mientras otras sólo buscaban esposo, Juriko cruzaba puentes de sogas multicolores. Lamentablemente, las batallas sin adversarios duran poco. Y sus planes se diluyeron en la conformidad de una vida sin asombro, con más garúa que tifones. Cuando las ancianas de la isla la alistaron junto a las mayores supo que el tiempo había superado sus intenciones y las oportunidades se habían desgastado en almanaques con moho. Por eso se negó a festejar sus 40, virgen y con mal pronóstico.

Él llegó a la isla como cualquier viajante: con la sonrisa adecuada para in-

más claridad. Tal vez porque los otros disfraces tomaban estereotipos de la cultura occidental.

No fue un pensamiento lógico ni racional, sino algo que sucedió y que dejé que sucediera. Simplemente, me dejé llevar.

**Teresa Puppo.** Artista visual y escritora. Utiliza distintos soportes: la web, medios electrónicos, fotografía, dibujo, pintura, objetos tridimensionales, video y foto performance, performance, intervenciones urbanas. Su obra forma parte de colecciones en Alemania, Argentina, Brasil, Croacia, Cuba, España, Perú, Francia, Uruguay, USA. Solamente una vez le dieron una mención en un Salón Municipal (trabajo grupal, premio compartido). También la galardonaron con un primer premio en un Salón Nacional (trabajo individual, premio compartido). En 2005 publicó su primera novela: "Santa Clara (Un espacio oscuro)", Editorial ARTEFATO, Uruguay. En 2008, con la recopilación de cuentos "Así nomás", ganó la Primera Mención en el Concurso Anual de Literatura, narrativa, IMM, Uruguay.

[www.teresapuppo.com/](http://www.teresapuppo.com/) [www.autoretratoteresapuppo.blogspot.com](http://www.autoretratoteresapuppo.blogspot.com)



dicar que estaba allí por elección y no por inercia. Sin embargo, todo lo delataba como uno de los que, por hastío o mansedumbre, dan vueltas y vueltas pero terminan en el mismo punto. Entró al bar, se quitó las sandalias, se inclinó cortésmente y, tras acomodarse sobre un mullido zabuton, entabló diálogo con los lugareños. Si superaba el escrutinio, seguro le ofrecerían dónde pasar la noche. Así que se esforzó por revelar secretos jugosos. Por supuesto, sólo contó historias inventadas. Un pasado de dudoso futuro, un presente de escaso porvenir y más tropiezos de los que se soportan lo habían convertido en un mago para imaginar vidas ajenas y propias. Mientras todos lo escuchaban, Juriko sirvió una ronda de algo que confundió con awamori y las horas pasaron sin sobresaltos hasta que ocurrió algo extraordinario. Durante su narración, el forastero mencionó cinco palabras distintas a todas las que ella había escuchado. Sonidos familiares reunidos en misterioso significado. Entonces supo que aquel era el hombre indicado y se ofreció para alojarlo. Él aceptó, inocente, apurado sólo por un futon acolchado y, con suerte, jabón perfumado. Después de cerrar el bar, caminaron hasta la casa de ella. Pocas cuerdas, pero de interminables suspiros. Al llegar, él preguntó por la familia y ella se declaró soltera y sin compañía. Entonces él imaginó. Y ella confirmó sus sospechas.

Un ligero sashimi fue la única comida. Pero no faltó buen vino de arroz que Juriko reservaba para grandes ocasiones. Con la urgencia del incómodo celibato, después del sake y el jabón perfumado, rodaron sobre un futon acolchado, coincidiendo en soledades y apetitos, inspirados por el universo que palpita entre las ingles. Hasta que un estremecimiento les dio la oportunidad de mirarse a los ojos y reconocer el deseo tras incontables obstáculos. Y en una correspondencia cósmica, de las que sólo ocurren cada tanto, ansiaron profundamente amar y ser amados, más y mejor de lo que nunca imaginaron. Entonces, desaciertos y pesares rodaron contenidos en lágrimas. Algunas de sal. Otras de esperma.

Mientras el sol asomaba, para ahorrarse trivialidades, se vistieron sin decir palabra. Apenas serían cómplices, por fin a salvo de un limbo donde el goce no ocurre entre piernas abiertas. Antes de marcharse Juriko preguntó el significado de las 5 palabras que él había mencionado. Y con ellas compuso un haiku extraordinario que envió al periódico local. Tras mucho dudarle, casi a regañadientes, lo publicaron un sábado. Y provocó un tsunami. Desde entonces, los mayores ahuman incienso, en los templos los monjes ayunan

y los ruegos a Benten superan la cantidad de monzones. Los abuelos desgranar sus propios rosarios. Algunas cuentas dicen qué vergüenza, otras, no es para tanto. Mientras las solteras evalúan opciones y planean excursiones más allá de los límites que la cordura establece para ellas, Juriko no deja de escribir poesía erótica.

En esta isla de tan pocos moradores, con más bambú que varones, las mujeres ya no hacen votos. Los woks siguen humeando, pero nadie plancha kimonos ni ciñe sus obis. Muchos padres lamentan la migración de sus hijas. La mayoría celebra. También festejan la llegada de turistas que van tras el autógrafo de una exótica cantinera que publica en los diarios nacionales, atiende como los dioses y jamás confunde una orden.

Diana Christello. Nací en Caballito y me gradué como Profesora de Educación Inicial. Mis primeros pasos los di junto a Rafael Gigena Sánchez y un hermano de Francisco L. Bernárdez. Más tarde, Alberto Laiseca y Héctor Freire. Algunas distinciones: Municipalidad de A. Brown, Sec. de Educ. (2001). Dirección General de la Mujer, GCBA (2002), Principado de Asturias, San Pedro de la Felguera, España (2003), Feria Internacional del Libro de Buenos Aires (2007, 2008 y 2009).



(きた やま)

## 20. KITAYAMA / 北山

Por Juan Ignacio Moralejo

Hace doce años vine a vivir Buenos Aires, desde Bahía Blanca, para estudiar una carrera universitaria que allá no existe. Mi llegada a la capital no incluyó atravesar por la tediosa búsqueda del departamento apropiado, el primero que vi fue el que compraron mis padres. Eso se debió a que mi hermana mayor (arquitecta), ya estaba instalada en la capital y hacía rato estaba pendiente de que alguien desocupara alguno de un edificio de gran valor arquitectónico, obra de discípulos argentinos de Le Corbusier en su atelier de París (Ferrari-Hardoy y Kurchan, creadores, además, de la mítica silla BKF).

La construcción del año 50 está emplazada en Belgrano, zona que estos arquitectos describieron en su época como "Barrio jardín, de habitantes cuyo tipo de vida es en general más libre, más deportiva." Por esa razón en todo el frente del predio dejaron un amplio jardín y no talaron los árboles que se encontraban allí originalmente sino que incluso los integraron como parte de la edificación, al atravesar un eucalipto algunos de los balcones por un amplio agujero interno. De allí surge que fuese bautizado el inmueble como "Los Eucaliptos".

Inusual también en esos tiempos era la concepción de un edificio-hotel ya que contaba con servicios comunitarios como lavandería, biblioteca, playground para niños y un restaurante con comunicación directa con las viviendas, que consistía en un sistema de carritos térmicos que transportaban los alimentos calientes a cada habitáculo. Ferrari al terminar la obra escribió: "Quizás la cualidad más importante y que debemos destacar en este edificio es la composición de su fachada; al anochecer la luz se transparenta por sus vidrios y los árboles en primer plano se agitan con el viento. Todo ello hace que se pueda decir de este edificio algo no muy común: que tiene poesía".

Pero en 1997, año en que me mudé allí, poco quedaba de esa utópica y poética vida comunitaria: los árboles, incluido el que atravesaba el edificio, fueron talados porque "daban mucha sombra"; desaparecieron el área para niños y el lavadero; y la biblioteca fue comprada por uno de los pro-

pietarios para uso personal. Lo único que se mantenía era el restaurante aunque de lírico no tenía nada: era un grosero "tenedor libre" a tono con el país Miamesco e individualista de la segunda presidencia de Menem.

Tal contraste disminuyó hace unos 5 años aproximadamente cuando el local fue adquirido por un matrimonio japonés que trasladó su histórico restaurante de la calle México a la ajetreada Virrey del Pino casi Cabildo, intersección que poco tiene ya de "barrio jardín". El patio delantero del edificio, casi como un oasis en el desierto, es a su vez, la vista del restaurante, y cada vez que me siento allí, me sorprende el efecto que se genera al percibirlo como si fuese un patio oriental, tal vez sugestionado por la suave música nipona que suena en el ambiente, donde fantaseo por un instante que me encuentro en un recóndito y amable local de Japón.

El enroque gastronómico también trajo consigo nuevas experiencias sensoriales para mi paladar y estómago poco habituados a sutilezas culinarias. Allí me inicié en desconocidos sabores y texturas, hasta casi hacerme adicto al ramen, el tempura y un minúsculo postre de porotos aduki. Pero mis aprendizajes allí no fueron todos agradables: como con todo cambio drástico también hallé obstáculos. El primer shock cultural fue el de aprender a comer con palitos, actividad que ya manejo con cierta destreza pero que me costó varias sesiones. Y el segundo cuando cándidamente me llevé a la boca una simpática bolita verde que descansaba en una lonja de zanahoria; el intenso ardor provocado por el wasabi me encontró tan desprevenido en ese apacible ámbito que tuve que correr al baño a escupir y lavarme la cara roja de sudor.

Es por todo esto que "Kitayama", el nombre del restaurante, que significa "Montaña del Norte", es la palabra japonesa que más cerca tengo en mi rutina semanal.

Juan Ignacio Moralejo es editor de la revista Sede y los websites Molde ([www.m-o-l-d-e.com](http://www.m-o-l-d-e.com)) y Foco ([www.f-o-c-o.com](http://www.f-o-c-o.com)).



(にほん) (おきなわ) (しおさい) (さくら)  
**21. NIHON, OKINAWA / 日本、沖縄、潮騒、桜**  
**Nihon, Okinawa, El rumor del oleaje, Sakura**

Por Aneta Armendariz

**Nihon**

Hace poco, mi amiga Bela me comentó que se acordó de una frase mía que le causó mucha gracia. Me dijo que yo, recién separada y en plena crisis de 2001, le dije llorando: “¡Nunca voy a ir a Japón!”

A lo que ella, según dijo, respondió: “No digas eso, Ani, seguro que vas a ir”, pero que yo seguía sosteniendo un: “No, jamás, es imposible”.

Había olvidado por completo esa escena pero sí recordé que por aquel entonces nuestro último plan de pareja había sido viajar por Asia, que para mí lo más importante era ir a Japón y que a él le daba lo mismo.

**Okinawa**

Tenía un casamiento y no tenía vestido.

No quería salir a buscar uno, quería encontrarlo de casualidad.

Sabía que era en un campo, al mediodía y que aún quedaba tiempo.

Una tarde, volviendo del trabajo, pasé por la Quinta Avenida, la galería de usados, y no pude evitar la tentación de entrar y revolver. Sólo quería ver qué había; podía ser una remera, un pañuelo de seda, no importaba.

Pasando velozmente percha tras percha, frené justo al ver una etiqueta que decía ALOHA Authentic Hawaiian 100% cotton y un poco más abajo MADE IN OKINAWA. Era un vestido bellissimo, el más lindo y simple que haya visto, de un color rosa muy clarito, con hibiscos dibujados en colores vivos: fucsia, naranja y con hojas bien verdes. Me pareció ideal para el casamiento y me sorprendí porque no lo andaba buscando precisamente.

Una vez que me lo probé -resultó ser de mi talla-, me pregunté de quién habría sido, algo que siempre hago cuando compro ropa usada, e imaginé a su antigua dueña, pequeña como yo pero japonesa, estrenando su vestido un atardecer de cielo arrebolado, llegando de pie en la proa de un bote de bambú y saludando con la mano a su amado que la esperaba en la orilla de la pequeña isla de Okinawa. Lo compré

**Shiosai 潮騒 (el rumor del oleaje)**

“Es el último libro, no hay otro en ninguna librería, estuve buscándolo mucho tiempo por todos lados y finalmente lo conseguí, es tuyo”, me dijo Ai cuando me regaló El rumor del oleaje de Yukio Mishima.

Halagada por semejante obsequio, al día siguiente tomé en Lacroze el subte B rumbo al diario y, una vez sentada, lo empecé a leer. Antes de llegar a Dorrego ya sentía gran admiración por Shinji Kubo, el protagonista. Continué concentradísima y al llegar a la página 12 y verla completamente en blanco, me desconcerté y pensé que cómo era posible que estuviera así de fallado. Recordé la bolsa de La Boutique del Libro que lo cubría y decidí que llamaría ni bien llegase para reclamar, aun sabiendo que era el último ejemplar. Continué con la lectura, malhumorada, página 16, 17 y otra vez lo mismo, página en blanco en la 20. Cerré el libro y miré al resto de los pasajeros como exigiendo una explicación ante tal injusticia.

Llamé pero no hubo caso. “No nos queda otro, es una edición española y llegaron muy pocos ejemplares, nos queda Sed de amor de Mishima y algún otro.” Corté.

Pedí a Ai que sacara una foto digital de esas páginas -ella tiene una edición anterior- y me las mandara por e-mail. Apenada, esa misma tarde me envió las dos que me faltaban. Las imprimí, noté que no coincidían exactamente porque había una palabra cambiada, y ya en el camino de vuelta del trabajo pude empezar nuevamente a leerlo; esta vez con las páginas superpuestas, un poco desprolijo pero completo.

Lo devoré, lo leí sin parar hasta terminarlo, sentí mucha alegría, emoción, ternura aunque también un miedo constante a que todo terminara trágicamente. Quedé feliz, pipona.

Agradecí mucho a mi amiga por su regalo y, por aquel tiempo, cada vez que nos veíamos nos gustaba recordar algunas partes como si se tratara de una peli que hubiéramos visto juntas. Qué buena escena la de las mujeres buceando y cuando Hatsue le regala el bolso a la mamá de él, y cuando él se tira al mar a desatar ese nudo, ¡no puede más de valiente!, y ellos dos en el faro, ahh... Un par de fanáticas de algo tan pequeño como era ese libro. Hace poco, Dul, una amiga que vive en medio del monte cerca de Nono, me pidió que le enviara un libro con Gi, otra amiga, que viajaba allá, ya que no tenía qué leer. Sin dudarle, se me ocurrió mandarle El rumor del oleaje, mi favorito. La noche que Gi viajaba, yo estaba en pleno cierre de viernes y



finalmente quedamos en que yo me acercaría a Alem y Corrientes a alcanzarle el libro. Sincronizamos perfectamente en la esquina, alargué el brazo y Gi, que estaba justísima de tiempo, atajó el libro desde el taxi que la llevaba a Retiro. De vuelta en el trabajo leí un e-mail que acababa de mandarme Ai diciendo que estaba en Nono -me había dicho que por esos días viajarían a Córdoba con su novio- y que esa misma tarde habían conocido de casualidad a una amiga mía, Dul. Me alegré por la coincidencia, el libro más querido de ella estaba viajando hacia ahí y no lo sabía. Imaginé que Gi, que conoce a Ai, iba a llegar a la mañana y le iba a contar que traía un libro para Dul y se iba a sorprender al descubrir cuál era.

Al poco tiempo regresaron todos del viaje y del libro no se habló.

Escribí un e-mail a Dul para preguntarle si le había gustado. Me respondió:

"Hola hermosa, estuviste bastante por acá a pesar de no haber venido. te han estado invocando las presencias de otros, así que seguro que pronto te materializarás en carne y hueso por estos pagos.

El libro la verdad es que no llegué a leerlo y supongo que Gi se lo llevó de vuelta porque acá no lo encontré. a último momento se traspapeló y no sé con certeza qué fue de él, pero acá no apareció. ojalá lo tenga yo, porque me quedé con ganas de leerlo. igual estoy esperando que Gi me confirme si lo encontró, porque si no, lo busco con más ahínco así te vuelve sano y salvo (aunque bastante tullidito vino de fábrica, el pobre)... gracias por pensarlo para mí! besos y cariño, la dul"

Le pregunté a Gi por el libro y si además se habían encontrado con Ai y habían hablado del libro, y me dijo que no se habían visto y no sabía dónde estaba el libro, que ella lo había alcanzado a leer un poco en el viaje pero luego estaban tan lindos los días que se lo pasaron en el arroyo y que no hubo tiempo para leer. Pero que no me preocupara, que el libro aparecería, no tenía por qué perderse.

No pude contenerme y le conté a Ai que le había mandado el libro a Dul y que no aparecía. No le gustó ni medio. Dijo: "Justo ese libro, pero no hay otro que ese, no se consigue acá", como si yo no lo tuviese perfectamente claro. A lo que respondí un esperanzador: "Ya aparecerá".

Tiempo después me llegó un mensajito de Gi que decía: "Apareció tu libro en la bolsa de lanas de Dul!"

Decidí viajar a Nono a visitarla y compartimos junto con su papá, que también estaba de paso unos días, en continuo contacto con la naturaleza, durmiendo al ritmo que nos marcaba el sol y hasta vimos salir a la gigante luna llena del 1 de noviembre. No paramos de saltar rocas, esquivar aromos pinchudos, dormir siestas breves, cocinar, flotar en el agua y hablar de la importancia de vivir en el presente.

Cuando ya estaba cerrando mi bolso para volver a Buenos Aires, luego de habernos intercambiado algunos regalos, Dul salió de mi cuarto corriendo, volvió rápidamente y dijo: "Tu libro, te lo olvidabas". Me reí.

### Sakura

Nací en Necochea y ahí vive mi familia.

Hace unos días, hablando por teléfono con mi mamá le pregunté si ya habían florecido los cerezos del parque, a lo que respondió que sí, que el Día de la Madre, el 18 de octubre pasado, había estado ahí y que estaban colmados de flores y que además se encontró con Celeste, una antigua amiga mía, y desvió la conversación a que Celeste está de vuelta viviendo en Neco, que está igualita que siempre y que anda en pareja y montones de cosas más que no pude interrumpir porque si hay algo que adora mi mamá, es contarme sobre la vida de mis amigas de allá. Le pedí, en un respiro, si podía ir a ver qué decía la placa de bronce que está bajo los cerezos, ya que recuerdo que una vez leí que se trataba de una donación de alguna asociación japonesa al Parque Miguel Lillo y a la Muni de Necochea y le expliqué que quería corroborarlo para tal vez escribir sobre eso para la Tokonoma 14. Como ella -luego de haber hecho un curso de fotografía digital- adora sacar fotos, le pedí además que los fotografiara y le encantó la idea.

Hoy llegaron mis padres a Buenos Aires, nos juntamos a almorzar, y cuando le consulté qué decía exactamente la placa se puso roja y, avergonzada, contestó que se acercó y vio que sólo quedaban dos agujeros en la base de piedra que la sostenía... ¡Se habían robado el bronce! Luego sacó la cámara y me mostró las fotos. Son muy bonitas y aún se pueden ver los



cerezos en flor y una especie de arco o portal de estilo japonés, rojo, que sirve como entrada al jardín.

Hace unos años, en Navidad, el mejor regalo que recibí fue un recetario escrito a mano por ella y forrado con las hojas de estos cerezos.

(みち ゆ)

## 22. MICHİYUKI / 道行き

El camino de los amantes

Por Marcela Canizo

El universo del Michiyuki es el de las piezas de teatro Bunraku de Monzaemon Chikamatsu (1653-1725), género que reunió en escena a comienzos del siglo XVII el texto recitado por el jōruri, la música de shamisen y la manipulación de muñecos *ningyo tsukai*.

Chikamatsu fue el primer gran autor de este género, y escribió tanto piezas históricas como dramas domésticos. Estos, los *sewamono*, eran tragedias basadas en incidentes reales, ya conocidos por el público. La historia de los amantes suicidas fue ganando innumerables versiones a través del tiempo y de varios autores, y se convirtió en interludio breve entre piezas históricas. En la última parte, *michiyuki*, el camino final de los amantes hacia su destino, era donde los personajes, generalmente débiles y sin grandes rasgos de carácter, conquistaban su verdadero espíritu y fuerza dramática, y transformaban su debilidad en heroísmo. En este pasaje, el narrador describía las emociones de los personajes desplegando su habilidad literaria, anticipando la atmósfera trágica de las escenas finales. La estructura de este gran final se divide en tres partes, 1) *michiyuki*, en sentido estricto, que describe el paisaje por donde van caminando los amantes; 2) *jukkai*, en que recuerdan a los seres queridos que dejarán en este mundo al terminar sus vidas; 3) *shinjū*, el “suicidio compartido” de los amantes.

Un texto sobre el realismo en el arte, atribuido a Chikamatsu, en relación con la estética del jōruri, destaca principalmente el valor de la acción, de la emoción y la estilización en el arte, ocupando éste un lugar entre lo irreal y lo real, lo cual lo hace diferenciarse de una mera imitación de la realidad.

En las dos películas sobre amantes suicidas que ahora comento, la estética de Chikamatsu conversa con el lenguaje cinematográfico.

/ Shinoda Masahiro, *Los amantes suicidas de Amijima* (1969) /



Bambalinas de una representación de teatro Bunraku. Un titiritero monta un personaje masculino, encajando la cabeza y el cuerpo y arreglando su vestuario. Otro ensaya movimientos del personaje femenino. Se atiende a los detalles de último momento. En medio de ese escenario tradicional escuchamos el sonido de un teléfono, y una conversación sobre el guión de una película, acerca del camino final de los amantes hacia el destino elegido. Los ejecutantes se dirigen a la escena.

Ya el escenario/mundo creado por Shinoda, miembro de la llamada "nouvelle vague japonesa", está inspirado en el universo de Los amantes de Amijima de Chikamatsu. Entre estilizadas reproducciones de grabados Ukiyo-e y paneles que revelan y esconden espacios, se desarrolla el viaje final de Jihei y Koharu, interpretados por actores, pero sin dejar de lado la presencia de los manipuladores (kurogo). La lógica visual es en parte la de la tradición pictórica japonesa, bidimensional, a la que se somete la técnica fotográfica, con una puesta en escena donde la profundidad se establece por capas superpuestas; por otra parte, hay un tono expresionista en la actuación y los encuadres.

Jihei es un comerciante sin grandes ambiciones, casado con Osan, su prima, y padre de dos hijos. Está enamorado de Koharu, una cortesana del barrio de placer que contra las reglas establecidas por su profesión, se ha enamorado de él. Frente a la imposibilidad de llevar adelante la relación o de suspenderla, la esposa, Osan, le pide a Koharu que no deje morir a su marido, resignada por la pérdida de su amor. Sin embargo, Jihei y Koharu, presionados por la obligación y el compromiso social, y movidos por el deseo personal, deciden escaparse y morir juntos.

El michiyuki propuesto por el director se inicia en la escena final de Chikamatsu y sigue de la mano de los amantes, cuyos cuerpos se entregan al deseo y el erotismo en su trayecto final. Atraviesan un puente, y otro, y se van alejando de la ciudad. Van confesándose su amor y su dolor, y cada uno va entregándose al otro, confesando cada herida, acercándose, hasta llegar a un cementerio donde hacen el amor, a la intemperie, hasta la madrugada.

El deseo de los amantes está no sólo explícitamente manifestado en las escenas eróticas. Está presente, estilizado y desdoblado en varias de las imágenes de shunga representadas en el escenario.

El camino continúa hasta el amanecer, cuando Jihei mata a Koharu con su espada y se ahorca. Los manipuladores kurogo lo acompañan a cumplir con su destino y aun después de la muerte, compadeciéndose, dejan juntos los cuerpos, a la vera del río.

/ Kitano Takeshi, Dolls (2002) /

Las cabezas de los títeres y vestuario corresponden a los personajes de los amantes, y los muñecos, inertes, están preparados para la escena del teatro Bunraku. El plano siguiente, de los bastidores, muestra la penumbra inmediatamente anterior a la salida del jōruri y el shamisen para la representación de Mieko No Hikyaku, obra de Chikamatsu en el teatro Asahi-za de Osaka. Después de los títulos, los mismos muñecos, ya fuera de escena, abren camino.

Matsumoto y Sawako, casi como muñecos, caminando atados por una cuerda roja, atraviesan un bosque impecable de ciruelos en flor. Primera estación. Son los mendigos atados, dicen unos chicos que se ríen de ellos. Matsumoto, joven ejecutivo, dejó a su novia Sawako para casarse con la elegida por sus padres, la hija del presidente de la empresa. Sawako intentó suicidarse, y sobrevivió sólo un reflejo de quien era, un ser casi inerte, sin memoria. Matsumoto, al ver las consecuencias de haber priorizado el compromiso social por sobre sus sentimientos, deja todo y une su destino al de ella. La caminata de los amantes atados se extiende por toda la película, desde el comienzo, y entrelaza las diferentes secuencias.

La estilización de la naturaleza es la gran fuente de recursos para la puesta en escena. La intemperie es la condición del michiyuki, ya no hay dónde refugiarse. Sin embargo, es en la observación de la belleza de la naturaleza que muchos de los personajes de la película encuentran consuelo o tal vez identificación con el dolor, como en la escena de la mariposa muerta. Los



(のぼ)

## 23. NOBORU / 昇る

## Amanecer

*por Paula Hoyos Hattori*

I.

El segundo libro de Banana Yoshimoto que leí fue traducido bajo el nombre de Sueño profundo. La palabra original se lee Shirogawayofune, y se forma por la combinación de cuatro kanji: blanco, río, noche, barco. Al verlos, le pregunto a mi sensei qué sentido tiene la traducción arbitraria, que asumo responde a un criterio editorial. Me sorprende: me dice que la traducción está bastante bien, que ella misma no encuentra otra combinación de palabras en castellano para traducir mejor. Por un instante me desencanto del arte de la traducción. Enseguida caigo en la cuenta de que es simplemente el arte de lo imposible: tender puentes entre mundos, entre palabras y cosas, construir conexiones que a veces no existen.

II.

“NO-BO-RU”

Así leída, la palabra japonesa puede tener al menos dos significados, que dependen del dibujo de su kanji: ascender o amanecer.

Ninguno de los dos términos es exacto.

Hilando fino, el primer intento de traducción debería aclarar que el verbo se usa tan sólo para la subida por senderos naturales: ascender una montaña, ascender a lo alto de un árbol.

El segundo de los significados de noboru también requiere de una explicación: se trata de otro verbo, pero traducirlo como “amanecer” simplifica su sentido. Porque este verbo en japonés no es impersonal, como en castellano, en donde simplemente decimos “amanece”. No, en japonés es un verbo que necesita un sujeto que lo realice, y éste resulta único e invariable: el sol. En japonés, el sol realiza la acción de aparecer, de dejar ver sus rayos lentamente por sobre el horizonte.

Noboru es y no es ascender. Noboru es y no es amanecer.

puentes, todavía están, pero ahora son modernos, con diseños rectos y de materiales fríos. Ya no forman parte de un paisaje, lo deforman.

El michiyuki en Dolls metaforiza toda la película. Son los amantes ya condenados, ya atados a su destino los que dan lugar a dos historias de amor contemporáneas donde los protagonistas pierden a su ser amado. Un jefe Yakuza reencuentra la esperanza del amor cuando es demasiado tarde, y una cantante de rock pierde muy pronto a quien lo dio todo por ella. Como en la época de Chikamatsu, la intriga del michiyuki es secundaria a la forma en que los personajes se van revelando y transformando durante el camino. Hay breves instantes de complicidad y momentos de intensidad contenida que forman parte del camino hacia la muerte. Una vez iniciado el camino, no hay refugio posible.

Marcela Canizo. Investigadora del área de Cultura Visual en el Centro de Estudios Orientales de la PUC São Paulo.



Noboru es el nombre de mi abuelo.

### III.

Para estudiar japonés hay que transcurrir dos vías, paralelas, que se mantienen permanentemente. La escrita y la oral. Estudiar una palabra no es simplemente memorizar una pronunciación nueva, como en cualquier idioma que comparta nuestro alfabeto. Esa es sólo la primera mitad del trabajo. La segunda empieza cuando se aprende el dibujo de esa palabra, el kanji. Pero esta segunda mitad tampoco termina al memorizar ese ideograma como una totalidad, sino que éste es en sí mismo un proceso: lo que hay que recordar es el orden y la dirección en que se debe hacer cada trazo que lo compone. El shodo, arte de la caligrafía, contiene esto en su propio nombre: se conforma de dos kanji, el de "escritura" y el de "camino". No se trata de un medio para lograr un fin, sino de un transcurrir.

### IV.

Aprendí la palabra noboru con el primero de los significados, y durante años creí que era esa la única forma de traducirla. Después, me perdí en el laberinto de los kanji y di con el otro sentido. Ahí fue cuestión de revolver cajones olvidados y polvorientos, hasta que por fin encontré un pequeño tesoro secreto, privado, invaluable. El pasaporte de mi abuelo japonés. Lo abro y encuentro su rostro. Veintiañero, no lo reconozco. No sonrío, mira fijo a la cámara: creo que me mira a los ojos. Veo por primera vez su caligrafía. Leo por primera vez un kanji de su puño y letra. Su nombre es el segundo de los Noboru. Su nombre es el del amanecer.

### V.

A Japón, promediando el siglo XIX, llegó un periodista greco-irlandés. Su existencia hasta entonces había sido un periplo de derroteros. Al arribar se dio cuenta de que el viaje terminaba: eligió otro nombre, otra vida. Entre otras muchas cosas, se dedicó a compilar los cuentos populares del Japón, y terminó rescribiéndolos en su propia lengua, el inglés. Hoy los jóvenes japoneses siguen leyendo las historias que ya oyeron de sus abuelos, doblemente traducidas.

### VI.

Llevar en el nombre una acción. No una cualquiera, sino esa única que sólo le pertenece al sol. Noboru llega desde el Este a una punta del mundo cualquiera. El Este: el sitio en el que vemos nacer al sol. Traza con la propia vida el camino que prefiguró el nombre. El camino de mi abuelo fue inventar una ruta inaugural, fue cambiar de cama, de casa, de calle, de barrio, de ciudad, de país, de continente, de idioma y de nombre. Porque acá, Noboru devino "Juan Carlos": bautizado, catolizado. Y aunque nunca usó ese nombre, tampoco practicó más el japonés en su vida cotidiana. Sólo la escritura demorada de algunas cartas que se perdieron, o las pocas palabras con algún paisano conocido por azar. No llegué a preguntarle en qué idioma soñaba.

### VII.

En japonés no hay verbo que traduzca "extrañar". Es más complejo describir ese estado, en el que deseamos la presencia de algo ausente. No hay verbo, sino adjetivo, que se vuelve adverbio, y que modifica a un verbo, que se traduce como "sentir". Extrañar es una forma de sentirse que, a diferencia del castellano, no requiere que algo la produzca. Uno puede estar extrañando, sin nada que extrañar.

Paula Hoyos Hattori estudia Letras en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es adscripta en la cátedra de Literatura Europea del Renacimiento. Estudia japonés desde hace siete años en el Centro Nikkei Argentino.



(ゆめ)  
24. YUME / 夢

Sueño

Por Roberta Strippoli

Como sucedió frecuentemente en Europa, en el antiguo Japón no había un corte definido entre sueño, yume, y las visiones de la vigilia, tales como las experimentadas durante las plegarias o la meditación. Y, al igual que en Europa antes de la Ilustración, se solía no percibir en el sueño algo producido por el individuo, sino más bien interpretado como una señal enviada desde el afuera, a menudo desde el mundo sobrenatural. Si en la cultura actual (con unas pocas excepciones, como en el psicoanálisis) el sueño es irreal por naturaleza y expira en el momento del despertar, para los japoneses premodernos yume representaba algo real que podía traer consecuencias tangibles en el mundo de la vigilia, utsutsu.

Un ejemplo interesante de las relaciones sutiles entre lo onírico y la realidad es el famoso "sueño de la mariposa" del filósofo chino Zhuangzi (369-286 AC), que fue muy conocido en el Japón antiguo. Zhuangzi sueña que es una mariposa, y cuando despierta ya no está seguro de si es un filósofo que soñó que era una mariposa, o una mariposa ahora soñando que es Zhuangzi.

Las numerosas experiencias oníricas descritas en Heian (794-1185), o en piezas literarias medievales, son generalmente de dos tipos: el sueño amoroso y el sueño como signo de la divinidad. La persona amada aparece en el sueño amoroso, lo que es muy común tanto en prosa como en poesía. Esta persona puede estar cerca o lejos del soñador, o puede no haberlo encontrado nunca. La narración medieval Utatane no sôshi (Una historia de breves sueños), por ejemplo, contiene una larga serie de sueños amorosos distribuidos a lo largo del texto. En este relato, el protagonista, una joven mujer de alto rango, es visitada repetidas veces en sus sueños por un caballero con el que empieza un apasionado affaire. Después de múltiples vicisitudes y a través de la intervención de dioses, ambos (que nunca dudaron de la existencia del otro) consiguen encontrarse y casarse.<sup>1</sup>

Al sueño amoroso se refiere la poeta Ono no Komachi en varios poemas,

como Kokinshû 553, en el que una mujer se va a dormir todas las noches con la esperanza de que se repita el encuentro con su amado:

*desde aquel breve sueño cuando  
por vez primera vi a aquél que amo  
son aquellos sueños fugitivos  
sueños efímeros eventos de la  
noche en los que ahora confío<sup>2</sup>*

Lo realmente interesante del sueño amoroso es que puede ser interpretado tanto como una visita a la persona amada, como una recibida por la otra. En otras palabras, si quiero encontrarme con mi pareja, pero no aparece en mis sueños, eso significa que ésta no está dispuesta a verme. La desaparición en los sueños de su amante hace temer al desconocido autor del poema Kokinshû 767, que no está siendo tomado/a en consideración:

*incluso en mis sueños  
se vuelve difícil  
encontrar a aquél que amo  
o no puedo dormir  
o él me ha olvidado<sup>3</sup>*

El segundo tipo de sueño es el recibido por deidades budistas o shintoístas, que aparece con gran frecuencia en fuentes, literarias y no literarias, producidas en todos los períodos de la historia premoderna de Japón, desde el siglo VIII al XVIII. Constituye el canal de comunicación entre nuestro mundo y el sobrenatural, a través del cual es posible obtener predicciones, advertencias y consejos. Los sueños inspirados o concedidos por lo sobrenatural pueden ser oscuros y necesitar de un adivino (uranai) para ser descifrados, o pueden también contener instrucciones claras y detalladas del dios para los creyentes. En El diario de la señora Sarashina, escrito por

2. Utatane ni koishiki hito o miteshi yori yume chô mono wa tanomisometeki. [Traducción al inglés de Rasplia Rodd, Kokinshû, Princeton: Princeton University Press, 1984, p. 208.]

3. Yume ni dani au koto kataru nariyuku wa ware wa i o nenu hito ya wasururu. [Traducción al inglés de Rasplia Rodd, p. 269.]



una mujer<sup>4</sup> alrededor de 1070, la mayoría de los sueños son de este tipo, enviados desde el mundo sobrenatural. A través de visiones, las deidades budistas y shintoístas previenen a la protagonista, una joven señora, contra la lectura del Relato de Genji (Genji monogatari), una larga narración llena de romanticismo y pasión. Los sueños son reales; los monogatari, en cambio, como invenciones humanas, hablan sobre algo que no existe, por lo que deben evitarse. Aferrarse a mentiras tales como historias inventadas es un pecado que no mejorará el karma de una joven señora. En lugar de volverse adicta a los monogatari, debería dirigir su atención a actividades más apropiadas, como peregrinaciones y otras prácticas religiosas. El Relato de Genji en sí es sorprendentemente rico en sueños orientadores.

Para que funcionen, los sueños pueden no ser experimentados directamente: puedo pedirle a alguien que, en mi nombre, vaya a un cierto lugar para "obtener" una visión. Hay casos en los que es posible comprar un sueño, o incluso robarlo. Por esta razón, es importante no divulgar los sueños positivos, que podrían ser "usurpados" por alguien con malas intenciones. Ciertos lugares, que a menudo corresponden a templos pertenecientes a ciertas deidades budistas como el bodhisattva Kannon, son ideales para tener visiones. Después de un período de incubación de uno o más días utilizados para plegarias en una cierta área del templo, parece seguro obtener la visión deseada.

En Japón, varias figuras históricas registraron en detalle sus experiencias oníricas, iniciando una rica tradición de "diarios de sueños". Los ejemplos más famosos son los monjes budistas Myôe (1173-1232) y Keizan (1268-1325), que evaluaban su progreso espiritual con el análisis del contenido de sus visiones.

Los sueños podían ser útiles para justificar la situación o las acciones propias, y no se puede descartar que hayan sido utilizados de una manera manipulativa o abusiva. Uno de los casos más famosos de autolegitimación a través de un sueño involucra a Shinran (1173-1262), a quien el Bodhisattva Kannon anuncia que él/ella tomaría la forma de una mujer y lo asistiría en el camino de la salvación. Este sueño justificó uno de los más importantes

cambios de las reglas monásticas japonesas: el abandono de la práctica del celibato.

(Traducción del inglés de Eduardo Muslip)

Roberta Strippoli enseña literatura japonesa premoderna en Binghamton University (State University of New York).

4. A la autora se la conoce como la hija de Sugawara no Takasue. Yoshioka Hiroshi (ed.) Sarashina nikki, in Hasegawa Masaharu et al. (ed.) Tosa nikki, Kagerô nikki, Murasaki Shikibu nikki, Sarashina nikki, Shin nihon koten bungaku taikci, 24, Tokyo: Iwanami shoten, 1999 (orig. edición 1989), pp. 370-437.



(みんげい)  
25. MINGEI / 民芸

Arte y Pueblo

Por Mercedes Villalba

La palabra mingei es la feliz unión de dos palabras problemáticas: arte (芸) y pueblo (民), y la eligió Soetsu Yanagi en 1916 para referirse a los utilitarios que pueblan la vida diaria de sociedades, donde no todos los objetos son producidos por máquinas. Son los objetos que produce el pueblo para su propio uso, y son funcionales, aptos para el desgaste diario, seriados pero imperfectos, anónimos... bellos.

Yanagi decidió hacer museos de estos objetos, primero en Korea y luego en su país, Japón. Dijo que con el objetivo de volver accesible el estándar de belleza que la revolución industrial y la producción mecánica estaban erosionando rápidamente. Se convirtió en el padre fundador del movimiento mingei y su colección se puede ver en el Nihon Mingeikan (Museo de Mingei de Japón), un museo que es en realidad una inmensa casa antigua con barandales de madera, donde todo (como dijo un amigo) absolutamente todo cruje cuando uno se aproxima, y donde para entrar hay que sacarse los zapatos. Adentro, ordenadas en vitrinas de madera que siempre tiemblan un poquito, hay muñecas, teteras, pavas, cucharas de bronce. Colgados de las paredes, grabados en madera o batas de lana. De vez en cuando, un cuenco de madera, otro de cerámica.

Traducido al castellano como artesanía o arte folclórico, el acento queda colocado en un lugar distinto que en la palabra mingei. Artesanía refiere al producto del artesano, acentuando la autoría (mingei hace una referencia plural al "arte del pueblo" mientras que el diccionario define la artesanía, tautológicamente, como "lo que hacen los artesanos"). Arte folclórico introduce la noción de folclore o catalogación de autóctono, y el objeto mingei es ante todo una cosa, que precede y sobrevive a su catalogación, aunque, para Yanagi, sean los mejores representantes del lugar que los produce. Es más cómodo traducirlo como "artesanía", pero ya que la definición de Arts & Crafts de William Morris fue su antecedente directo, necesitamos pensarla más unida a la idea de artes y oficios, con su tinte de socialismo utópico, de

contrarrevolución industrial y de nacionalismo.

El mingei es anónimo. No tanto porque carezca de un autor (hay al fin y al cabo grandes ceramistas, grandes carpinteros, etc, a los que se los reconoce por su nombre) sino porque su naturaleza supera al autor: es de nadie porque es de todos. Intentar atarlo a una sola persona es inútil porque tiene una historia (una técnica), supera a los que la aplican y está hecho para que cualquiera pueda usarlo. El artesano que los fabrica no piensa en sí mismo y es muy probable que no piense en nada, aun cuando logre una taza particularmente bonita, ya que está operando de otra manera, que no necesariamente implica "pensar".

Este estado tiene que ver con que son objetos que se producen en serie, uno tras otro durante horas, casi automáticamente, y por artesanos que no están preocupados en la perfección del resultado. No calculan cada movimiento que hacen porque ya se olvidaron de cómo lo hacían (si no serían todavía aprendices): pulen, cortan, modelan y pintan como un nadador nada o cualquiera de nosotros camina. Así es como aparecen las pequeñas irregularidades características del objeto mingei, en la falta de exigencias o controles demasiado estrictos y en ellas está el espíritu del mingei: la belleza del olvido.

En cuanto se empieza a intentar hacer cosas bellas, dice Yanagi, se pierde el empuje inicial de la belleza, ese descuido que deja que las cosas sucedan en un margen que se abre cuando dejamos de preocuparnos por lo que estamos haciendo. Cuando esto sucede la diferencia entre lo bello y lo feo se vuelve irrelevante y el resultado se vuelve más honesto, y por eso, para Yanagi, más bello que cualquier otro intento de alcanzar la belleza.

En uno de sus ensayos, cuenta:

*"Tuve la rara suerte de visitar la aldea coreana donde se hacen hermosos objetos de madera torneada. Cuando llegué, después de un largo y arduo viaje, noté que a un costado del taller había varios bloques grandes de madera de pino, listos para ser torneados a mano. Para mi sorpresa, todos estaban todavía verdes y de ninguna manera listos para su uso inmediato. Me asombré cuando un artesano coreano tomó uno de ellos, lo puso en el torno y empezó a girarlo. El bloque de pino estaba tan fresco que al girar soltaba una llovizna con fuerte olor a resina. Esto me sorprendió muchísimo, pues va en contra de todo sentido común en el*



torneado. Así que le pregunté al artesano, "¿Por qué usa un material tan verde? ¿Se llenará de grietas muy pronto?"

"¿Y qué importa?" fue su calma respuesta. Me sorprendieron sus palabras, dignas de un monje zen. Sentí que el sudor me bañaba la frente. Igual, me aventuré a preguntarle, "¿Y cómo pretende usar algo que gotea?", "Sólo arréglalo", fue su simple respuesta.

Con fascinación, descubrí que los arreglaban con tanta belleza y arte que las piezas que se agrietaban acababan siendo más bellas que las perfectas. Así que no les importaba si se agrietaban o no."

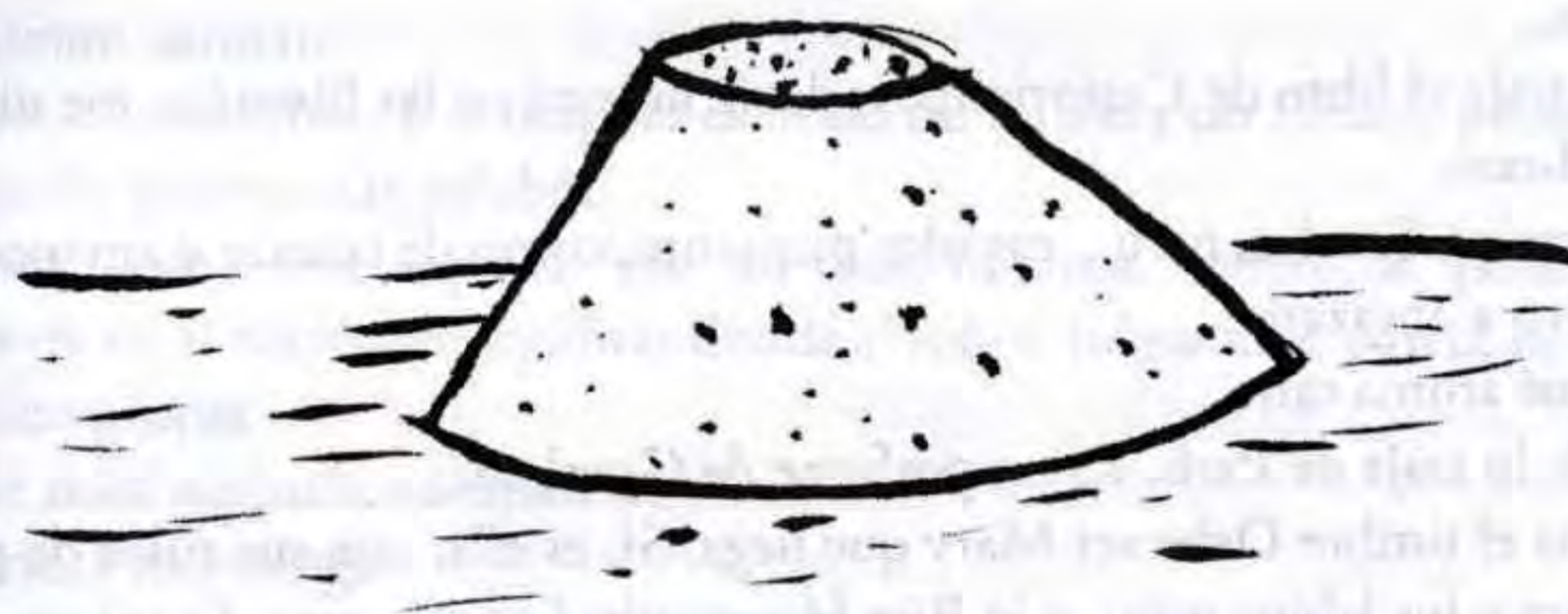
El estándar de belleza que estos objetos ofrecen y que Yanagi sentía amenazado no es de una calidad que se logra a través del control. El mingei nos presenta una belleza que es consecuencia de un hacer acompasado del cuerpo y no una idea en sí misma que, lejana, haya que alcanzar. Con sus museos quería conservar sus mejores ejemplos para que, aunque la reproducción mecánica haya triunfado, sigamos teniendo acceso a una idea de producción seriada que deja algo fuera de su control, y para que quizás lleguemos a complementar ambas.

En otro ensayo, en que habla sobre la responsabilidad del artesano, termina contando la siguiente anécdota:

"Hamada [un ceramista al que Yanagi admiraba mucho] tiene dos hornos, uno pequeño y otro grande. El último es tan grande que puede contener unos diez mil cuencos. Cuando lo construyó, alguien le preguntó, "¿Para qué necesitas un horno tan grande? ¿Qué vas a hacer con él?"

Respondió algo así:

"Si el horno es pequeño, puede que llegue a controlarlo completamente, eso quiere decir que mi propio yo puede convertirse en el controlador, el maestro del horno. Pero el yo del hombre es una cosa bastante pequeña, después de todo. Cuando trabajo en el horno grande, el poder de mi propio yo se vuelve tan débil que no puede controlarlo del todo. Eso significa que en el horno grande se necesita un poder que va más allá del mío. Sin la gracia de ese poder más grande, no puedo obtener buenas piezas. Una de las razones por la que quería tener un horno grande es porque quiero ser un ceramista, si se puede, que trabaje más con esa gracia que con su propio poder. Has de saber que casi todos los mejores cuencos se han hecho en hornos inmensos."



Mercedes Villaba (Buenos Aires, 1983). Escribe poesía, estudia antropología y junto a Julián Gatto conforma Mejunje, proyecto colaborativo de recolección de saberes. También colabora con la revista MOLDE.



## 26. MITSOUKO / ミツコ

El perfume Mitsouko

por Sofía González Bonorino

Sandra me llamó para preguntarme si necesitaba algo. Le dije que no, la comida estaba lista, el vino lo trae Mary, un malbec de Mendoza que me viene prometiendo desde hace meses. La mesa está puesta para tres personas, mantel blanco, flores rojas, servilletas de hilo. Me dejo caer en el sillón. El atardecer no podía ser más triste, pienso, mirando por la ventana. Un cielo gris, pesado, envuelve los edificios a lo lejos. Se opacan las luces, los brillos de Buenos Aires en la niebla. Siento una opresión en el estómago. Miro el sobre apoyado como al descuido, al lado de la lámpara apagada, en el hall de entrada. Hasta mañana no voy a tener paz. Cuando el médico abra los estudios y me mire, sonriendo, y me diga: Te felicito, Lucía, está todo muy bien. Quién me manda, justo esta noche....

Llega Sandra, vestida, como siempre, de riguroso negro. Sus ojos grises despiden una luz juguetona, ajena a esta noche de invierno que recién comienza.

- Te traje el libro de Castoriadis, todavía no está en las librerías, me dice. La abrazo.

- Gracias, Sandra, pero... ese olor punzante, como de jazmín y amapola... Vuelvo a abrazarla.

- Qué aroma tan...

- Me lo traje de París. Es un perfume de Guerlain.

Suena el timbre. Debe ser Mary que llega. Sí, es ella, con sus rulos de permanente y los labios rojos, a lo Rita Hayworth. Las presento. Se miran con curiosidad.

- Así que vos también sos traductora, dice Mary.

Sandra le da un beso.

- Del francés, aclara.

Mary cambia la expresión algo distante de su cara. Es Mitsouko, dice de repente, interrumpiendo la conversación. Mi madre usaba este perfume. Lo guardaba en su cuarto, en uno de los cajones de su cómoda. En Esquel, donde vivíamos, no recuerdo que las madres de mis compañeras usaran per-

fume. Ella, en cambio, parecía una flor que

No la escucho más. Su voz se pierde en mí, se escurre, leve, como un suave viento de otoño, tibio, inofensivo. Otras voces, en cambio, se despiertan, aúllan, me atormentan como alambres que se apretaran, sin piedad, alrededor de mi cuello.

Abro el horno. La comida. Y las voces que van y vuelven como olas furiosas de un mar quieto. Algo, adentro, golpea contra las paredes de mi cuerpo inclinado sobre la fuente de comida.

Chicas, ya va a estar.

El pelo de Sandra, tan oscuro, y el fogonazo de su piel blanca en mis pupilas.

Un recuerdo, vago, se acerca, sin llegar a tomar forma.

Un saber que duele.

Sandra, la pureza de sus rasgos tártaros, a lo Madame Chauchat: estepa caucásica que me arrastra al olvido, a un mundo de silencio. Nuestras miradas se encuentran por encima de las rosas que acabo de comprarle al florista de la esquina.

- Qué callada estás hoy, Lucía.

Intento sonreír.

Una mueca triste, y si después de todo no hubiera un futuro, pienso, sin decir, sin pronunciar palabra.

Mary parece que supiera. Veo sus ojos, furtivos, temerosos, posarse un instante en el rincón en sombras donde el sobre, fulgurante, parece despedir una luz propia.

Me mira después, compasiva.

Sandra monologa

Habla, como siempre, de Castoriadis.

-Me quedo encerrada durante días... Traduzco a mano primero, después corrijo, y todo para estar con él de un modo tan íntimo que es como si estuviera dentro de sus pensamientos. Yo...

Pero no hace falta que explique nada.

Ese fuego de amor que la consume. Buscar el hombre y encontrarlo en la palabra escrita, esa que te enamora...

-Me encanta este pescado. Está *absolutamente* delicioso, dice Mary, limpiándose los labios con la servilleta.



Lo hice siguiendo tu receta, tonta...  
 Y me río. Una risa tensa, sin alegría. La conciencia de las horas que pasan,  
 que se clavan en mi piel, lentas, dolorosas. La risa se me congela en la boca.  
 Una amargura, algo, como un terror sin nombre me empuja al exterior.  
 Sin mí.  
 Arreglo el florero mientras ellas conversan. Les sirvo vino. Camino hacia  
 la cocina. Me acerco a la ventana. Los colectivos y el estruendo sobre aveni-  
 da Las Heras. Me apoyo contra la mesa. Quisiera poder decirme que tengo  
 miedo. Pero las palabras huyen, abandonándome al palpitar enloquecido de  
 la carne.  
 De repente, Sandra se me acerca por detrás, suave.  
 Apoya su cabeza en mi espalda  
 El olor de su perfume me envuelve como un papel de seda. Cierro los ojos.  
 Me siento flotar por sobre mi pobre cuerpo malherido.  
 - No llores, dice Sandra.  
 Su voz me llega desde lejos.  
 No estoy llorando.  
 Busco, rápida, los cubiertos para el postre.  
 Qué estás leyendo, me pregunta Mary, que se acerca con un libro en las  
 manos.  
 Sofía Kovalévskaja. Memorias de infancia. Lo acaba de editar Ada Korn.  
 Y qué tal es.  
 Buenísimo  
 Empezamos a hablar de los rusos.  
 El miedo se va achicando y los versos de la Ajmátova apagan los gritos,  
 cada vez más débiles, de mi organismo.  
 Mi respiración se aquieta.  
 Mi cuerpo se va llenando de palabras.  
 Tomamos vino.  
 Comemos fruta.  
 Seguimos conversando hasta el amanecer.

Sofía González Bonorino. Escritora. Publicó *Las cruces*, novela, 2000, Ed. Paradiso. *La Quema*, novela, ed. Paradiso, 2003. *El escritorio*, novela, Ed. Simurg, 2006.

(あんこく)

## 27. ANKOKU / 暗黒

## Oscuridad

*Por Quío Binetti*

Oscuridad como hermana de las tinieblas, de la incertidumbre, del no-saber.  
 Me gusta pensar la oscuridad como un estado de visión, una forma de ver,  
 una forma de no-saber-ver.

“ver era un creer cojeante, todo era un quizá” (Velos, Hélène Cixous)

Lo oscurecido, lo velado, no se ve mal, sino de manera diferente.

“¿saben los videntes que ven? ¿Saben los no-vidente que ven de otra ma-  
 nera? ¿Qué vemos? ¿Ven los ojos que ven? Los unos ven y no saben que ven.  
 Tienen ojos y no ven que no-ven” (Velos, Hélène Cixous)

La oscuridad como pliegue, un pliegue entre cosas, entre cuerpos, entre  
 palabras.

El alma como pliegue oscuro del cuerpo, receptáculo de sombras.

La oscuridad contiene secretos, silencios velados.

Ankoku, oscuridad, un espacio donde se despliegan las sombras, un espa-  
 cio donde habita lo íntimamente desconocido

Lo Sombrío, Lo ambiguo merece una segunda mirada, una segunda per-  
 cepción

La sombra cae sobre los cuerpos, los pliega, como un velo que embellece,  
 torna profundo aquello que toca: Rey Midas sutil y leve

“Los orientales creamos la belleza haciendo nacer sombras en lugares que  
 son en sí mismos insignificantes

“Lo bello no es una sustancia en sí, sino tan sólo un dibujo de sombras.  
 Un juego de claroscuros producidos por la yuxtaposición de diferentes sus-  
 tancias”. (El Elogio de la Sombra. Junichiro Tanizaki)

Desde hace tiempo me dedico a bailar las tinieblas. A intentar conocer-  
 las, a ponerme a su disposición y a su escucha.

El ankoku butoh o danza de la oscuridad me permitió acceder a esta idea  
 de belleza, donde las sombras otorgan un sentido más profundo a las cosas.  
 Poder percibir las tinieblas del cuerpo, los pliegues, las sombras, la oscuridad  
 que lo habitan



Danzar las tinieblas del ánimo, del espacio, del pensamiento y el tiempo.  
 Moverse en las tinieblas, en el no-saber de la intuición.

La incertidumbre me parece el mejor estado desde donde comenzar una danza.

Moverse desde la incertidumbre que es una certeza, danzar desde la segura duda, desde la profunda alegría de no saber.

**Quío Binetti** bailarina, coreógrafa, docente de butoh e improvisación. Su formación se desarrolla de manera independiente. Su interés y estudio sobre danza Butoh se vuelve un aspecto fundamental en su trabajo y una posibilidad de Construir puentes con otras áreas artísticas.

[www.quiobinettibutoh.blogspot.com](http://www.quiobinettibutoh.blogspot.com)

(しよ)  
**28. SHO / 書**

**Caligrafías**

*Por Liliana Lukin*

*Todo cuanto viví, toqué, sentí, todo lo que dio felicidad o detestaron mis ojos, todo aspiro a dejarlo impreso en la nieve.*

*Se trata de poner en el mundo algo que en el mundo no estaba, algo que, de no haberlo pensado, de no haber convertido ese pensamiento en un acto, no existiría aún. Se trata de las cosas del mundo después de que fuera visto por mí: así, mi mirada y mi trazo harán nacer, brotar, el mundo, como en la primavera las ramas del cerezo.*

*Se cuenta que un día, un Ministro entregó a la Emperatriz una pila de cuadernos, ante lo cual la Emperatriz me preguntó qué se podría escribir en ellos. Se dice que yo contesté que si fueran míos los usaría como almohada.*

*Pero, en verdad, ¿Qué puede hacer una mujer como yo, privilegiada como he sido en mi ser, que he leído toda la poesía, qué puede hacer con sus largas horas muertas, sino escribir?*

Está sola esta noche, rodeada de la lejana respiración de otras cortesanas, del suave sonido de la noche y del murmullo que intercambian con sus amantes. Ella escribe que es encantador ese murmullo que revela una vida continua, como el aire en su pasar revela el blanco escondido de las hojas de arrurruz.

Esta noche está sola, ha asistido como cada día a la Emperatriz, la ha ayudado a vestir sus doce vestidos superpuestos, ha admirado una vez más lo singular de una hermosura que se desprende de la totalidad, ha aprendido artes invisibles de quien está hecha, en cada gesto, para reinar, ha participado de esos momentos especiales donde se luce con sus poemas, su rapidez y elegancia para el retruécano y la improvisación inteligente de respuestas en verso, ha sido festejada también por las otras cortesanas, y ha sido deseada por algunos de los caballeros con los que las damas comparten el aura del reino. Ceremonias de la seducción, círculos concéntricos en

el espejo del poder.



Está atenta, fascinada, sujeta de su lugar en ese juego preciso y precioso. Sea lo que sea donde posa la vista, las cosas le provocan una idea: y eso elige atesorar.

Para eso toma la tarea en sus manos, las manos sobre el blanco como un ave sobre la felpa suntuosa de la nieve: enumera, simplemente, lo que prefiere, lo que desprecia, lo que odia y adora, registra y describe costumbres, escenas, diálogos, y escribe listas sin más orden y concierto que el del deseo de transformarlas en escritura: impresiones que permiten hacer el mapa de un reino.

Podríamos preguntarnos ¿qué ama más, el mundo o su casi cínica manera de entenderlo? ¿qué ama más, el mundo o su percepción del mundo, que ella misma juzga aguda, certera, sabia, según cuenta ella misma que opinan los que la envidian?. ¿Qué ama más, las personas o su visión del cuadro que componen en el mundo?

*En esta nueva soledad me miro de otro modo: veo lo que fui, veo el bordado de los días que viví: verdes, rosados, el amanecer, el cielo de la tarde en los jardines, el dorado y el ardor que cubrían los encuentros, la superficie y el fondo. Ya no adivino. Veo la caída de la noche: el despertar azul tras las persianas, pájaros en el ciruelo, un haz de juncos en la luz de la luna.*

*Lo mismo que en palacio, pero ahora una extranjera, puro mi sentimiento ante cada acontecer pasado que viene a mí, trato de no dejar de lado ningún recuerdo.*

*Me gozo en decidir los adjetivos, califico y clasifico como un niño que junta caracolas al borde del agua, las ordena en hileras, en círculos, en pares por su color, sus bordes, su tamaño, pero ve cómo el agua desordena, mezcla, mueve la arena, trae espumas: sé lo que el niño no sabe todavía, y aun así, aun así.*

*Veo, en estos días, en este lugar, no lo que hice, quise, dije, sino el escenario donde lloré y reí, la obra que representé, el personaje cuya pasión alcanzo a figurar en mis escritos. Abanicos sobre el rostro, muñecas de papel: los frutos pintados de mi transcurrir. Púrpuras los interiores, índigo, lo que fui. Ahora mi espejo es entrañable, soy yo, solamente yo en él.*

*Lo que antes con mis pasos volvía paisaje, lo que mis desplazamientos de*

*bailarina transformaban en estar, lo que mi hablar obedecía en el ejercicio insolente de desobedecer, lo que era hacer y hacer, todo ahora es como la cita con un desconocido cuyo carruaje estaciona ante mi puerta: debo prepararme, escuchar, no olvidar.*

*¿Qué puede hacer una mujer como yo, privilegiada como he sido en mi ser, ahora castigada por lo que amo, una mujer como yo, que ha leído toda la poesía, qué puede hacer con sus largas horas muertas, sino escribir?*

*Y eso hice, intensamente más desde que estoy aquí, he llenado hojas y hojas con mi letra, he escrito cada idea que he tenido, lo he narrado todo, cada conversación, cada escena curiosa vivida o escuchada, mis gustos y disgustos, he descrito el movimiento de ballet de los grandiosos festejos, las rivalidades, las triviales relaciones amorosas, las hermosas situaciones de cortejo, que de continuo eran el motivo teatral de nuestra diversión, y las rutinas perfectas que materializaban el ritmo de la vida, como una sinfonía de semitonos que la luna regia y las estaciones hacían envejecer.*

*Y he manteniendo el secreto de esta escritura.*

Ella ha vuelto a Palacio: ha sido recibida como un niño al nacer: alborozo y llantos, comentarios tras las puertas, murmurados, alegría y ese deslizarse del acontecimiento que devuelve su jerarquía de musgo y líquen al deseo: suave, todo lo cubre, húmedo protege su propia destrucción, bajo la superficie crea las larvas del futuro.

Ella disimula la huella de su estar volviendo, finge no haberse ido nunca, como una canción infantil que permanece en la memoria, y saborea cada detalle del regreso en el lujo real de lo soñado.

Aún no puede dejar su ensoñación: niños envueltos rodando por la nieve son sus sueños, protegidos por varias capas de colores. Como las de los amantes, que siempre se retiran antes del amanecer, y en cuyas espaldas la humedad del rocío aumenta el peso de las ropas ligeras. Cuánto le gustan esas ropas mojadas, frías, en un amante recién llegado, escribe: la voluptuosidad desliza por el papel fragante los restos de una escena.

*Eso escribí: el filoso encanto del momento, su fugacidad: la importancia de los objetos en el espacio, la densidad de su materia: maderas, metales, tierras cocidas*



en el lujo de los esmaltes, las diversas rugosidades del papel, lo liso de la piel, la oposición del bambú y los cristales, el magnífico universo de las sedas, el tornasol de las telas como un eco del universo natural, los instrumentos musicales, los teñidos, estampados, tintas, cuencos para las tintas, los pinceles: el contraste de las formas, la maravilla de lo que se curva y las líneas del arco y de la flecha, todo aquello que se ofrece tras la cortina, desde la sombra protegida, el hambre saciada, la función cumplida.

Ella elige apoyar su cabeza de larga cabellera, desplegable como ondas sucesivas de negra lava, su cabeza de junco y capulí, en una alfombra de palabras. Dice: "Hay dos cosas en la vida en las que confiar: los placeres de la carne y los de la literatura".

(Fragmentos de *El libro de la almohada de Sei Shonagon*, versión libre sobre la traducción de A.Sato)

Liliana Lukin, Bs.As., 1951, es profesora en Letras, escritora, publicó 10 libros de poesía, varias antologías y ensayos y realizó performances inter-disciplinarias entre literatura y artes audiovisuales, filosofía, psicoanálisis, sociología. En 2009 publicó *Obra reunida. 1978-2008*. Es docente en el IUNA, desde 2007 coordina las Jornadas "Cuerpos Argentinos" y desde 2005 la Clínica de Escritura poética de la Biblioteca Nacional. [www.lilianalukin.com.ar](http://www.lilianalukin.com.ar)

## 29. DARUMA / 達磨<sup>(だるま)</sup>

### El muñeco Daruma

Por Ronan Alves Pereira

Cualquier persona familiarizada con la cultura japonesa ha de haber visto un daruma o, al menos, una foto o dibujo de estos muñecos hechos en papier mâché, huecos, redondos, sin brazos ni piernas, con bigote y barba, y ojos completamente blancos y sin pupilas. En general, predominan los de color rojo, pero también los hay en amarillo, verde y blanco. La mayoría es masculina, si bien existen "princesas daruma" o hime daruma en ciertas regiones del país.

Tal vez lo que pocos sepan es que la palabra daruma 達磨 corresponde a la lectura japonesa de dharma o "camino hacia la verdad superior", un concepto central tanto en el Budismo como en el Hinduismo, Jainismo y Sikhismo. En el universo budista, dharma es el conjunto de enseñanzas de Buda o Buddha-Dharma.

Los muñecos japoneses, sin embargo, no representan el dharma propiamente dicho, sino al monje indio Bodhidharma. Aunque su historia personal se confunda con las leyendas que circulan sobre él. Se cree que Bodhidharma había ido a China a principios del siglo V para transmitir el Zen (Ch'an禅) a los chinos. Dice la leyenda que Bodhidharma habría alcanzado la iluminación (satori 悟り) después de meditar durante nueve años en una caverna o, según algunos, en el Templo Shorinji, en China. Durante largos años de meditación, en que no movía los ojos ni parpadeaba, sus brazos y sus piernas se habrían atrofiado y caído. En otra leyenda, el maestro budista parece muy enojado por haberse dormido durante la meditación. Entonces, al cortarse los párpados, habrían caído al suelo y dado origen a las primeras plantas de té verde de China. Independientemente de la real trayectoria del Zen en territorio chino, las enseñanzas zen-budistas llegaron a Japón muchos siglos después, a través de los monjes japoneses Eisai (1141-1215) y Dôgen (1200-1253).



La gran capacidad del imaginario popular de apropiarse, transformar y recrear cualquier elemento cultural acercó al patriarca Bodhidharma a los japoneses por medio de muñecos y dichos populares. El prototipo del daruma fue el muñeco llamado okiagari koboshi ("pequeño bonzo que se levanta"), que se popularizó en el siglo XVI, como una especie de "Dominguín" (Joao Bobo), aquél que siempre vuelve a ponerse de pie cuando alguien lo derriba. Hay también un proverbio asociado a este muñeco, que dice Nana Korobi Yaoki ("caerse siete veces, levantarse ocho"). El mensaje es el de la paciencia, determinación y fuerza de voluntad como clave para el éxito y la victoria en la vida. Este mensaje es central en la formación del carácter del japonés, como se puede ver en la vida cotidiana. Los niños, por ejemplo, crecen con sus madres diciéndoles incesantemente: ganbatte 頑張って! ("persevera, esfuérzate, persiste!) y gaman-shinasai 我慢なさい! ("aguanta, soporta, persevera, ten paciencia").

Además de este aspecto lúdico y de transmisión de la sabiduría popular, los daruma también presentan otra faceta: se transforman en muñecos de protección y cumplidores de deseos. En el período Edo (1600-1868), por ejemplo, eran usados como talismán contra la viruela. Hoy en día, estos muñecos conservan su carácter de amuleto para la obtención de algún deseo especial, como la realización de determinada meta comercial, la aprobación en un concurso o el éxito electoral. Habitualmente, la persona compra un daruma con ojos blancos, el primer día del año. Le pinta de negro el ojo derecho en el momento en que expresa o mentaliza un deseo. En seguida, el muñeco es colocado en el altar familiar, donde quedará hasta el cumplimiento del pedido, momento en que el otro será pintado. En este caso, el daruma será llevado a un templo, a fin de año, para ser quemado.

En la medida en que está asociado a la obtención de objetivos y sueños, también es utilizado en la administración del tiempo. Un muñeco o su versión impresa puede ser símbolo de una tarea incompleta. Se le pinta un ojo al empezar una determinada tarea y se deja al muñeco a la vista como recuerdo de que hay algo que debe ser terminado. ¡Cuando la tarea se finaliza, se le pinta el segundo ojo!

Ronan A. Pereira es profesor de estudios japoneses en la Universidade de Brasília. Tiene una maestría en antropología cultural por la Universidade de Toquio y doctorado en ciencias sociales por la Universidade Estadual de Campinas (Brasil). Vivió en Japón entre 1985 y 1990 como becario del gobierno japonés. Sus principales temas de investigación son la religiosidad y la cultura japonesas.



(なら やま)

## 30. NARAYAMA / 櫛山

La Balada de Narayama, el film de Imamura Shohei

Por Eduardo Muslip

*La balada del Narayama* es una película de Imamura de 1983<sup>1</sup>, que tuvo una difusión muy amplia gracias al premio de Cannes y que llegaría a los cines de Buenos Aires al año siguiente. Está ambientada en una aldea rural de un montañoso e impreciso "norte del Japón" y en un igualmente vago "un siglo atrás"; los protagonistas son Orin, una mujer de casi setenta años, y su familia: dos hijos varones, el mayor más responsable y trabajador y otro con algún tipo de retraso mental. Hay alguna otra mujer y algún nieto, y las otras figuras de la pequeña aldea, tan importantes en la narración como lo deberían ser para los protagonistas, en la pequeña comunidad agrícola que habitan.

El núcleo dramático es el inminente viaje de Orin al Narayama: cuando cumpla setenta años, llevada por su hijo mayor a esa montaña; una tradición en ese lugar por la que todos los que lleguen a esa edad deben ser allí abandonados. La mujer toma ese destino sin dramatismo, incluso con cierto entusiasmo; el último tercio del film muestra su ascenso en las espaldas de su hijo mayor, quien retorna luego a la aldea, y la vida sigue.

Narayama es puntualmente la montaña cercana al pueblo, pero la película consigue transformarla en un *locus* más complejo: "Narayama" serán entonces la montaña, el pueblo, sin nombre concreto, y también un conjunto de valores, conductas, modos de pensamiento: una cultura. Se crea un espacio de lo mítico, a un nivel en que sus grandes temas se conectan también con la tradición occidental: la instalan en este terreno, por ejemplo, la imprecisión espacial y temporal, cierto tipo de conflictos (un padre asesinado por su hijo, el amor de éste por su madre, la lucha entre los deseos individuales y los mandatos sociales). Otros elementos se orientan específicamente hacia lo japonés (cierta relación con la naturaleza, una cierta mirada sobre el paisaje, un tipo de disciplina social, una relación entre lo espiritual y lo terrenal). Se

<sup>1</sup> *La balada de Narayama* [Narayama Bushiko]. Dir. Shohei Imamura. 1983. Hay una versión anterior con el mismo título, de Keisuke Kinoshita, de 1958.

crea así un mundo que puede en algún nivel ser el nuestro, y en otros ubicarse en las antípodas, pero que siempre nos convence de su posibilidad. Voy a comentar algunos elementos particularmente importantes, a mi juicio, en el armado de ese "mundo".

El núcleo dramático, el abandono de los ancianos en una montaña por parte de sus hijos, tuvo la fuerza suficiente para impulsar distintas narrativas hasta llegar a la versión de Imamura, pero poner énfasis en ese acontecimiento traiciona el efecto que produce la película: el guión y la cámara eligen siempre subrayar no lo que señala la estructura general sino lo particular. Los detalles pesan más en el recuerdo: anécdotas sobre los personajes secundarios, conductas de los protagonistas en relación a hechos no centrales para la trama, la música, y hasta las fugaces imágenes de animales en los que la cámara se detiene breve pero regularmente.

Los animales no son mostrados de un modo colectivo, no hay grandes bandadas de pájaros ni nubes de insectos, ni grupos de grandes mamíferos: apenas alguna ave disimulada en la copa de un árbol, un roedor en un granero y una solitaria serpiente cerca, incluso el zumbido puntual de un insecto. Cazan, comen, copulan, cantan, paren. Puede pensarse que muestran conductas de los humanos, que a su vez quedan representados como una especie más que se hace lugar en ese duro ecosistema, pero la mirada sobre los animales parece más una forma de digresión respecto de la vida de los protagonistas; el director descansa más ocupándose de pequeños detalles del entorno natural que de grandes escenarios. Las breves secuencias con estos animales ganan si las tomamos no como alegorías de lo humano, o con un significado metafórico puntual, sino por el breve señalamiento de una existencia como tal, la clave de lectura que, en el terreno de lo literario, propone el haiku.

De la misma manera, se nos muestran sembradíos, no grandes superficies sino reducidas parcelas muy trabajadas en ese terreno rocoso, irregular; casi podemos observar cada planta y no las uniformes y regulares extensiones que ofrece la agricultura industrial de otras latitudes. El agua que interesa es la que baña la tierra cultivada o la que moja el pie que atraviesa el arroyo o de la que hay que protegerse en las tormentas. Ninguna montaña se observa desde lejos sino que importa la pendiente que cuesta subir, la piedra que lastima o impide el paso o de la que se aferran para seguir un ascenso. La



imagen ideal de una montaña siempre es a distancia —en las representaciones extranjeras de lo japonés, sobresale el ícono del Fujiyama, una imagen convencional que presupone una distancia visual determinada—, pero aquí una montaña es paredes de piedra y grietas y frío. De hecho, en toda la película no se ofrece una imagen panorámica del Narayama, como si el director hubiera querido preservarla como la condensación de significados complejos, que una representación visual reduciría o simplificaría.

“Narayama” se constituye como un espacio con un vínculo fuerte y conflictivo entre naturaleza y presencia humana. La región no ofrece las amenazas espectaculares de la naturaleza tropical, no hay grandes predadores, ni se menciona la posibilidad de catástrofes del tipo de terremotos, epidemias o tsunamis, pero se presenta como una fuerza que plantea continuamente desafíos difíciles de vencer: cuesta sobrevivir a la escasez de los recursos, hay que trabajar mucho para sacarle a la tierra lo necesario para la subsistencia; aunque se acumulen alimentos para el invierno, no es seguro que se lo pueda atravesar. Una edad de hierro que nunca deja fabular una edad de oro en que los dioses hayan sido más generosos. La esplendidez visual del entorno subraya la escasez de lo que el lugar ofrece. Sin embargo, los personajes no pretenden que naturaleza o dioses den más de lo que dan: los reclamamos a los dioses o la concreta intervención de éstos son mínimos. Muy cada tanto se menciona que “al dios” le agrada o disgustará alguna cosa, que reaccionará de tal o cual manera, o se percibe en el paisaje una pequeñísima marca de lo sobrenatural: algún leve cambio de color en la espesura, un rumor en la oscuridad, un movimiento entre violento y ralentado en el follaje de los árboles. Y aun así, se deja la posibilidad de que esas “señales” lo sean en realidad de pasiones humanas más que divinas. Hacia el final se interpreta un fenómeno natural como un mensaje divino: el día en que Orin es dejada en el Narayama, cae una nevada; según el hijo, se trataría de un evidente gesto de buena voluntad del dios que, compasivamente, acelerará la muerte por congelamiento de la mujer que recibe.

Así como la cámara prefiere los detalles, la banda de sonido se detiene en pormenores. No hay una música “panorámica”, si cabe la expresión. Está la banda de sonido que se corresponde con la mirada narrativa, y está la de los personajes concretos, “baladas” que refieren a acontecimientos cotidianos, como las que tratan de Orin u otros. Versos simples sin acompañamiento.

instrumental, un arte rudimentario tanto en lo verbal como en lo musical que muestra aspectos que parecen tener las características comunes del origen del arte japonés, sin elementos épicos. Aquí se muestra la vocación realista, el interés por las emociones y circunstancias de vida de los sujetos, el entorno natural inmediato, características que Borges señala como propios de los orígenes literarios del Japón<sup>2</sup>, y no aspectos más “grandiosos”, ni grandes campañas bélicas ni experiencias místicas.

En este clima de terrenalidad, donde importan la experiencia y emociones concretas, con dioses muy poco presentes, el humor tomará iguales características. Desde su lecho de muerte, un hombre que se cree víctima de una maldición no encuentra mejor manera de conjurarla que pedirle a su mujer que, una vez viuda, tenga sexo con cada uno de los hombres de la aldea. Ella empieza a cumplir tal mandato con puntualidad; sólo se saltea al hijo menor de Orin, un “outcast” sin esposa ni modales, que huele espantosamente, a pesar de lo cual no es expulsado de su familia ni de su comunidad. Orin, que sabe de la frustración de su hijo, le pregunta a la viuda por qué lo omitió; y ella se justifica explicando que pidió permiso al marido para hacer una excepción con ese muchacho, y que le respondió prestamente a través de una aparición espectral, y la eximió de incluirlo en la lista (un ejemplo del uso un poco abusivo o manipulativo de los sueños o visiones en la tradición japonesa, que comenta Strippoli<sup>3</sup>). La madre termina por procurar a su hijo una mujer, mayor y con el olfato atrofiado. Este humor puede volverse negro: tiraron un bebé en una zanja de nuestra parte del terreno, se queja un personaje, ¿de dónde salió ese bebé?, ¿por qué no lo tiraron en otra parte? ¿O por qué no lo enterraron? La queja no es atendida, le piden al reclamante que no fastidie: el bebé era masculino, una mujer es más conveniente que un hombre; más brazos para trabajar no se necesitan, y la mujer puede enviarse a alguna aldea cercana; la muerte estaba justificada, y el lugar donde dejar el cadáver es irrelevante.

El espíritu realista se combina con la falta de sentimentalismo. Es un ambiente en que la posesión y demostración de sentimientos es tan natural como tener hambre o respirar; ese ámbito cultural no produce performances convencionales de lo sentimental que reclamen un espectador siempre

2. Borges, Jorge Luis. Prólogo a *Ariwara no Narihira*. Cuentos de Ise. Madrid: Hispamérica, 1985.

3. Strippoli, Roberta. “*Iume* (sueño)”. Artículo reproducido en este número de Tokonoma.



comprensivo, ni hay un espectador a la espera de tales performances para conmoverse. Entonces, cualquier exhibición de sentimientos vibra con una autenticidad mayor, como la contenida tensión del hijo mayor a medida que se acerca el momento de llevar a su madre al Narayama, o el dolor nada contenido —su cuerpo entero se agita en espasmos— del hijo menor cuando su amante es asesinada junto con toda su familia.

Los aspectos más violentos aparecen cuando se combina ese espíritu realista con las exigencias para sobrevivir que plantea el medio. Se necesita entonces una fuerte disciplina social, y la eliminación de los que no cumplan con ella. Vecinos poco laboriosos que roban de la tierra las semillas que los demás siembran, son arrojados a un pozo y enterrados vivos. Hay también un estricto control demográfico: una nuera o un embarazo inoportunos, causantes de hambre en el próximo invierno, se eliminan. Es la cara oscura de un mundo que entiende las pulsiones humanas, que atiende a lo individual sin ignorar lo colectivo, pero no se ve ni por asomo la posibilidad de espacios distintos: su horizonte no está más allá de "Narayama". La emigración, el cambio de modos de producción o la expansión colonial, que definirían la historia del Japón del siglo XX, ni se piensan en este núcleo premoderno. Sólo queda repartir lo que hay. Es la ecología cerrada de un lugar en el que los objetos de Orin son distribuidos de inmediato entre los sobrevivientes. El lugar de Orin desaparece mucho antes que su cuerpo: el Narayama es un osario en el que la naturaleza no llega a absorber los cuerpos antes de la llegada del siguiente. Cuando Orin llega, todavía hay aves de rapiña devorando los anteriores.

El mundo creado convence de su posibilidad, porque consigue conectarse con deseos, fantasías o realidades del espectador. No puedo saber qué movilizaría del espectador japonés; sí puedo intuir lo que despierta en el de un lugar del mundo que es literalmente las antípodas del Japón. Este espectador disfruta al ver un mundo rural sin los señores, grandes propietarios, amos o caudillos de las tierras americanas —las duras condiciones de vida en "Narayama" afectan por igual a todos los miembros de la aldea—; descansa al ver una naturaleza que se vive en un contacto directo con lo menor y no desde la distancia de la mirada panorámica, "dominante", del orientalismo europeo o americano. Este espectador fantasea también con relaciones familiares con más comprensión de las pulsiones humanas y a la vez menos sentimentalismos.

mo; disfruta también con la posibilidad de un mundo sin gran presencia de lo religioso, institucional o no, en la vida cotidiana. Desde estas antípodas se fantasea asimismo con una cierta disciplina social del tipo de la que se vive en "Narayama", y al mismo tiempo se alivia también al comprobar que está en una tierra donde es más fácil escapar de esa disciplina. Y se disfrutan también los curiosos caminos de la comunicación artística, la posibilidad que la fantasía que un artista de fines del siglo XX sobre un vago siglo XIX de su país tenga la capacidad de ser significativa para el lejano espectador rioplatense del siglo XXI.

Eduardo Muslip. Narrador (su publicación más reciente es el libro de relatos *Phoenix*, Ed. Malbu, 2009) y profesor en la Universidad Nacional de General Sarmiento.



### 31. GUSHIKEN / 具志堅<sup>(ぐしけん)</sup>

#### La vía Gushiken al japonismo

Por Sergio Balardini

La escuela quedaba en San Martín. A una cuadra de la estación. Entre una librería escolar y a pocos metros de la casa y tintorería de la familia Gushiken.

Yo había llegado a la escuela para 5to grado. El día que me presenté, la maestra me señaló un banco libre cercano a la puerta. Junto al banco silencioso, se sentaba un alumno de apariencia serena y ojos rasgados. Gustavo era el hijo menor de la familia Gushiken. Rápidamente nos hicimos amigos. Nos ayudábamos en las tareas, y nos llevábamos realmente bien.

Mi mamá había sido designada vicedirectora de la escuela. Por sus tareas, con frecuencia, debía asistir a reuniones antes o después de terminadas las clases. En esos casos, me quedaba en la escuela, caminando solo por el patio, hurgando por aquí o por allá. Me aburría bastante, y, cada tanto, aparecía por la sala de reuniones para preguntar si ya terminaban y podíamos volver a casa. Siempre así, hasta que Gustavo me propuso que fuera a su casa.

¿Cómo sería la casa de una familia japonesa? ¿En qué idioma hablarían, japonés o español? ¿Se parecería mucho o poco a las casas del resto de mis amigos?

Cuando le conté a mi madre del ofrecimiento, lo pensó un poco, valoró la invitación, y dijo que podía ser una buena idea. Eso significaba que me acompañaría hasta la casa de los Gushiken, para agradecerles. Así fue. Un breve intercambio de palabras y el saludo de rigor. Un diálogo bonsai.

Sin embargo, yo sabía que no era fácil que mi madre aceptara sin más una propuesta de personas a las que, en definitiva, desconocía. Con el tiempo, pude ver que, detrás y a favor de su decisión, operaba la imagen de los japoneses como gente honesta y trabajadora, corroborada por mi compañero de banco, un alumno estudioso, prolijo, de impecable guardapolvo blanco, de conducta ejemplar... imagino que, por todo eso, a mi mamá le simpatizaba, sin conocerla, la familia Gushiken.

Así pasaron los meses, y por las circunstancias del caso, me hice muy amigo de Gustavo, quedándome, a menudo, al cuidado de su familia.

La casa de los Gushiken se comunicaba a través de un pasillo largo, lateral al acceso directo a la tintorería, que llevaba a un patio principal conectado con la cocina y una sala de estar. Entre esta sala, ubicada en la mitad de la casa, y la parte destinada al comercio, en el frente mismo, estaban las habitaciones de los padres, hijos, un tío, y la abuela. Nos recuerdo jugando a la pelota en el patio, y a los adultos discutiendo su conveniencia sin interrumpirnos. El desagrado eventual se expresaba en un gesto, sin otra manifestación. Creo haber notado que a Gustavo esta situación le incomodaba un poco, pero no impedía que jugáramos un "cabeza a cabeza". Excepto en una ocasión, cuando un guiño casi imperceptible bastó para suspender nuestro juego. Allí, no había dudas.

En la sala de estar de la familia Gushiken era común que encontrara revistas y periódicos que me resultaban ininteligibles desde su formato y que reforzaban en mí la presencia de lo ajeno, distante de cualquier cotidianeidad conocida. En las paredes, recuerdo cuadros de geografías desafiantes y naturalezas en un estilo que, hasta ese momento, solo había visto en enciclopedias. Convivían con pilas de ropa planchada, por todos lados, siempre variables. En ese cuarto, la abuela, de común callada, arreglaba ropa, cosía a mano. Un televisor enorme, eternamente encendido, aportaba su imaginación. Y un equipo de música junto a un montón de discos, revelaba la presencia del primogénito de la familia, Taro, unos seis años mayor que Gustavo.

Taro, sin llegar a ser hippie, era una especie de diccionario del rock. Sabía todo sobre grupos argentinos de música beat. Tenía los simples de Almendra y Los Gatos, y LP's de Vox Dei y otros grupos que no alcanzo a recordar. Y, para mi admiración, ¡la colección completa de los Beatles!

Se había adjudicado la tarea de explicarme esto y lo otro. Supongo que así fue que construí el vínculo entre el rock y Japón. Luego, vendrían la historia de John y Yoko, el budismo beatnik de Watts y, más tarde, los retiros zen de Robert Fripp y Leonard Cohen.

Físicamente, la familia Gushiken era una familia del tipo "Laurel y Hardy", primos gordos, madre y tía flacas, tío gordo y padre flaco, Taro muy flaco, y Gustavo, compensando. Claramente, no había un biotipo dominante, o algunos llegaban siempre antes a las comidas y les dejaban nada a los que venían detrás, o había una jerarquía en la alimentación, o quién sabe, se



trataba de un equilibrio doméstico. Pero su funcionamiento se expresaba en equipo, su configuración familiar, invariable, estaba presente fuese en la cocina, fuese en la tintorería. Hasta en la serie de bicicletas que reducían el espacio del pasillo.

Cuando me invitaban a comer (mucho sopa, y pescado), notaba en los Gushiken, una cierta disonancia entre la expresión y los sentidos que hasta entonces había aprendido. Solían expresarse con pocas palabras que sonaban definitivas, como si la escasez dotara de fuerza al lenguaje y aquello a comunicar. No podía ser más notorio el contraste con una familia de matriz italiana. Y todo bajo el halo de una sonrisa perpetua, originada quién sabe dónde, que me impresionaba como una especie de sonrisa seria, como en el cumplimiento de una obligación de ser agradable.

En la casa Gushiken, entre el calor de las máquinas de la tintorería con su permanente humo blanco y su olor inconfundible, percibí, por primera vez, la existencia de una diferencia cultural, de algo que nos hacía distintos y fascinantes; era evidente que allí había algo característico, una perspectiva singular, una sensibilidad diferente. También comprendí que esa diferencia me ayudaba a completar algo, aunque nunca supe muy bien qué. Terminé la primaria y no volví a ver a Gustavo, ni a visitar a la familia Gushiken. Y empecé a querer saber, sobre ese otro destino, el Japón.

Hasta ese entonces, en mi lenguaje, Japón podía decirse: Astroboy, Ultraman, Seiko, tintorería, o, bonsai. Luego de Gushiken, ya no puedo contar.

\*Gushiken (具志堅), es un apellido japonés originario de Okinawa. Es uno de varios apellidos de familias samurai pertenecientes a la casta social de guerreros (samurai de Okinawa, también conocidos como Shizoku Pechin).

## 32. SUMIMASEN / すみません

Lo siento

Por Héctor Pavón

El luchador de sumo conoce sus límites. Pero a veces le resulta imposible no traspasar esa frontera y dice: *sumimasen*. Haya ganado o lo hayan derrotado, reitera su pedido. Hay otro enfrente que acepta todo lo que esa palabra implica y asiente con la cabeza. Del lado del que mira, uno puede presenciar un entrenamiento de sumo pero no puede hablar ni fotografiar ni descruzar las piernas ni salir hasta que los luchadores terminen la sesión deportiva casi religiosa. Un combate de sumo es un ritual. Una ceremonia de instantes en la que se revela la persistencia de una cultura antiquísima y que convive con la modernidad hi tec más sofisticada. Recién hacia el final del encuentro se puede fotografiar y filmar y así conocer, acercarse a la preparación mítica de un luchador de sumo. Uno puede pedir disculpas por invadir ese momento, decir *sorry*, pero no es lo mismo. Las intensidades varían. Se debería decir: *sumimasen*.

Ésta es la palabra más escuchada a la salida del subterráneo en Tokio. En este escenario, la provoca el roce involuntario, el empujón impensado. La palabra en el sentido de disculpa brota espontáneamente, también de forma automática. A pesar de que para los japoneses el tocarse no es tabú como puede serlo en algunas culturas europeas, por ejemplo, cuando el contacto es involuntario, el pedido de disculpas nace sin premeditación.

La enuncian ancianos, jóvenes, niños con uniforme escolar, mujeres elegantes, hombres de negocios, camareros. La enuncia también el empleado del subterráneo que, con guantes blancos, arremete y presiona a la gente para que entre al vagón.

No tiene la fuerza ni el dramatismo de *gomenne*, el pedido de perdón, el que usan los enamorados para reconciliarse, el que gimen los niños a sus madres, o los padres a sus hijos. Pero es también la que usa el parlamentario cuando admite ante su pueblo que traspasó los límites que la confianza de sus electores le habían dado y se ha llevado aquello que no es suyo.

En las veredas de barrios de Tokio como Shinjuku, hay pintadas oficiales que avisan que está prohibido fumar. En el piso. Las máquinas electrónicas que venden cigarrillos son cada vez menos y los fumadores también decre-

Sergio Balardini (49). Psicólogo. Aficionado a los haikus.



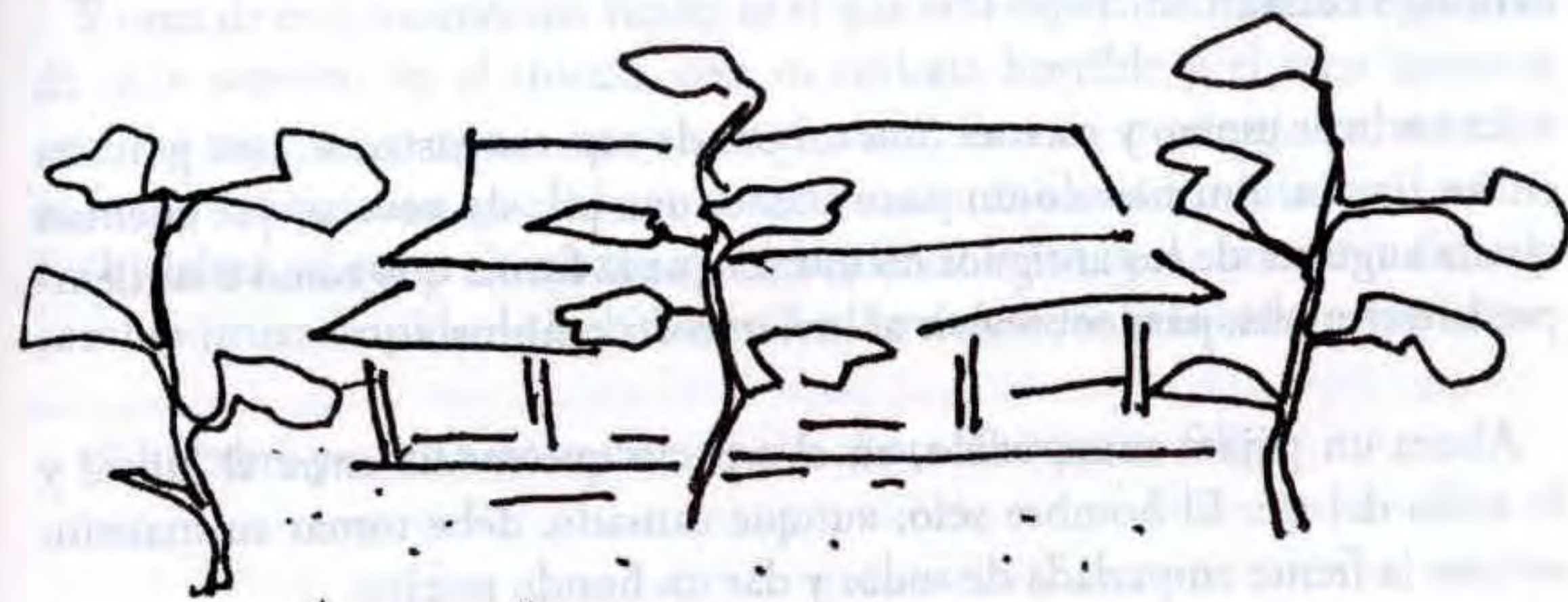
cen. Pero en esa prohibición pareciera haber un doble pedido de disculpas, uno es para los que no fuman, por el tiempo transcurrido con el humo de los demás, por las consecuencias que pudo haber padecido como fumador pasivo. Y otro es para el fumador, el que por placer, vicio, esclavitud, sigue fumando y es condenado a fumar un cigarrillo en lugares insólitos donde no rige la prohibición. Pequeños reductos que pueden ser un claro cerca de una escalinata o en un pasillo entre casas. Hay una doble culpa. Y por eso dice *sumimasen* el fumador de traje que se sienta sobre un escalón antes de ser devorado por el subterráneo.

El agente de seguridad sin armas del antiguo Mercado Tsukiji de Tokio dice *sumimasen* cada vez que ruega a los entrometidos que no se introduzcan en el salón donde se remata aún todos los días a las 5 de la mañana. Allí también se venden todas las especies posibles de mar que se pueden observar y comprar libremente. Conocidas y extrañas. Algunos crustáceos parecen parte de una trama de ciencia ficción. El guardia vuelve a la carga con su cartel que simplemente prohíbe en inglés el traspaso hacia las áreas donde un hombre subido a una tarima rifa los más extraordinarios atunes al mejor postor. Repite la palabra *sumimasen* mecánicamente, es la sola palabra que menciona. Es la única barrera para detener a turistas atrevidos que no pueden creer la imagen de cientos de atunes de dos metros congelados sobre el piso de un frigorífico de puertas abiertas. Aunque agotado de perseguir fotógrafos aficionados, el guardia no abandona el intento de echarlos de allí. Con una sola palabra.

Garúa. En Ginza, distrito elegante y caro de Tokio, garúa. No es casual, entonces, que un tango de D'arienzo se insinúe desde el tercer piso de un edificio pequeño, en un callejón donde hay bares semiocultos por cañas de bambú. Fuera de allí, movimiento perpetuo de personas por las tiendas más exclusivas de la ciudad que incluye el desfile por las puertas del tradicional Teatro Nacional de Tokio; puertas adentro, funciona el Argentina Tango Dance. Es un club, salón de baile, de práctica y enseñanza donde asisten los milongueros locales, y donde las estilizadas figuras de Yanagido & Natsuki develan los secretos de la danza porteña a un grupo de principiantes japoneses que han sido convocados por el tango. Los profesores poseen pasión argentina; los alumnos, una pasión universal. *Sumimasen* dice el alumno que no sabe dónde ubicar su pie derecho. *Sumimasen* dice la profesora que

lamenta no poder transmitir tan bien esos movimientos que aprendió en San Telmo durante su viaje mítico. Las disculpas transitan un ida y vuelta permanente. Alumno y profesor se necesitan y lamentan no estar en una tanguería de Buenos Aires.

Decir *sumimasen* en Japón es abrir una puerta, encontrar un camino, estar en paz con el otro. Es un lamento, pero también es una forma de derribar muros. Amablemente.



Héctor Pavón es periodista de la revista *Ñ* del diario Clarín. Se licenció en Comunicación en la UBA y estudió un poco de Filosofía. Es autor de "El 11 de septiembre de... 2001" (Libros del Zorzal y Danger Public, Francia). Viajó a Japón en 1992 y 2009.



### 33. HITORI / 一人

Solo

Por Marcelo Ojeda

En el espacio entre la orilla del río y el juncal, una ave toma vuelo. El hombre, cansado, deja su maletín a la vera del camino y se seca el sudor con un pañuelo. El hombre está solo.

La soledad es esa indecisión que se produce una sola vez, por generación espontánea, y el tiempo sólo se encarga de dejarla marchar, y marchando, se va potenciando.

Es no saber si reír o llorar. Es ser autoconsciente de la propia finitud. Gracias a la soledad, por ejemplo, se posee cosas que de otro modo serían imposibles, como es el control absoluto del ocio.

Pero es también remordimiento, causa de llanto ante la contemplación de la luna llena en la fresca noche de primavera. Cosa que este hombre considera algo banal.

Es un licor espeso y oscuro. Son un par de zapatos gastados, una guitarra en un rincón, durmiendo un justo sueño, una pila de novelas que cuentan que la angustia de los antiguos no es más que la forma que tomó a su tiempo, la esperanza, para sobrevivir al invierno de la historia.

Ahora un pájaro toma vuelo, en el espacio que media entre el juncal y la orilla del río. El hombre solo, aunque cansado, debe tomar su maletín, secarse la frente emperlada de sudor y dar un hondo respiro.

El recuerdo, la sensación del cuerpo deseado que queda en las yemas de los dedos. La soledad es no haber sabido tomar ciertas decisiones, pero aun así, no es un error. Es, como mucho, algo vergonzoso.

La soledad es, pues, un camino de piedras para un hombre descalzo can-

sado. Las llagas de los pies son marcas que el tiempo va haciendo, el bálsamo del olvido no es más que un placebo, lo hecho, hecho está.

En un tronco caído, el hombre se sienta y el viento seca sus sienes pobladas de canas. El frío en la calva, la fruta de la juventud ya está seca.

Para ser una mañana de un día de primavera, hace un poco de frío. Pero el hombre tiene una meta. No, no una meta vital, simplemente debe estar en cierto lugar, a cierta hora, bajo ciertas circunstancias. Y por cuestiones laborales.

¡No tiene a nadie que le diga que su corbata es horrible! Eso es lo más terrible de toda la cuestión, los simples detalles cotidianos. Porque el mundo se encargará de hacer de toda digresión filosófica una nada; de toda metafísica, barro; pero esos supremos momentos vitales, intransferibles, siempre al límite de lo inenarrable, inexpresable, son los que hacen de cada vida un universo. La vergüenza es uno de esos fenómenos. El orgasmo y una salvaje alegría, son otros.

Y otro de esos momentos vitales es el que está experimentando el hombre de traje sentado en el tronco, con su corbata horrible y el saco apoyado sobre el maletín, y éste, a su vez, en el suelo. Éxtasis, modesto, pero éxtasis al fin. Un momento que le hace recordar su infancia, un día igual a éste. La bicicleta, el torso desnudo, el sol lamiéndole los ojos, mientras entre la sombra interrumpida de los árboles el niño recorre solo la calle suburbana.

El hombre podría bien morir, aquí y ahora. Porque es feliz.

Marcelo Ojeda es bibliotecario y antes que eso, como cabe esperar, es un lector voraz. A veces también escribe. Aficionado a la poesía, al manga y el animé, al rock (especialmente al post-punk), a las novelas de ciencia ficción y al cine, sabe un poco de todo, y mucho de nada. Tiene actualmente 35 años y una guitarra roja.



34. NIKKI / 日記

El Romance de Genji y el Diario de Edward Seidensticker

Por Germán Scalona

1  
**E**n la revolución silenciosa que un grupo de damas de la corte del período Heian emprendieron en el SXI, el Genji Monogatari nace con la intención de ilustrar el idealismo más sofisticado que se cultivaba en esa época, pero también como relato ejemplificador de las trampas del deseo, del dolor que acarrear las pasiones y los desvaríos amorosos, sin dejar de transmitir el verdadero tema de fondo: las bondades de la piedad budista, los avatares en torno a la idea de reencarnación. Despedidas al alba, abanicos que ocultan un rostro demasiado pudoroso como para revelar su identidad, biombos, toda una codificación elíptica que hace palidecer aún a mundos literarios hipercodificados como los de la época victoriana con sus novelas ambiguas, de modales rebuscados y tensiones de salón. Reinó una vez en la corte Heian el secreto de una literatura femenina tanto en su temática como en su lenguaje más gráfico y elemental, pues al no ser bien visto que las damas de la corte escribieran usando los masculinos ideogramas chinos, éstas tomaron el silabario local, o hiragana, que sólo servía para relatos menores, para los niños. Literatura del encierro, de la ceremonia, tiene a Genji como su príncipe resplandeciente, una figura masculina ideada por una mujer, Murasaki Shikibu; pero más sofocado aun tiene el susurro que dicta las direcciones del correr de un pincel que se explaya en temas íntimos, listas de obsesiones, chismes, espantos: el diario o nikki de estas damas es tan importante como su posición en la corte. ¿El nikki de las damas Heian es entonces la luna del sol Genji? Tal vez lo contrario. Ya que por momentos uno tiene la impresión al leerlos de que, si puede considerarse al diario como el reverso de una vida literaria, en este caso aquello que se oculta se transforma en la verdadera fuente de luz de lo que se deja ver. Extraño truco de las apariencias, nos descubren que el verdadero sol es invisible, que está en estos nikki, y lo que vemos en el Genji es tan sólo un astro que como la luna toma prestado su

brillo, pero precisamente debido a ese falso juego de ocultamientos y préstamos, nos hace creer que él mismo es su fuente de resplandor.

Muchos son los juegos y pasajes que una vida literaria, o simplemente que cualquier vida deja tras de sí. El malentendido es su fuente y rareza. Como si ejercitáramos el oficio de traductor leemos, intentamos develar los ocultamientos, aun dentro de ese idioma que comúnmente llamamos lengua materna, y que por otro extraño equívoco creemos nos es más cercano y transparente.

Muchos años después de estas damas, un hombre nacido en el estado de Colorado, en EEUU, Edward Seidensticker, emprende la tarea de traducir por primera vez íntegramente el Genji, y a la vez redacta un diario de vida y de su labor de traducción. Se reúnen así el mundo masculino y femenino a finales de 1950.

2  
 Está en el destino de una isla ser asediada, odiada, responder con encierros radicales, declaraciones y exabruptos. De manos del Comandante Matthew Perry, EEUU toma la vanguardia al llegar a las costas japonesas en 1852 en lo que era otro frente más de una expansión americana, cuya sed de imperialismo se veía trabada en extremo oriente por años de resistencia. Al shogunado, para el cual las ansias de expansionismo no eran sino un símbolo de barbarie y arrogancia- recordemos que hasta cierto punto el conservadurismo de los padres de la patria americana también consideraba el expansionismo como una forma de radicalidad poco ética que ellos nunca estuvieron dispuestos a apoyar- le quedaba pocos años de poder real, ya que el comandante no tardaría en doblegar su fortaleza en una segunda expedición en 1854, proponiéndole, o bien una guerra sangrienta, o bien la apertura económica que les permitiría conservar el gobierno de su propio país y a la vez presenciar la lenta decadencia de la clase que constituían.

Pero no sólo EEUU imponía reglas económicas que apuntaban a un nuevo orden mundial, sino que también exportaba y moldeaba con su idioma el universo de la literatura local, es decir, traducía con su cultura que poco a poco iba dominando el planeta, otra cultura, imponiendo reglas de lectura. Edward Seidensticker formó parte de la segunda generación que conformó las normas de cómo debía leerse la literatura japonesa en el resto del mundo.



Y así como dentro de la literatura de EEUU la primera generación estuvo formada por los poetas modernistas europeos y estadounidenses que introdujeron, por ejemplo, la musicalidad del haiku dentro de la poesía en lengua inglesa, no fue sino hasta hace muy poco que el mundo hispanoparlante comenzó a poseer sus propias traducciones y no traducciones hechas desde el idioma inglés y su particular manera de percibir y construir a oriente. Incluso otros países como Italia aún hoy siguen traduciendo desde esas versiones del inglés. Es notable la anécdota acerca de un grupo argentino que al traducir un cuento de Mori Ogai descubrió con asombro que, donde la versión de Donald Keene reforzaba todo rasgo de orientalidad y exotismo, en el original esta noción era combatida con sequedad. Traducir desde las versiones en inglés más "clásicas" entonces hacia el español una obra japonesa, y traducirla desde el japonés directamente, comporta no sólo una decisión estética como vemos, sino también una decisión política. Hoy más que nunca es interesante abrir paso a una posibilidad lúdica que permita la posibilidad de existencia de muchas traducciones de un mismo texto. Una que otorgue nombres donde el original oscurece la identidad del personaje (el Genji está repleto de estos casos), otra que transforme los monólogos interiores en párrafos en tercera persona, una novela hecha sólo de ilustraciones, por ejemplo, por citar algunas de las versiones que tenemos más a mano. Recordemos que, dentro del mismo Japón, aún hoy se siguen haciendo traducciones al japonés contemporáneo que difieren en grado y cualidades.

Hasta Seidensticker, sólo existía una traducción "completa", la de Arthur Waley, el responsable en su estilizado inglés de dar a conocer a una escritora considerada como miembro de una clase decadente y aburrida, o muchas veces como un simple mito entre los lectores europeos. La principal preocupación de Seidensticker a la hora de traducir se centra en la cuestión de si su búsqueda - que intenta reproducir el estilo de Murasaki a la que no considera una gran esteticista-, si esa búsqueda de simpleza que intenta evitar todo colorido, no cae también como Waley en una especie de manierismo, y la prueba de que lo logra sería que, una vez traducida la obra completa, incluyendo los pasajes que Waley dejó de lado, terminaría teniendo menos palabras que la del erudito inglés.

Existen a grandes rasgos dos tipos de traductores. Aquellos que intentan

crear un texto que pueda leerse como si hubiera sido creado en el mundo contemporáneo de la lengua de recepción, y aquellos que intentan mediante un complejo sistema de compensaciones transportar el argumento, las ideas así como el ritmo, la oscuridad o claridad, la parquedad o la brillantez literaria de un texto. En el caso de Seidensticker, no sólo debía traducir muchos de los pasajes que Waley había omitido en su astucia estetizante, sino que el americano, a diferencia del inglés, quería equilibrar muchos puntos que Waley había dejado de lado, al tratar de trasladar el Genji como si fuera recordado por un inglés modernista autodidacta del SXX. Hombre preocupado por la creación literaria, Edward Seidensticker, que estudió junto al especialista y traductor Donald Keene en la Universidad de Boulder, Colorado, era un miembro de esa rara clase de estudiosos que reúnen rigor intelectual con búsqueda estética y una profunda preocupación por la creación literaria, con más de artistas que de ásperos científicos.

Esta preocupación se revela en su autobiografía que apareció a principios del nuevo milenio, y más claramente en el diario que comenzó a redactar a fines de la década del '50, cuando paralelamente a las idas y venidas de su interés por la traducción del Genji su vida se despliega en un nirvana triangular con sus vértices en Tokio, Honolulu y Ann Arbor. El *nikki* occidental de Seidensticker que llegó a nuestras manos, publicado a fines de los '70, es una selección que abarca los 5 años más intensos del trabajo de traducción, sólo interrumpidos por la traducción de la obra de Kawabata por la que el americano recibió el Nacional Broker Prize, trabajo que le abrió camino al japonés para recibir el premio Nobel en el '68. Se lo conoce como el diario de los días del Genji, o en su original, *Genji Days*.

3

Seidensticker lleva un diario como quien intenta retener espacios de la memoria, y también como una búsqueda formal literaria. Ni por un momento pensemos que el tema es eso tan blando llamado intimidad. No, estamos frente a una escritura. Lo que llama la atención es que uno espera una crónica erudita del proceso de traducción, y en un punto lo es: son apuntes claros, a veces melancólicos, siempre realistas, del movimiento del traductor de un continente a otro, y de los distintos aspectos que va encontrando en esos espacios que son tan suyos, es decir, si en el movimiento constante se



busca algo exótico, ese exotismo estará dado por la lejanía con lo que todo se percibe. Tanto el profesor solitario como el paisaje cultural que lo rodea se tantean mutuamente con reconocimiento y con extrañeza. Su interés por los restos de ciertas costumbres que se detienen en el umbral de un nuevo mundo antes de desaparecer, su enojo por tener que abandonar su traducción por una obra de Mishima que no lo entusiasma ( tradujo el último tomo de la tetralogía del Mar del la Fertilidad) y a la que critica severamente, pues frente a la obra clásica que tiene enfrente, le resulta de una deshonestidad y ampulosidad descorazonantes. Los momentos que tal vez más emocionen a los cazadores de miniaturas literarias donde la crítica da lugar al gusto del coleccionista o del dilettante, son las pequeñas digresiones sobre algún pasaje que es comparado con otra obra de una manera sentimental, o mejor, con una erudición sentimental, como si intentara unir caprichosamente lo imposible. ¿Cómo hacer para que Murasaki se lea como una Jane Austin, cómo rearmar el Genji como un Raymond Roussel llevaría una de sus maquinaciones extravagantes, cómo sostener la muerte de una dama de la corte que tanto se parece en su construcción a la muerte de Milly Thaele en Las Alas de la Paloma? Nada se salva de la curiosa imaginación y el pícaro intelecto de Seidensticker. Sus ataques van directo al kitsch de la versión infantil del zen que Alan Watts desparrama en sus visiones místico-pop.

Ni la versión de oriente que su propio tiempo construye, ni la política contemporánea de EEUU.

Hacia el final del diario, cuando Seidensticker se encuentra con la tarea de traducción finalizada, y sólo debe pasar a limpio las más de 5000 páginas del proyecto, entra en crisis una vez más -son varias las que sufre a lo largo de tan ardua tarea-, y el estado de angustia esta vez lo supera. En cada oración, hacia el final del diario, tenemos la sensación de que una especie de divinidad cierra todo un universo que se enfocó durante años en un aspecto de una civilización de un refinamiento pocas veces dado, en este caso el período Heian, a la vez que desaparece con ella y con toda la energía dedicada a sus diminutas criaturas. Esta angustia, o mejor dicho esta forma de la compasión que se siente ante el sufrimiento de cada una de estas criaturas literarias, no hacen otra cosa sino reforzar la experiencia budista que sostiene el fondo cortesano del Genji, a la vez que nos resumen a un Seidensticker que añora un tiempo de pureza y orden moral que ya no cree encontrar, y como una especie de Confucio en un atardecer soleado de su deseo finalmente se adapta pragmáticamente a sus declives emocionales y escribe en la última entrada:

Martes, Enero, 3:

El trabajo que hasta ayer me parecía realmente una pesadilla, esta mañana me encuentro en disposición de retomarlo con vigor y ecuanimidad, con algo parecido a cierta serenidad. El problema era que ayer, creo, sentía que había llegado a la cima de una etapa frenética y me encontraba frente a una enorme pila de papeles que se desmoronaban, como un kalpa cumpliendo con su tiempo a la vez que lo dejaba atrás. De todas maneras, ya a media mañana el montón se había reducido a nada, el kalpa había llegado definitivamente a su fin. Había un par de cosas más por hacer. Por razones demasiado vagas y caprichosas para ser traducidas en palabras, no pude sino sentir que había algún tipo de error en alguna parte en algún pasaje en uno de los últimos capítulos. Así que fui en su búsqueda, hasta encontrar que una referencia a una flor había sido omitida. Y luego me dediqué a reescribir el párrafo de agradecimientos de la introducción. Y luego me di cuenta de que ya no había nada más que hacer salvo embalar y enviar las distintas pilas de papeles. Así que a eso me dediqué. Hasta terminar con todo.

G.S: Nacido en 1971, de mente confundida, Germán Scalona se define a sí mismo como un oportunista dilettante, ocasionista profesional, buscador de cosas raras y hermosas. Su principal interés son todo tipo de especies en extinción.



### 35. HARUO OHARA / ハルオ・オハラ

Haruo Ohara (1919-1999), fotógrafo

Por Diego Posadas

*Hoje você vê a flor, agradeça semente de ontem:* Haruo Ohara

Preto-e-branco. Campo y cielo. Trabajo y descanso. Exuberancia y austeridad. El esfuerzo y la pausa para un cigarro. La colonia Ikku es un terruño de opuestos en armonía. Allí se siembra y se juega.

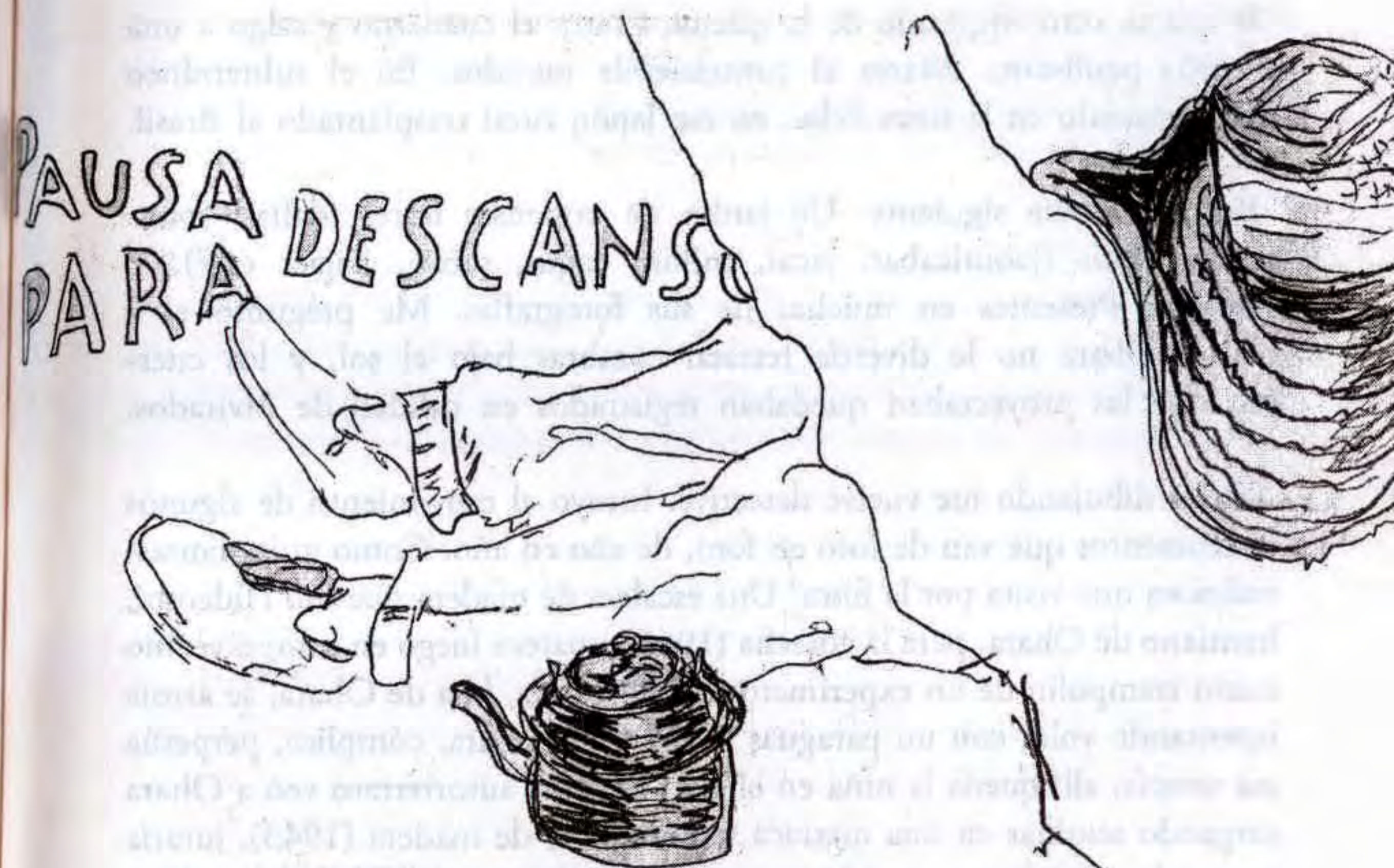
Están cerrando la galería, con cortesía me lo hacen saber por segunda vez. Le digo al "seguranza" que sí, que ya termino. Apuro el dibujo. Guiado por el sentimiento que me hace pensar que nunca más veré estas imágenes copio a lápiz, como puedo, en mi anotador, figuras que en las fotos ocupan casi un metro de pared del Instituto Moreira Salles. Ni se me ocurre que mañana u otro día pueda regresar y seguir mirando, o que haya un catálogo de la muestra. Cautivado por las fotos, creo solamente en el paisaje que tengo delante de mí, en este instante del que no quiero ser arrancado.

Habría que pisar tierra descalzos, para entender mejor estas fotos.

Siluetas humanas, a contraluz, brotan de la tierra como una extensión de ella misma (1941). Un hombre recortado contra las nubes de la mañana hace equilibrio con su azada. Es Haruo Ohara, en uno de sus tantos autorretratos (1952). Las herramientas de cosecha y los cuerpos labradores ceden sus rasgos para fundirse, como en el tangram chino, en una totalidad gozosa.

Me detengo ante una vitrina, allí están reunidas las pertenencias de la familia Ohara: maletas de cuero, diarios, cuadernos contables, cartas. Pienso en el Japón del Kamishibai por las calles, mientras dibujo un viejo pasaporte. De la provincia de Kochi, en el sur de Japón, a la naciente Londrina, ciudad agrícola y de pequeñas industrias, en el norte del estado brasileño de Paraná. Ko, su mujer, sus hijos, hermanos, sobrinos serán retratados a lo largo de 50 años de labranza.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)



HARUO OHARA | AUTO RETRATO / CHACRA ARAAZ 1945



Quisiera la banda sonora de estas fotos: el "chamisen" de la abuela Umeji (1941), el golpe del agua de "chuva" que se derrama desde un tejado (1949), las vueltas del molino de agua al costado del canal Ribeirao Jacutinga (1957), el viento que sacude el cafetal, el llamado de la locomotora, (1950), el paso de las motonetas que bordean las plantaciones (1958), el ruido de los cascos de la yegua Violeta de regreso a la finca. Al grito de arre, sin soltar las riendas, Ohara fotografió su propia sombra, de regreso a casa, por el camino de tierra (1947).

Se asoma otro empleado de la galería. Cierro el cuaderno y salgo a una avenida paulistana. Marea el contraste de mundos. En el subterráneo sigo pensando en la finca Ikku, en ese Japón rural trasplantado al Brasil.

Regreso al día siguiente. Un jardín de inmensas flores (dalias, sotetsu) y frutos (jabuticabas, jacas, milho, caqui, sabao, feijao, café). Y sombras. Presentes en muchas de sus fotografías. Me pregunto si a Haruo Ohara no le divertía retratar sombras bajo el sol, y los cuerpos que las proyectaban quedaban registrados en calidad de invitados.

Seguir dibujando me vuelve detective. Intuyo el movimiento de algunos instrumentos que van de foto en foto, de año en año. Como guías fantasmales en una visita por la finca. Una escalera de madera que usa Hideomi, hermano de Ohara, para la cosecha (1946), aparece luego en campo vecino como trampolín de un experimento infantil: María, hija de Ohara, se arroja intentando volar con un paraguas (1955). La cámara, cómplice, perpetúa esa utopía, allí queda la niña en el aire. En otro autorretrato veo a Ohara cargando semillas en una matraca (plantadeira) de madera (1943), juraría que es la misma que aparece retratada, como una celebridad de madera, junto a una bolsa de porotos blancos en uno de tantos bodegones (1949).

Amateur, en portugués se dice amator. Ser un fotógrafo amateur, amator. Eso eligió Haruo Ohara (1919-1999), campesino y artista. En la penumbra rojiza del laboratorio fue un buen alumno de los manuales fotoclubistas de la época, pero al rayo del sol del mediodía, inventaba reglas propias para la creación de pausas que revelen el paso de los días, sus ciclos y sus cam-

bios. Su mirada nunca perdió el goce infantil, la sorpresa, y la gratitud. Incluso en los retratos de sus últimos días, ya sin su esposa y habiéndose visto forzado a vender sus tierras, para que allí se construya un aeropuerto

*"Hoje você vê a flor, agradeça semente de ontem"*, anotó en una de sus libretas.

Diego Posadas nació en Buenos Aires en 1973. Ilustrador, músico autodidacta y artista de kamishibai. Forma parte de la revista Ricardito, el Club Argentino de Kamishibai, el Taller Popular de Serigrafía y de otras aventuras colectivas. Junto a Jerónimo Escajal, en 2010, prepara el segundo disco de Dos Peces Rojos.



## 36. KI / 木

## Árbol

Por Susana Szwarc

Así, de repente, estoy en Kyoto. Me doy cuenta por esa hilera de ginkgo. Además reconozco las hojas que dan vueltas las cabezas. Entonces, vestidas con kimono, veo a las madres de plaza de mayo. Agitan sus pañuelos blancos, escritos en varios idiomas.

En hilera, como los árboles, miran la función: podría ser que se tratara de una de ellas.

“Va a ser mejor de otro modo”, dice el actor principal. No sé en qué idioma lo dice pero es una verdad a medias. Se sabe por lo que pasa después.

Nadie quiere actuar la escena siguiente.

En otra escena: pabellones, mujeres dormidas sobre unos catres. Debajo (pero muy debajo) hay bebés en cajas de zapato, vestidos de colores. Con los ojos bien abiertos, ríen. Y hablan, saben, y no paran de hablar.

No sabemos cómo termina la función. Los actores saludan. Se van.

No nos reconocieron, dice una de las madres.

Apoyamos nuestras espaldas en el ginkgo más grande. Una ronda para decir ki, árbol. Tocar el tronco, agarrarnos de la rama.

El árbol pregunta: ¿sos de hielo?, ¿sos de piedra? Repite lo que se decía en la función.

Un pájaro comienza a girar, sale del nido. Hay muchos nidos en el ginkgo pero son nidos construidos en distintas primaveras. Algunos pájaros han crecido completamente, otros sacan sus cabecitas peladas, sus cuerpos pelados. Parecen débiles, por morir. Las mujeres de kimono suspiran, una por vez, ante la ambivalencia de esos bichos.

El pájaro que había salido del nido de la primavera anterior, comienza a volar.

Va directamente a la casa cercana a la hilera de árboles. Y en la ventana del segundo piso, golpea con sus alas. So-e-da parece aletear. Y Soeda lo saluda desde su cuarto.

Las mujeres de kimonos habían seguido al pájaro. No llegan como él al segundo piso, pero tocan el timbre.

Soeda abre la puerta y ya está diciendo: ¿vieron que la mitad de los ginkgo están completamente desnudos? Las mujeres no saben qué decir.

Se miran, se sacan los pañuelos. Se los vuelven a poner y Soeda toma esto como una afirmación.

Está feliz de compartir su descubrimiento, su esposa y sus hijos no habían notado la falta de hojas.

Pasen a tomar un té, les dice Soeda. Y ellas, con sus kimonos, entran felices de no ser reconocidas. De ser anónimas.

Pero no dura mucho, Soeda ve los pañuelos.

Sin embargo no hace ninguna pregunta. Sigue tomando su té en silencio aunque sus ojos no pueden evitar, cada tanto, mirar esos kimonos.

Yo había hecho el recorrido con las mujeres. Para no llorar - por no tener un kimono -, comienzo a hablar de los árboles. Hay idiomas, como el wichí, donde la palabra árbol no existe. A cada árbol se lo conoce por su nombre, por ejemplo, el ginkgo. Sí existe la palabra “rama”.

Y en ese mismo idioma no existe la palabra “gracias”. Es que si alguien se cae y otro ayuda a levantarlo, es así. Está bien, se dice.

Soeda abre un libro, lee: *Donde estaba Hiroshimalahora está Hiroshimal y se siguen produciendo/objetos de uso cotidiano!! Quizás no haya un lugar que no haya sido un campo de batalla.*

Y todos miramos la hilera descabellada.

El pájaro abre las alas todo lo que puede y vuelve a su nido. Quisimos correr, pero los kimonos impedían a las mujeres el paso rápido.

En el nido reciente, los pájaros pelados no estaban enfermos. Eran pichones y ahora ya tienen plumas, pronto también se irán de aquí para allá.

Se hacía tarde en Kioto.

Tenemos que regresar.

Las madres de la plaza se sacaron los kimonos, les daba algo de pena volver a su ropa habitual.

Una dijo: ¿ir hasta Kioto para ver un árbol?

También conocimos a Soeda.

Tomamos té.

Casi nos perdemos la función.



(どりよく)  
37. DORYOKU / 努力

Esfuerzo.

Por Cecilia Onaha

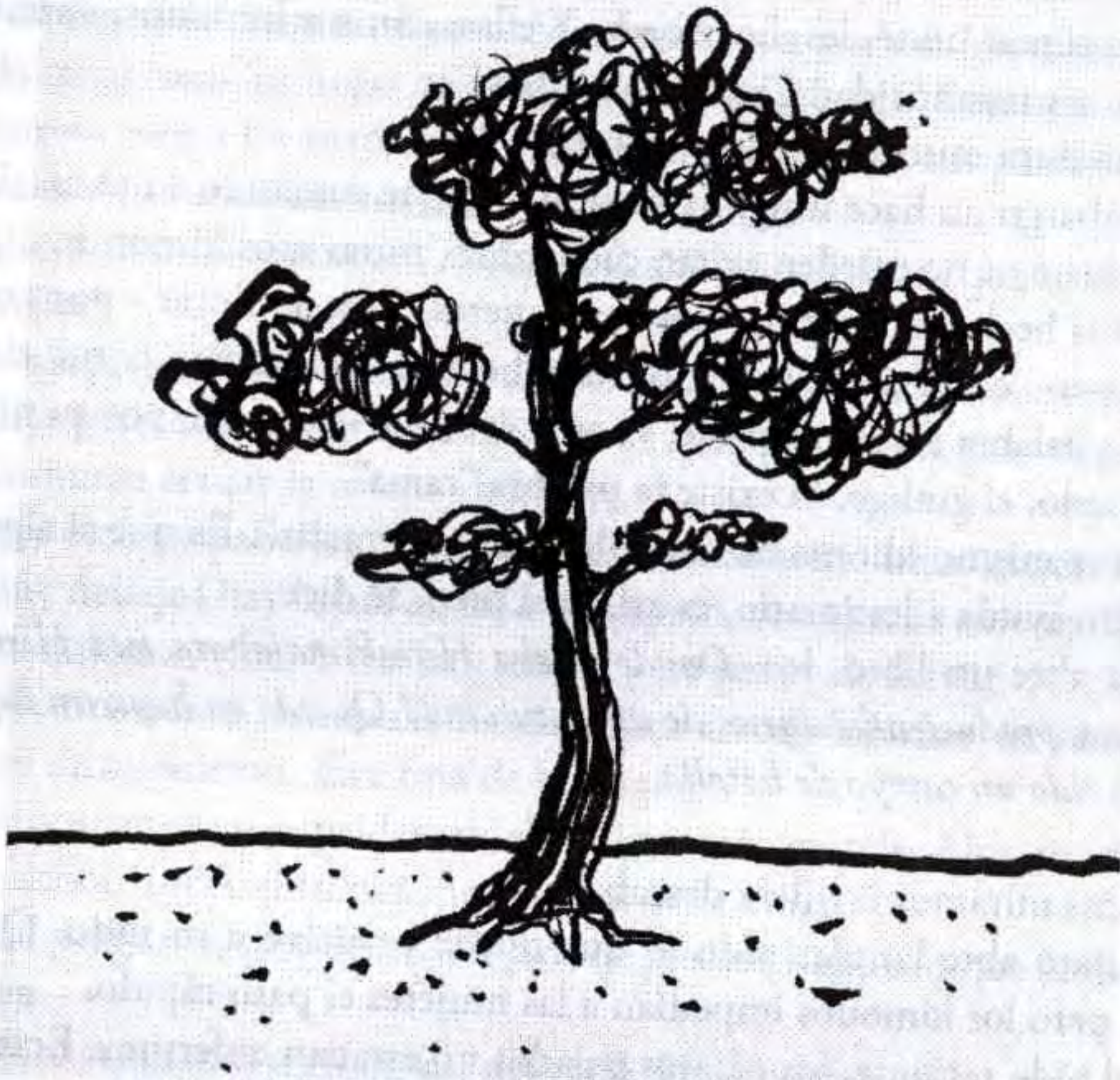
Estos dos caracteres contienen el radical 力 (chikara, riki) “fuerza”. En el primero se suma a 奴 (do) que hace referencia a “esclavo”, pero significa procurar, esforzarse. Unidos en el idioma japonés adquieren el significado de “esfuerzo”.

Elegí esta palabra buscando una que resumiera una expresión de deseo no una realización. El esfuerzo se inicia a partir de un compromiso, a partir de una meta. El esfuerzo como alternativa difícil a la resignación o al inevitable fracaso, o la justificación vana. Porque cuán difícil es vencer los límites autoimpuestos (los impuestos desde afuera muchas veces se convierten en fuerza positiva). Incluso cuando se decide conquistar algo como el amor del compañero ideal. Quien lo ha experimentado alguna vez en su vida, sabe que conquistar al otro es poner en juego todas nuestras capacidades, visibles e invisibles, potenciándolas hasta límites que nos sorprenden. Es que vivir con plenitud exige esfuerzo. Y en cambio, ver pasar la vida tiene menos riesgos, menos sufrimiento. Aunque definitivamente no lo extingue, sino lo oculta. Ya Siddhartha descubrió que la supresión del sufrimiento también exige esfuerzo.

Al reflexionar sobre la palabra “doryoku” descubrí que quizás era una de las mejores del idioma japonés que reflejaba la cualidad que más admiro de su pueblo.

La suma de esfuerzos se manifiesta en fenómenos sorprendentes. No es mover montañas, ni abrir pasos en el mar, sino convertir a una pequeña e insignificante nación en un gigante. Ni aun el más arriesgado visionario hubiera apostado por un pequeño archipiélago dominado por montañas y volcanes. Ni con dos bombas nucleares se los pudo destruir, pero sin el esfuerzo de millones no hubieran sido tan visibles hoy.

En este pueblo el esfuerzo es contagioso y sus expresiones culturales no florecen sin esfuerzo. Por algo sus prácticas llevan todas el sufijo “dou” o camino. Camino que hay que transitar y que muchas veces no tiene punto final. Y aunque su practicante, que como ser humano sí lo tiene, si es lo



Susana Szwarc, nació en Quitilipi, Chaco. En la actualidad reside en Buenos Aires. Ha publicado poesía y narrativa: *El artista del sueño y otros cuentos* (Tres Tiempos, 1981); *En lo separado*, poesía (Último Reino, 1988); *Trenzas*, novela (Legasa, 1991); *Bailen las estepas*, poesía (De la Flor 1999); *Bárbara dice.*, poesía (Alción, 2004 y 2005); *El azar cruje*, cuentos (Catálogos, 2006); *Una felicidad liviana, cuentos* (Ediciones Ross, 2007). En literatura infantil: *Había una vez una gota* (1996), *Había una vez un circo* (1996) y *Salirse del camino y otros cuentos* (1997), bajo el sello Editorial El Quirquincho. En preparación: antología de su obra en La Habana (Cuba) y el cuento “Tres gatos locos”, a través de Secretaría de Cultura de Chaco. Ha sido traducida a diversos idiomas, entre ellos al chino-mandarín. Participó de diversas antologías.



suficientemente hábil, si es lo suficientemente prolífico encontrará en sus descendientes quienes continúen su camino y mejoren su arte. Por eso la profesión ideal es la del maestro y su habilidad suprema la capacidad de enseñar. Quien no lo hace, quien no tiene la capacidad de engendrar nuevas generaciones y transmitirles todo, sólo es un mero punto en el tiempo. El egoísmo es el peor defecto. Es significativo que esas artes creadas por este pueblo y practicadas en occidente hayan tenido que incorporar aquí grados y niveles visibles con colores o títulos o números, porque lo esencial para el occidente sigue sin poder ser visto por sus ojos. Y lo esencial en estas prácticas es precisamente el constante desafío y la capacidad humana de mejorar su calidad. La tarea vista desde esta perspectiva hace de la meta algo no deseado, porque sería encontrar el límite, encontrar el fin del camino y la imposibilidad de seguir mejorando, sin llegar a la perfección. ¿No es acaso la vida el trabajo de moldear y pulir el espíritu que sólo encuentra su punto final en la muerte?

En el pueblo que adoptó el esfuerzo como actitud de vida, hasta el saludo cotidiano, el de los amigos, hace referencia al esfuerzo. "Gambatte kudasai" se podría traducir como "esfuérzate por favor". Un saludo que en nuestra sociedad sería totalmente impensable, dado que más apostamos a la suerte y al azar que al esfuerzo. En la sociedad japonesa su uso ha llegado hasta límites insospechados y hasta exagerados: ante la situación de un examen, se saluda al estudiante de este modo (como si no hubiera pasado largas horas de estudio preparándolo); se saluda a un paciente antes de una operación (cuando cabría más deseárselo al cirujano que a la pobre persona que yacerá pasivamente frente a él). El deseo de "hacer con todo", de pelear en la vida con todas las fuerzas, en nuestro español encuentran su pálida traducción en "buena suerte".

Pero el esfuerzo definitivamente no es dejar todo en manos de la suerte, ni siquiera ese margen de los hechos humanos que inevitablemente caen en ese terreno. Es irónico que la región del planeta que alberga al pueblo japonés, creador de esta cultura del esfuerzo, esté sometida a los caprichos de la naturaleza, como lo está el archipiélago japonés. A merced de tifones, terremotos, maremotos, volcanes, la población no sólo ha aprendido a convivir con ellos sino a no resignarse y a utilizar todo su saber con el fin de sobrevivir. Por eso la vida es tan importante, por saberla efímera como el

florecimiento de la flor de cerezo. Por eso una de las expresiones derivadas de esta condición es "isshou kenmei", concentrar todo el esfuerzo para realizar un cometido, no importa de lo que se trate: Y otra vez es esforzarse pero concentrando todos los sentidos y energía en lo que se hace, para hacerlo en plenitud: amar con todas las fuerzas, estudiar con todas las fuerzas, divertirse con todas las fuerzas, descansar con todas las fuerzas, trabajar con todas las fuerzas, etc. Vivir en plenitud cada momento, es poner esfuerzo en lo que se hace, y lo que asegura el éxito, que es la acción, no su resultado.

Tal vez quien lea estas reflexiones con escepticismo, pueda contrargumentar con este flanco débil del esfuerzo: que lo que resulta de él no siempre es "éxito" (aunque ¿cómo medirlo?). Pero tras haber transitado más de la mitad de mi vida tal vez es la única certeza que he podido adquirir y que por tanto creo que vale la pena transmitir. Una vida ordinaria no puede ser la comprobación de las afirmaciones que vuelco hoy en este espacio, pero puedo dar pruebas de que el esfuerzo por mínimo que parezca a la larga da sus frutos. No puede ser reemplazado con nada, todo intento es en vano. Si no, miremos atrás y contemplemos por un instante el camino recorrido, qué recordamos de lo transitado, de lo vivido, sino aquello que nos dejó una fuerte impresión, un fuerte dolor, una gran alegría, un gran susto, una gran pena, una gran sorpresa y sobre todo, nuestros hijos biológicos o intelectuales a quienes dejamos parte de la experiencia de nuestras vidas para que la hagan suya, la recreen y sigan construyendo entonces la suya, haciendo el esfuerzo de vivir.

Cecilia Onaha. Profesora de Historia, docente universitaria. Estudió en México (1988-1990) y en Japón (1990 - 2003). En la UNLP es coordinadora del Centro de Estudios Japoneses y desde el 2003, profesora adjunta ordinaria de Historia de Asia y África.



(つなみ)

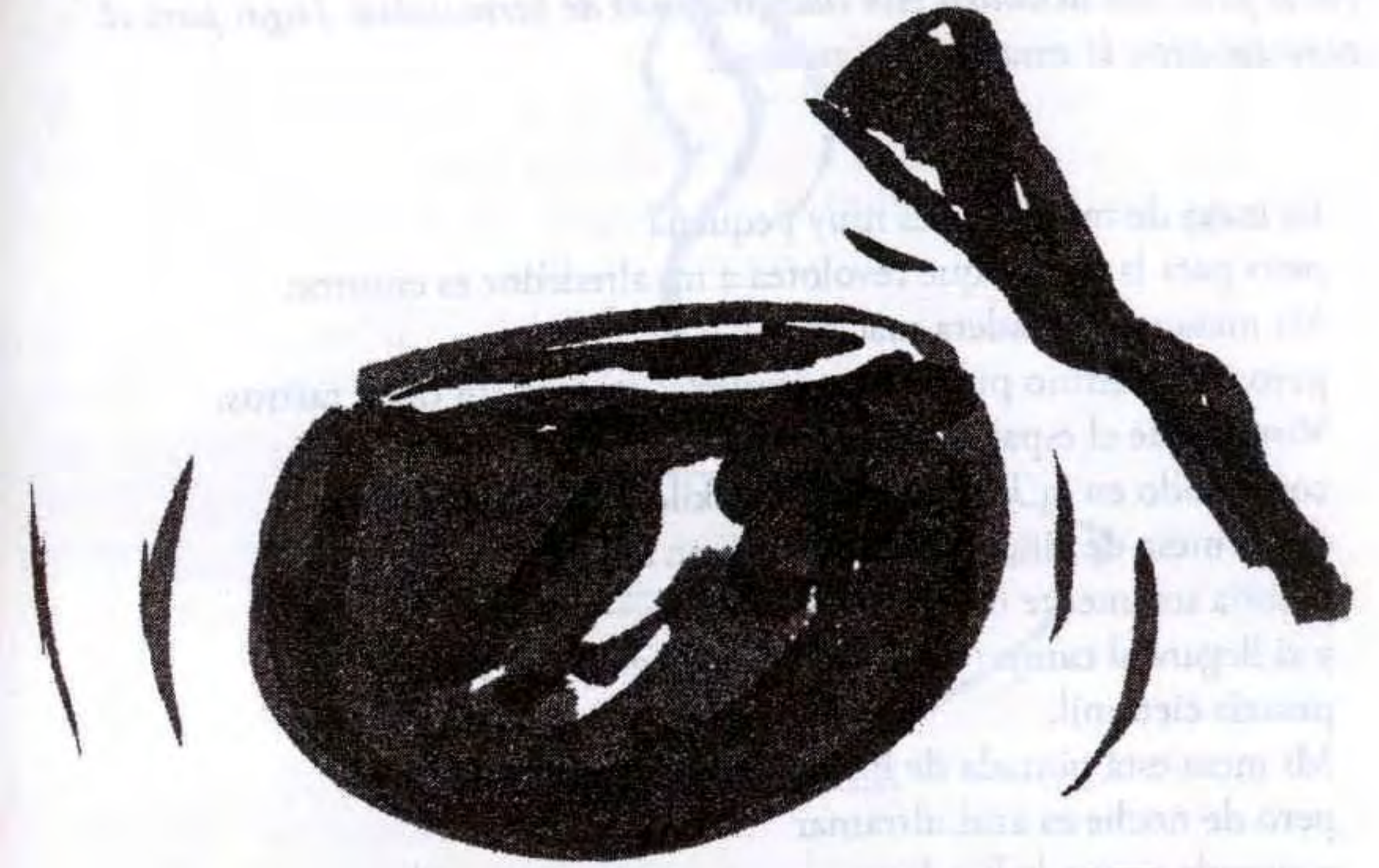
## 38. TSUNAMI / 津波

Por Juan Pablo Fernández

Cuando salga de esta pileta con mi niño en brazos,  
seré la fantasía de todos los héroes.

Hablarán de mi arrojo en zambullida  
y broncearán detalles del rescate

Pero vos y yo siempre sabremos  
de tus ojos abiertos bajo el agua, mirándome  
y de tu boca feliz, murmurando mi nombre,  
llevándome a tu peligro soñado, secreto  
enredando los labios en hilos de agua fresca



**Juan Pablo Fernández** (Buenos Aires, 1968) es compositor, guitarrista, cantante y letrista del grupo Acorazado Potemkin. Integró la Pequeña Orquesta Reincidentes durante casi 18 años, con la que grabó ocho discos y la música de filmes como *Whisky* (Montevideo, 2004). Como poeta publicó *Recortes de 19,99* (Buenos Aires, 2001) y la plaqueta *Poemas del Viejo* (Buenos Aires, 2005). Participó en *Antología Poetas Rock* (Buenos Aires, 2003); *Poesía para nadie* (Valencia, 2005) y *Felicidades también. 18 poetas* (Buenos Aires, 2005). Es co-editor junto a Diego Posadas del fanzine literario *Ricardito*.



39. UCHI NO DAIDOKORO NO TEEBURO / うちの台所のテーブル <sup>(だいどころ)</sup>

La mesa de mi cocina

Por Juan García Gayo

*Japón siempre fue para mí un paraíso lejano. Riquezas que uno, inmerso en la cultura donde nació y en sus limitaciones, finalmente se resigna a dejar pasar. Aunque, por ejemplo, Mishima, Kurosawa o Tange han sido son, grandes luminarias que van de la cabeza directamente a lo mejor del corazón. No es poca cosa descubrir esta clase profunda de hermandad. Lugar para el conocimiento, la emoción y la gratitud.*

La mesa de mi cocina es muy pequeña  
pero para la mosca que revolotea a mi alrededor es enorme.  
Mi mesa es de madera maciza  
pero un neutrino puede atravesarla fácilmente sin dejar rastros.  
Vista desde el espacio sideral gira,  
como todo en la Tierra, a miles de kilómetros por hora.  
Si mi mesa de cinco kilos estuviera en la Luna  
pesaría solamente dos kilos  
y si llegara al campo de una estrella de gran intensidad  
pesaría cien mil.  
Mi mesa está pintada de blanco (yo mismo la desfiguré)  
pero de noche es azul ultramar  
y cuando apago la luz desaparece.  
Mi mesa se alegra con las conversaciones,  
le disgustan la radio y la televisión,  
no quiere que esté solo  
y prefiere las manchas de vino  
a una esponja embebida con detergente.  
No sé si sabe algo acerca del Universo,  
de la física cuántica, del recalentamiento de la atmósfera,  
pero cuando la miro tiernamente,  
en un bello lugar del mundo  
dos hermanos que se habían jurado odio eterno  
se abrazan.



Juan García Gayo nació en Buenos Aires. Publicó siete libros de poesía. Obtuvo premios del Fondo Nacional de las Artes, el tercer premio Municipal y el primer premio Municipal (bienio 2000-2001) Traductor de autores de habla inglesa y portuguesa, algunos de sus poemas fueron traducidos al portugués, al francés y al alemán. Como periodista profesional ha ejercido funciones directivas en diversos medios e instituciones.



(あいづち)

**40. AIZUCHI / 相鎚**

Escucha atenta

Por Moira Soto

**B**eberse las palabras de la persona que nos está hablando, brindarle toda nuestra atención teñida de empatía, animarla a que prosiga con su discurso: ese lenguaje específico del que escucha vivamente, ese código que se manifiesta a través de gestos y breves palabras –que funcionan como interjecciones- se llama aizuchi.

Tal parece que no sólo los japoneses lo practican, si bien ellos lo tienen tan incorporado y decantado que se diría que forma parte ineludible de su carga genética, de sus reflejos habituales de amable convivencia. Sin embargo, en Occidente, sin ir más lejos en Buenos Aires, República Argentina, somos muchos/as los que espontáneamente, aunque no constantemente, tendemos a identificarnos con el interlocutor de turno, a expresar consentimiento, incluso a azuzarlo con pequeños comentarios (¿en serio?, ¡no me digas!, dale...), siempre y cuando estemos de acuerdo con lo que esa persona expone (ni hablar de cómo la espoleamos si se trata de un chisme bien sabroso). El nuestro es un aizuchi utilitario, por así decirlo. Lo practicamos cuando nos conviene...

En cambio, el aizuchi de los japoneses es casi incondicional: les guste o no les guste lo que les están proponiendo, narrando, explicando, ellos –por gentileza, por consideración- mostrarán interés desde lo gestual y lo verbal. Después, cuando les llegue la oportunidad de opinar, de razonar, se verá si están realmente de acuerdo desde lo personal y particular. Aunque, según aseguran los que conocen las sutilezas del aizuchi, si se trata de dos japoneses, el que está hablando puede percibir en los visajes más tenues si cuenta o no con la aprobación de su oyente-acompañante.

El incordio es que la famosa cortesía oriental –léase japonesa- es tomada a menudo por los porteños (y otros occidentales) por hipocresía, fallutería sin más. Injustamente, no hace falta aclararlo a esta altura de la nota escrita por encargo y por gusto, cumpliendo una consigna y sin la menor pretensión de conocer –tal como desearía- la cultura japonesa.

Ya lo decía certeramente Roland Barthes en *L'Empire des Signes*, el libro

de textos e imágenes que le dedicó al Japón: la cortesía suele ser considerada sospechosa en Occidente. Más aun: las fórmulas de consideración y agasajo pasan a menudo por expresiones de fariseísmo: “Lo exterior es tomado por social, ficticio, falso, en tanto que lo interior sería lo personal y auténtico. Ser descortés, para cierta moral occidental, es ser natural, espontáneo, purificado de todo código...”

Por poco que se sepa sobre el tema, todo parece indicar, desde este lugar del mapa y desde otras tradiciones de las buenas maneras, la civilidad, la afabilidad –tradiciones que van cayendo aceleradamente en desuso-, que el aizuchi es una respuesta genuina al relato del otro. Impostada, quizás, lo que no implica necesariamente falsedad alguna, puesto que existen buenas y malas impostaciones, como bien lo saben los actores (aunque no todos, deplorablemente). Y en el aizuchi no hay nada ni de forzado ni de simulado. Esa forma de cortesía es parte habitual y naturalizada del intercambio entre las personas. Una formalidad que de tan ejercitada se ha vuelto sincera, no deliberada y de aplicación igualitaria.

A los que erradamente, con desinformada liviandad califican de falaz la actitud atenta del japonés o de la japonesa que alguna vez los “engañó” con su semisonrisa alentadora, habría que mandarlos a leer algunos manuales de buen tono aristocratizante, de inspiración occidental y cristiana, publicados –para no remontarnos más lejos- durante el siglo 20. O, si seguimos hablando del acto de dialogar, bien les valdría repasar las indicaciones que daba el experto en ceremonial y protocolo Rogelio Tristany (en Clarín, 3-10-93), a saber: “En una conversación hay que concentrarse en la mirada del otro. Los ojos deben observar un solo ojo de la otra persona. De esta manera, se consigue una visión penetrante y no es posible la distracción” (sic).

Si todo puede ir un poco mejor con gentileza ¿por qué no intentar arriarnos abiertamente a la buena onda del aizuchi? Simplemente, se trata de dedicarle, con favorable disposición, nuestro interés a la persona que nos dirige la palabra, seguir en lo posible el curso de su pensamiento, procurar comprender su punto de vista, dejarla que diga lo que tiene para decir y luego –a la hora de responderle- dar nuestra opinión franca. Evitando mortificarla, desde luego, pero sin sentirnos condicionados/as por haber sabido escuchar activamente, participativamente. Como nuestra paciencia occidental suele ser relativa y el tiempo nunca alcanza, acaso lo más sabio sería tratar



de escoger con cierto tino a los interlocutores. Porque el exceso de comedi-  
miento podría llevarnos a situaciones donde cundan la ira y la exasperación.  
Y ahí sí que estaríamos lejos, muy del aizuchi, a años luz del sol naciente...

#### 41. AWARE! / あはれ

¡Ah!

Por Alberto Silva

El *Genji Monogatari* (GM: Historia de Genji, siglo XI) es una novela que narra historias del mundo material: personas vivas en un mundo de *cosas*, y particularmente en un entorno de elementos naturales. Los aspectos más espléndidos de sus personajes no se limitan a la belleza física, la integridad moral o las proezas militares. Su piedra de toque es el asombro, rasgo que mide su capacidad de alcanzar lo que estiman digno de ambición: el instante, disfrutado en un contexto que va más allá de lo que abarca el razonamiento. *Aware* (en la ortografía antigua: *ahare*) resulta del enlace de dos exclamaciones, *a* y *hare*, próximas a nuestras *¡ah!* y *¡oh!* Las deja escapar la garganta cuando algo conmueve el corazón (*kokoro*). Es una interjección, una exhalación, un suspiro emocionado. En términos orientales, sabemos que todo *esclarecimiento* reposa en la respiración: una inspiración (reglada por métodos procedentes del *yoga* arcaico de la India, difundidos en Asia por el budismo) cuya manifestación se expulsa como expiración (ritmada en la poesía por el omnipresente ritmo 5/7/5/7/7 de los *tankas*, aún vigente en nuestros días). De tal modo que *aware* resulta espontáneo al par que rítmico. En la época *Heian*, primer esplendor de *Kioto* entre los siglos VIII y XII, *aware* expresaba una empatía profunda con la belleza de la naturaleza y de la vida humana. Asombro ante lo vivo, antesala de una complicidad de sentimiento y de actuación.

Pero lo vivo es tozudamente transitorio: sintonizar con lo vivo equivale a aceptar su carácter efímero. Eso predica el GM, en cuyas páginas se cuentan más de mil menciones al término, como sustantivo (*aware*), verbo (*awaremu*), adjetivo (*aware naru*) o frase adverbial (*aware to*). Se refiere a una excitada conciencia de la fugacidad de lo viviente. Designa la experiencia, hecha poesía, de la leve permanencia de las cosas: celebrar *aware* significa aprender a penetrar la cualidad emocional de las cosas. La noción de *aware* se presenta como escuela donde modelar la sensibilidad: abarca dos dimensiones que vuelve complementarias. De un lado marca el sentimiento de la

Heme aquí.

Maira Soto, periodista, feminista, cinéfila (proclive al género fantástico y de terror), mucha gráfica en muchos diarios y revistas (espectáculos, temas de género, entrevistas, etc), algo de radio, actualmente bastante dedicada al teatro (preferentemente alternativo), sin descuidar algunas series de TV. Coleccionista de especias y de retazos.



transitoriedad de lo creado: las flores se marchitan, las montañas estallan, al par que percances inopinados arrasan vidas en su punto más pleno. De otro, conciencia plena de la rapsodia de los sentimientos: desbordes comunicativos y silencios recelosos alternan con agilidad, al ritmo de soliloquios que ocupan la mitad de la novela.

Una característica de la lengua japonesa del siglo XI, en relación a otras occidentales (como el español), es su pobreza de vocabulario. El japonés de época del GM había desarrollado la gramática, pero carecía de variedad léxica. Esto se aplica a nociones abstractas, como por ejemplo *ayashi*, que parece a menudo en el texto de Shikibu aludiendo a notable, bizarro, extraño, tosco, apartado o desagradable. Toda una gama. Con *aware* ocurre lo mismo: se trata de un concepto cuya capacidad heurística reside en permitir, tal vez más que cualquier otro del lenguaje *psicológico* japonés, que un puente se tienda entre la fugacidad evanescente de los estados emocionales y la extrema variabilidad de las condiciones climáticas externas. *Aware* expresa una sensibilidad aguzada, que reacciona de modo afín a la naturaleza, siendo movida por ella. Ilustra millones de rostros difusos, diferentes, difíciles de definir y que remiten a otra magna noción budista y japonesa, la *impermanencia*. En *aware* se verifica la inmersión del hombre en el cosmos, por falta de una adecuación de la emotividad individual a los procesos (a veces previsibles, a veces imprevisibles) de la naturaleza. *Aware* evoca en ocasiones sentimientos oscuros: Arthur Waley, primer traductor del GM al inglés, lo relaciona con *la aflicción, la desolación o la congoja*; por su parte Edward Seidenicker, el siguiente traductor, considera que *aware* es *una eyaculación de dolor e indefinible tristeza*. Sin contradecir forzosamente lo afirmado, Donald Keene, otro célebre traductor, define *aware* más luminosamente como *una iluminación de sorpresa y deleite*.

Desde comienzos del siglo XI, fecha de publicación del GM, el sistema de la cultura japonesa se apoya sin desmayar en la estética del *aware*. Poesía, teatro, escrita por hábito en la métrica del *tanka* (en ese contexto, el *haiku* constituye una excepción a la regla). Artes plásticas y gráficas, desde las acuarelas *sumi-e* a las estampas *ukiyo-e*. Si nos referimos al teatro, *nô*, *kabuki* y *kyôka* escriben sus guiones a partir de fragmentos del GM. La música incluye las letras, el instrumental y el tono expresados en la *Historia de Genji*. También la narrativa, a cuya cabeza brillan Tanizaki, Kawabata y Mishima,

los modernos más conocidos en Occidente. El pilar de la estética japonesa es, así, un ideal plasmado en y por esta poesía del asombro:

<i>si miro la isla de Awaji</i>	<i>awa to miru</i>
<i>todo es espuma,</i>	<i>awaji no shima no</i>
<i>todo es tristeza y vela,</i>	<i>aware sae</i>
<i>en oscuros rincones</i>	<i>nokoru kuma naku</i>
<i>y en el claro de luna</i>	<i>sume ru yo no tsuki</i>

あはと見る  
淡路の島の  
あはれさへ  
残るくまなく  
澄める夜の月

Alberto Silva escribe poesía y ensayo. Traduce poesía japonesa. Investiga el cruce entre Zen y Análisis. Vivió trece años en Japón. Anima un blog: [www.traducirjapon.blogspot.com](http://www.traducirjapon.blogspot.com)



## 42. SEPPUKU / 切腹

Osvaldo Lamborghini y Yukio Mishima

Por Luis Thonis

Osvaldo Lamborghini escenificó la Argentina como la *repetición de una causa justa*, en dos relatos ejemplares: *El Fiord* y *La Causa Justa*. Son historias que *mal terminan*, es decir, que no acaban y continúan produciendo efectos.

En *La causa justa*, irrumpe un personaje inédito en la literatura argentina, Tokuro, que pide se cumpla literalmente un imperativo impuesto en nombre de un inexistente Emperador y termina ofrendando sus propias entrañas, luego de matar a quien ama. Hay un sistema basado en la alegoría: el partido de fútbol equivale a la guerra de Malvinas, el desafío bravucón de Jansky a Tokuro a la declaración de guerra, el director de la empresa a la clase dirigente que ciegamente se plegó al entusiasmo de colectivo por la decisión de los militares. Todo en nombre del patriotismo: la indiferencia de todos los integrantes de la empresa ante la muerte de Janky, que se jugó por sus compañeros, es una alegoría parcial de cuando tras la derrota la sociedad en su conjunto se muestra indiferente ante los jóvenes que la sobrevivieron como si quisieran borrarlos de la memoria. Tokuro había querido alistarse en la guerra de Malvinas porque le tomó afecto al país, la consideró una causa justa pero no advierte que la llanura está sembrada en una doble moral: sujetos que no creen en nada pero son presas de una religión, la "ideología argentina", representada por el sostenido grito a tontas y a locas de ¡Argentina, Argentina, Argentina! que termina en catástrofe.

*La causa justa* presenta a la Argentina como llanura de los chistes. Es sabido que la mejor de las bromas no es un chiste si un tercero no lo sanciona como tal. La inmensa credulidad que es el aire asfixiante de la llanura y el escepticismo total es su resultante: estos disparates que afectan la vida de millones de personas no encuentran un tercero, una "ley", que los sancione como tales, son tomados en serio por quienes no toman nada en serio y finalmente irrumpe un Tokuro como si la muerte en persona viniera a sancionarlos. La narración trata de un partido tipo casados contra solteros donde participan directivos y empleados de una empresa que podría lla-

marse Argentina. Todo ocurre entre hombres, pero como mostró ya Jean Genet cuando todos son hombres alguien hace siempre las veces de mujer. Las nalgas del arquero son la causa aparente de que la llanura de los chistes se encamine hacia el desmadre. Para desgracia de los chistosos, Tokuro, el ingeniero electrónico, es quien en la jerga corriente se llama un hombre de códigos. Y qué códigos: el arte del *karate* y la *senda del bushido* en las cuales uno se inicia como ya muerto antes de haber vivido.

Tokuro funciona como un nombre de guerra inédito en la literatura argentina. Lamborghini se desvía de la tradición de Hormiga Negra que comenzó matando en *buena ley*, pero después lo hacía sin causa, a puro capricho en un vértigo de sangre que él mismo no acertaba a explicarse. El imperativo de terror que Lamborghini supo leer en Arlt en *La Causa Justa* encuentra una notable repetición. Relato inspirado: reaparece el narrador que se anunció en *El Fiord* pero aquí no hay coexistencia de antónimos, llamado al Líder o alienación con un estado fetiche, sino una separación máxima donde en un mismo personaje combaten el imperativo de tener que matar y el amor al que se mata.

La Argentina a diferencia del gran poema de Gironde – *Campo Nuestro*: "Gracias, campo, por ser tan despoblado/ y limpito de muertos,/ que admities arriesgar cualquier postura/ sin pedirle permiso a los espectros"- se ha ido transformando en una llanura de chistes sin tercero que los sancione sacudida de pronto por la muerte y poblada de humores negros. Tokuro le pide por favor al Gerente que no diga esa palabra, chiste, porque es anuncio de catástrofes. Tokuro cree en los enunciados literales, en un contexto, la llanura, donde todo tiende a ser equívoco y donde la única creencia es que nadie cree en nada, una viveza que no evita sino que acelera la catástrofe. Hombre de códigos guerreros e imperiales, Tokuro enloquece entre chiste y chiste en estos pagos, todo le resulta *complicadísimo*.

"Chiste" para Tokuro- es *un lenguaje sin tercero*. En la llanura de los chistes prevalece la sinonimia, lo contrario del significante y la metáfora. Lo que Tokuro hace es apurarse a cumplir una destrucción – suicidio- que está en juego en la miseria sexual que afecta a la valoración activo pasiva de los sujetos. La impostura sexual que supone que el macho que tiene relación con otro hombre es doblemente "hombre".

El imperativo de terror paraliza al grupo. Tokuro toma un enunciado con-



dicional formulado como un chiste como fáctico, y no como un dicho más entre otros luego del partido cuando uno de los jugadores, excitado como todos por las nalgas de Nal – “el arquero culón” – le dice a otro: “Mirá, hermano, yo te quiero tanto, que te juro por mi madre te chuparía la pija si fuera puto, sí, te lo juro”. Ni Heredia ni los compañeros ni el Gerente de la empresa consiguen convencer a Tokuro- tercero que sanciona *perversamente* el enunciado - que se trata de un chiste y que un chiste no es más que eso. No quiere intencionalmente enterarse de que se habla en términos hipotéticos: “si fuera puto”, para él significa que ya lo es. Toma la frase chistosa como un juramento y quiere que se cumpla mediante un perverso desvío de la sintaxis y una implacable causalidad diabólica: si se falta a la palabra se atenta contra el Emperador, no cumplir la palabra supone la repetición de una catástrofe nuclear: “Pero Heredia quería chupar pija Mancini, y otra palabra trae Hiroshima.”

Cumplir la palabra, señalan muchos estudios en Japón, es algo fundamental para esa sociedad: la palabra es más compromiso que contrato, algo bien distinto en un país como la Argentina donde las instituciones violan los mismos contratos que firmaron de puño y letra, donde se piensa colectivamente que los contratos están hechos para no ser cumplidos y eso va de la mano de las relaciones con terceros. En una cultura donde los contratos son “chistes”, Tokuro supone o “inventa” un contrato sexual de un chiste entre Heredia y Mancini. Tokuro lee perversamente la frase haciendo coincidir la Ley – en este caso El Emperador- con el goce. Tokuro se las arregla para adaptar la situación y remontarlo a un código como el que se prescribe en el libro *Hagakure*, escrito hacia 1700, donde se trata la ética del samurai cuyo primer principio es no temer a la muerte.

Mishima en sus reflexiones de *How to read Hagakure* refiriéndose a las imágenes japonesas de la muerte responde de varias maneras a la pregunta: *Can One die for a Just Cause?* También hace observaciones sobre el amor de un samurai por otro. Da el ejemplo de jóvenes que se resisten a morir en guerras injustas, pero que de buena gana darían su vida por una justa causa, por ejemplo, la nación. Piensa que el solo hecho de que estemos vivos significa que hemos sido elegidos para algún propósito y la vida no es algo que legimos nosotros mismos.

Tokuro tiene cinco cinturones negros, quiere evitar la pelea a toda costa

pero ya es demasiado tarde: Jansky, practica boxeo, se lo considera una futura promesa entre los jóvenes semipesados, quiere darle una paliza, los ruegos de Tokuro para no pelear lo envalentonan más. Todo el mundo está en vilo, excitados por el trasero del arquero, la injusta causa del deseo de tanta pasión justiciera. Deciden que están podridos del japonés y dan por descontada la victoria de Jansky, más joven y que lo dobla en físico. Tokuro no recurre al disciplinado *karate*, combate en el propio terreno de Jansky, el box, y lo mata con sucesivos golpes en la garganta. El narrador le arranca la máscara formal a los personajes, por ejemplo, la del Gerente general como “hincha” de Jansky, quien es ganado por el fanatismo: “*Matalo, polaco!. Si quiere ver chupar pijas que se vuelva a Tokio! ¡Gracias a Dios los yanquis les rompieron bien el culo! ¡Lástima que no les tiraron cien bombas atómicas! ¡El karate es una mierda! ¡Hacéselo meter en el ojete!*”. El relato rememora la historia de Tokuro y Jansky para enterarnos de que se trata de una historia de amor “casi” imposible. Tokuro es a la vez un personaje kantiano y sadiano al mismo tiempo: tiene que matar al que ama por fidelidad a un imperativo de terror que vuelve contra sí mismo, mediante un grotesco *seppuku*, con un cuchillo de asado, propio de quien encuentra un destino sudamericano donde revela que la llanura de los chistes es de pronto visitada por efectos siniestros. No lo mata por amor sino por celos de no poder amarlo y adapta arbitrariamente la escena al texto de *La causa justa*, folleto publicado durante la guerra en la tradición samurai, por el cual el guerrero no debía detenerse ante nada cuando existiera una causa justa.

Mishima y Lamborghini tienen en común estar excluidos de lo que se considera “normal”: el primero en *Confesiones de una Máscara*, esa persona que el narrador va creando en un perpetuo quiasmo entre el espíritu y la carne, vive dramáticamente el contraste del amor y deseo- el narrador está enamorado de Sonoko pero desea a los muchachos – y oculta cuanto puede sus inclinaciones y su “mala costumbre” – masturbación-, en tanto que Osvaldo Lamborghini se proclamó la mujer con pene con una desfachatez que escandalizó a psicoanalistas, burgueses y revolucionarios por igual. Convertirse en la Mujer para vencerla en su propio terreno es una experiencia condenada al fracaso de antemano: el falo renace siempre de las cenizas, es sólo el pabellón del Matriarcado. Mishima en la última etapa de su vida intentará convertirse en Omi, el musculoso personaje de las *Confesiones*. Mishima



(しま)

## 43. SHIMA / 島

Isla

Por María Eva Blotta

Shima/Isla

Japón es una isla, un barco también. Una isla que se traslada de un lugar a otro. El barco les permite a los habitantes de una isla encontrarse con sus vecinos. El barco en el que estuve acerca a los vecinos del mundo un Japón. La isla que es un barco japonés.

21 de febrero. Aguas internacionales.

Viajamos hacia Ushuaia. La conexión con el mundo exterior es escasa. Estamos solos en el medio del mar, la nave, los seiscientos pasajeros japoneses, los invitados extranjeros y la tripulación. La mayoría navega en este barco desde hace dos meses. El viaje comenzó en Tokio y va a dar la vuelta al mundo. Como el de los fantasmas, nuestro andar es lento. El tiempo del agua, de las grandes distancias, de la contemplación. Yo soy nueva en este estado, tal vez más fantasma que los otros. Apenas zarpamos de Buenos Aires desaparezo. El barco es un laberinto de pasillos. Larguísimos, simétricos, con cientos de puertas iguales. Mi camarote está en uno de los extremos. Me gusta pasar tiempo en el laberinto. Sentir por unos minutos que estoy sola en esta nave inmensa, perdida. Respirar. Ellos, los demás, están en otro lugar. En el camino entre mi camarote y el ascensor hay mucho silencio. Es una zona vacía. Un espejismo de soledad. Hasta que alguien se acerca desde el otro lado del pasillo. Una mujer japonesa. Dos aparecidas que se cruzan. Ella y yo, dos islas. ¿Sentirá, también, que fue descubierta en su soledad? La mujer parece no reparar en que estoy allí. A mí, en cambio, compartir este momento de intimidad con alguien con quien no puedo hablar me inquieta. Frente a su presencia quedo enmudecida. Yo soy la intrusa y quiero ser invisible. ¿Cómo debo comportarme? ¿Debo saludar? ¿Ignorar? En el punto exacto de nuestro cruce la miro, asiento levemente y digo *hi*. No sé si significa algo para ella, pero suena como una expresión diplomática. Un intercambio básico, suficientemente corto como para dejar al otro fantasma seguir su camino sin sobresaltos, sin incomodar. ¿A cuántos aparecidos del

amaba los animales tallados en porcelana, en el relato de Lamborghini esos animalejos ultra sexuados llamados los tadeis dan lugar a una manifestación de feministas en el zoológico.

Oswaldo Lamborghini pone en escena una madre que, violada por todos, da a luz a los esclarecidos monstruos que van fundar – desollar – con la ayuda de tantos otros- a la Argentina y en la novela *Tadeis* el campo de reeducación – imagen de la Sociedad en el trasatlántico- a través de violaciones y torturas los machos guardianes regeneran a los rebeldes: “Allí, sin castrarlo, sin hipnosis, el joven violento era transformado en mujer, en una damita deliciosa.” En el matriarcado regenerador desaparece lo femenino en la Mujer que absorbe todos sus atributos singulares – considerados peligrosos- convertida en Templo, en esa completud mortífera que Mishima advierte en el esplendor del Pabellón y en la vía de un inútil combate lo lleva a convertirse en guerrero. *La causa Justa* revela al último Lamborghini: el de una ruptura “casi” definitiva con el nacionalismo y “la ideología argentina”, que es un cultivo de toda la sociedad y no sólo del populismo.

El relato muestra un país cuyos ciudadanos son aturdidos barrabravas: luego de la retórica triunfalista su derrota tiene la rapidez de un relámpago y le sucede un discurso patético y victimista aunque de la víctima concreta – Jansky – nadie quiere saber nada. En *La Causa Justa* no hay justicia en lo sexual y el amor puede dar la vida pero la muerte le dobla el brazo hacia el *seppuku*, impera como si a través de ella se atenuaran los chistes enunciados al borde de la angustia, una catarsis antes de que la función vuelva a comenzar en una cultura reducida en última instancia a la “ideología argentina” donde el fervor maníaco depresivo no cesa de buscar su relación “justa” con el doble y siempre termina en producir un Tokuro que es su Fe, un nombre de catástrofe que se repite década tras década.

Luis Thonis: escritor y ensayista, publicó *Siglo de Manos*(1987), *Eunoe*(1991), *Cuerpos inéditos*(1995), *Estado y Ficción*(2001), *Una generación de granito*(2008), *Harold Bloom o el canon de la negación*(2009), *No vienen avisos* (2009).



pasillo les dije así sin saber que en su lengua esa palabra significa *si?*

25 de febrero. Fiordos chilenos.

Una sola vez en todo el viaje me crucé con Atsuki. Habíamos salido todos a cubierta a mirar los pedazos de témpanos que flotaban alrededor del barco. Atsuki y yo quedamos casualmente una al lado de la otra. Esa tarde intercambiamos algunas palabras en un inglés precario. Ella parecía un poco triste, como mirando sin ver a la pareja de delfines que saltaba delante nuestro, al blanco de los glaciares que asomaban entre los fiordos, al paisaje brillante, a la estela del barco. Como mirando hacia atrás. Atsuki debía tener unos veinte años. Este era su primer viaje fuera de Japón. Las dos estábamos algo apartadas del resto, distantes de la escena, maravilladas por lo que veíamos, pero también en estado de introspección. Creo que ella lloraba. Tal vez yo también me sentía algo triste, solitaria a pesar de la multitud de pasajeros, de los amigos a bordo. Estaba en una isla. No recuerdo cómo empezamos a hablar, pero creo que fue de repente, que ella dijo algo, como al pasar. Parecía no saber exactamente si le hablaba a alguien. Yo estaba ahí, con mis rasgos occidentales, y Atsuki, sin dejar de mirar el mar, impulsada por una vaga necesidad de comunicarse, me dijo en un inglés suave que esto que estaba frente a nosotras era muy bello, demasiado, pero que esa belleza la había hecho volver a pensar en África. Que ella nunca había imaginado la pobreza en su vida en Japón. Simplemente, no sabía que algo así existiera en el mundo. Demasiado bello, demasiada pobreza. Atsuki miraba los témpanos y los delfines, pero veía las favelas de Mombasa. No hablamos mucho más. Al rato todos volvimos a los pasillos del barco, y cada una se fue para su lado. Ni siquiera sé si Atsuki se llamaba Atsuki.

27 de febrero. Desembarco en Valparaíso.

Denki y Jun nos seguían a todas partes. Estaban siempre ahí. Eran los más jóvenes, los más curiosos del grupo de investigación sobre Argentina. Un día entendí que, en parte, esa disposición venía de que eran los encargados de hacernos sentir bien en el viaje, de cuidarnos. Eran una especie de *kurogos*. Esa noche me había quedado sin lugar en la mesa en la que estaba el resto de los invitados latinos. Aparecieron de pronto detrás de mí con sus

bandejas y ofrecieron que me sentara con ellos. Era una invitación que no admitía ser rechazada. Recuerdo como entre nubes, de manera dispersa, las cosas de las que hablamos. Buena parte de la energía se iba en el intento de entender. *Denki* no se llamaba "Denki". Lo llamaban así porque su papá trabaja en una empresa de tecnología electrónica. Denki, casualmente, es muy eléctrico. Habla poco inglés, pero hace todo lo posible por comunicarse con nosotros. Su uso de los gestos lo distancia del resto de los pasajeros japoneses. Fanático del fútbol. Ávido por bailar, aunque se nota que no lo hace a menudo. La noche anterior a desembarcar en Valparaíso, donde mi estadía en el barco concluía, me lo crucé en el espacio que llaman el "Centro de la Paz". Estaba mirando las fotos que habíamos puesto en exposición en las vitrinas. Denki me pidió que le explicara qué eran esas imágenes. En especial, por qué los jóvenes de las fotos tenían la cara tapada. *Se tapan para que el resto de la sociedad los vea*, debo haber dicho. Denki, el eléctrico, volvió a mirar las fotos y me dio a entender que ya volvía. Al rato reapareció en el Centro de la Paz. Llevaba un pasamontañas en la cabeza y estuvo así hasta que nos bajamos del barco.

#### Isla/Shima

Luego de la ceremonia de despedida, cientos de serpentinas de colores quedaron repartidas entre el barco y el puerto. Sostuve el extremo de la serpentina violeta que Jun nos lanzó, y de la que ella sostenía el otro extremo mientras nos saludaba desde la cubierta, hasta que se cortó. Jun, Denki, Ichiro, Atsuki, Mine, Nami, Kawasaki partieron a la noche de Valparaíso en su lento camino de regreso a Japón. El mar que nosotros vemos desde tierra, y por el que ellos navegan, es lo que nos une ahora. Una leve brisa, recuerdos, distancias. Aguas que rodean a las islas y a los fantasmas.

**María Eva Blotta** nació en Buenos Aires en 1975. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires y coordinó talleres de escritura durante 8 años. Entre 1999 y 2005 participó de varios colectivos de resistencia global, y en 2004 fue invitada por la ONG japonesa "Peace Boat" a un intercambio entre jóvenes activistas japoneses y del cono sur. También participa del club argentino de kamishibai.



(きんたろう)

## 44. KINTARÔ / 金太郎

Por Fabrício Corsaletti

1  
Kintarô é um boteco da Liberdade  
o melhor boteco da Liberdade  
e talvez o melhor boteco do mundo

uma vez um amigo me disse que  
como eu não conhecia todos  
os botecos do mundo  
não tinha o direito de eleger o melhor —  
eu estava animado com o bar do Ademar  
em Picinguaba  
e tinha lá meus motivos —

mas sendo esse amigo um grande chato  
e eu o dono do poema  
repito para quem quiser ouvir

Kintarô é um boteco da Liberdade  
o melhor boteco da Liberdade  
talvez o melhor boteco do mundo

história de Kintarô  
personagem do folclore japonês  
conforme me contaram no Kintarô ontem à noite  
a seguinte —

Kintarô era órfão de pai  
que tinha sido comido por um urso  
e trabalhava para sustentar a mãe  
um dia Kintarô entrou na floresta  
encontrou o urso  
e lutou com ele até quase matá-lo  
então chegou o filho do urso  
e implorou para Kintarô poupar a vida de seu pai  
Kintarô atendeu ao pedido do ursinho  
e um samurai amigo de seu falecido pai  
entusiasmado com sua valentia  
e com seu nobre coração  
fez de Kintarô um samurai  
Kintarô foi um extraordinário samurai

a melhor parte da história vem agora

nos dias de folga  
quando Kintarô visitava sua mãe  
aproveitava para ir à floresta  
lutar sumô com o urso —

o Kintarô da Liberdade  
é frequentado por sumotoris  
e aficionados por sumô de modo geral  
e há uma tabela do campeonato japonês na parede

o Kintarô da lenda  
é representado por um garoto simpático  
que leva um machado às costas  
pois antes de se tornar samurai  
Kintarô era lenhador



m Paris  
 xiste um restaurante japonês  
 também chamado Kintarô  
 Merinho que me falou  
 depois Milton Ohata mandou a foto

*Kintarô es un boteco de Liberdade/ el mejor boteco de Liberdade/ y tal vez el mejor boteco del mundo// cierta vez un amigo me dijo que/ como no conocía yo todos/los botecos del mundo/ no tenía derecho a decretarlo el mejor/ - cautivado yo estaba con el bar de Ademar / en Picinguaba/ y tenía mis razones// pero por ser este amigo un pesado/yo el dueño del poema/ repito a quien quiera oír // Kintarô es un boteco de Liberdade / el mejor boteco de Liberdade / tal vez el mejor boteco del mundo// la historia de Kintarô/ personaje del folclore japonés / según me contaron en Kintarô anoche/ es lo que sigue// Kintarô era huérfano de padre / pues se lo había comido un oso / y trabajaba para sostener a su madre/ un día Kintarô entró en la floresta/ se encontró con el oso/ y luchó con él hasta matarlo casi / y ahí llegó el hijo del oso / y le imploró a Kintarô perdonarle la vida a su padre / Kintarô aceptó el pedido del osito / y un samurai amigo de su fallecido padre/ entusiasmado con su valentía / admiró su noble corazón / hizo de Kintarô un samurai/ Kintarô fue un extraordinario samurai// la mejor parte de la historia viene ahora// en sus días de franco/ cuando Kintarô visitaba a su madre/ se le echaba a la floresta ir/ a luchar sumô con el oso//Al Kintarô de Liberdade/ lo frecuentan los aficionados / y aficionados al sumô en general/ y hay una tabla con el campeonato japonés en la pared// Kintarô legendario / lo representan como un chico simpático/ con una hacha en la espalda / pues se dice que de ser samurai / Kintarô era leñador  
 París / hay un restaurante japonés/ también llamado Kintarô// Merinho me lo contó/ y después Milton Ohata mandó la foto*

*Liberdade, el barrio japonés de la ciudad de São Paulo. (Nota de la Trad: A.S)*

*o Corsaletti. Nació en Santo Anastácio, interior de São Paulo, en 1978. En 2007 publicó *Estudos para o seu corpo*, donde reúne cuatro libros de poesía; en 2008, los cuentos *King Kong e cervejas*; en 2009, la novela *Golpe de ar* (ambientada en Buenos Aires). Su primer libro de poemas, *Esquimó*, aparece en el primer semestre de 2010.*

## 45. SENTÔ / 銭湯 (せんとう)

La casa de baños

Por Christine Greiner

La casa de baños japonesa no es sólo un lugar para bañarse. El sentô es una metáfora de la cultura japonesa.

La experiencia empieza antes de sumergirse en el agua casi en hervor. Todos se quitan la ropa pero en ningún momento sentimos que alguien invada nuestra privacidad. Así como ocurre en el jardín de piedras y en la casa tradicional, no hay necesidad de muros, paredes fijas o ropas para garantizar la individualidad. El baño es colectivo, pero todos estamos a solas.

Es claro que no me refiero a los baños con amigos o con la familia. Pienso en la experiencia del desconocido que se relaja tras un día intenso de trabajo antes de volver a casa.

Así, como sucede en otras situaciones, en el sentô se evidencia una de las particularidades de la noción de colectividad en la cultura japonesa. Ambigua y comprometida. Aparentemente homogénea pero singular.

Esto porque hay maneras muy específicas de percepción que orientan la convivencia. La sutileza del espacio-tiempo "ma" crea mediaciones entre personas, lugares, gestos y representaciones, llamando la atención hacia el "entre" donde todo puede ocurrir, cambiando a los procesos de comunicación de sus lugares habituales. No se trata sólo de la comunicación de mensajes, sino de micro comunicaciones que transitan por la vía de la percepción.

Así, la entrada en el agua nunca puede ser abrupta. El cuerpo ya previamente enjabonado y limpio, se sumerge poco a poco hasta adaptarse a la temperatura, al espacio y a la suspensión del tiempo que invade a todos los que viven esta experiencia.

Como ocurre al asistir a una jornada de nô (el teatro clásico japonés), el baño nunca es lo que parece.

Los maestros de nô suelen enseñar que el bienestar y la belleza tienen diferentes gradaciones. La belleza del arte del actor puede estar en aquello que se ve como la flor (hana), aquello que se siente (yugen) e, incluso, en la belleza invisible para la gran mayoría de los espectadores, que explicita



## 46. HIROSHIMANAGASAKI / 広島長崎

Por Mary Tapia

La primera vez que escuché una palabra en japonés fue un día de mi infancia, en Tucumán. Había ido al mercado con mi madre. Recuerdo que avanzábamos sobre la calle principal donde se encontraban los carros con las verduras. Vimos personas amontonadas en círculos, diarios desplegados, desazón. Parecía que se avecinaba una plaga de langostas. Mi madre se movía de un lado para el otro y yo, agarrada a su pollera con las dos manos, terminé siendo arrastrada por el piso, las piernas enredadas en la madeja del miedo. Fue entonces, entre remolinos de viento y tierra, cuando alcancé a ver las letras enormes que cubrían la primera página del diario. BOMBA, y una fotografía con un hongo de nubes blancas que tapaba el cielo. La palabra era larga pero casi puedo precisar el instante mismo en que la aprendí. Y para siempre: HIROSHIMANAGASAKI. Siento también el olor a cebollas de verdeo que había en el canasto. Y el pánico que se metió en mi cuerpo, oscuro, visceral.

- ¿Va a llegar hasta aquí la bomba?, preguntaba a cualquiera que tenía a mano. Justo cuando mi corazón estaba a punto de estallar, escuché decir:

- Es muy lejos, en otro país, la tiraron los *yonis*.

Creo que lo dijo un chico más grande que yo que estaba saltando con otros, coreando: HI-RO-SHI-MA-NA-GA-SA-KI-HI-RO-SHI-MA-NA-GA-SA-KI. ¡La tiraron los *yonies*!

-En otro continente- agregó el hombre que tenía el diario en la mano. Se inclinó hacia mí y me miró. Él también tenía miedo.

Años más tarde, cuando fui a vivir a Buenos Aires, ya convertida en una estudiante de cine, asistí al estreno de "Hiroshima mon amour". La nouvelle vague y Cahiers du cinéma influían con toda su fuerza en nuestro apetito de conocimiento. Aquel recuerdo del 6 de agosto de 1945 apareció intacto cuando entrábamos en la sala. ¿Será por eso que me inquietó tanto la película? La vi muchas veces, hasta hoy sigue siendo mi favorita. Aprendí el guión de memoria. Compré el libro de Marguerite Duras, estudié francés, y aquellas imágenes en blanco y negro impactaron en lo más profundo de mí.

el paso del tiempo y el envejecimiento (rojaku) y que señala el maravilloso grado del actor.

Si pensamos en la experiencia del sentô, ésta estaría más próxima de la belleza yugen, traducida por el poeta brasileño Haroldo de Campos como el charme sutil, que combina diferentes percepciones más complejas que las nociones habituales de lo bello en Occidente. Esto porque el charme sutil implica siempre una cierta oscuridad que nada tiene que ver con el hecho de que un ambiente esté o no iluminado. Se alimenta de una cierta oscuridad, de una especie de comunicación empática inexplicable. Implica también cierta soledad y un sentimiento de interioridad que curiosamente es, al mismo tiempo, una exposición ante el otro.

El baño, sobre todo el que tiene lugar en el sentô es, por su propia naturaleza, abierto a la experiencia colectiva y transita por estas sensaciones sutiles. No es necesario (ni cortés) mirar al otro. Pero su presencia es, aun así, capaz de transformar todo.

Una de las grandes enseñanzas del baño es, por lo tanto, que la sensación corpórea es siempre más fuerte que la visión, porque al bañarnos en las aguas casi hirvientes de la bañera ofurô, en el ambiente particular del sentô, calentamos el cuerpo y la mente y, de alguna manera, experimentamos la sensación enigmática descrita por el poeta Gozo Yoshimasu. Es en el sentô donde, sin percibirlo, "humedecemos la raíz del tiempo".

Mary Greiner es profesora del Departamento de Linguagens do Corpo de la Pontificia Universidade Católica de São Paulo, donde coordina el Centro de Estudos Orientais.



(くぼた) (いっちく)

## 47. KUBOTA ITCHIKU / 久保田 一竹

Kubota Itchiku, el kimono como arte

*Por María Gainza*

A principios de 2009 viajé a San Diego a visitar a mi hermano. Hacía más de diez años que no lo veía y la idea del reencuentro me entusiasmaba pero también me inquietaba. Mi hermano se había ido de Buenos Aires en los años ochenta, después de que las drogas y el hiv lo alistaran en su ejército. Nunca habíamos tenido una gran relación, la diferencia de edad, casi veinte años, no había ayudado tampoco. Pero había algo en nuestras personalidades que se daba de bruces. Esa mañana, cuando recorría la manga del avión con mi valijita de azafata, recé por que esos roces no salieran a la luz.

Afuera me esperaba un hombre de mediana edad, con la piel pálida y un poco pegada al hueso. El pelo le caía en mechones sobre la frente y tenía un color raro, como de carey. Dios debe haber estado ocupado en otra cosa, porque no habíamos hecho más de diez minutos por la autopista cuando algo, no recuerdo bien qué, sacó a relucir viejas heridas. Cuando llegamos a su casa el aire estaba tenso. Sugerí dar una vuelta, para familiarizarme con el barrio, mentí.

Caminamos por las calles. Iba cabizbaja intentando recordar cuál había sido la razón del viaje. Estábamos grandes y quedábamos menos en la familia, había que enterrar los rencores de una vez para siempre. Era el final del verano, el día estaba nublado y soplaba una fresca brisa marina. Mi idea de San Diego era una playa salpicada por bandas de jóvenes abrazados a sus tablas de surf. Pero esa mañana la playa estaba vacía salvo por un perro vagabundo que cavaba desesperado un pozo en la arena.

Una nube negra se había instalado sobre mi cabeza y amenazaba con quedarse ahí un buen rato cuando nos topamos con las escaleras de un museo. "Nunca entré", me confesó mi hermano. El San Diego Museum of Art anunciaba una exposición: "Kimono as Art: The Landscapes of Itchiku Kubota". Yo jamás había escuchado sobre Kubota. Había estudiado historia del arte pero la materia de arte oriental no se dictaba en mi facultad. Atribuí mi ignorancia a mi educación defectuosa, pagué la entrada y entré. Necesitaba despejar la mente. Mi hermano me siguió.

El amor y el olvido, ése era el tema: hay una escena donde vemos al joven actor japonés que yace desnudo boca abajo sobre la cama con los brazos a los costados del cuerpo. Ella lo mira dormir. La cámara registra un primer plano del estremecimiento de su mano izquierda, está soñando. Luego se despierta y la mira. Se miran. Ella parece anhelante, él comienza a vestirse y le dice  
No ves que ya te estoy olvidando.  
Lloro. Siempre lloro en esa parte, no lo puedo evitar.

Mary Tapia: Diseñadora de modas. Tijera de Oro y Plata 2002 a la mejor diseñadora. Premio Konex 2005.



El primer encuentro fue imponente, en un solo vistazo se podía abarcar toda la muestra: cuarenta kimonos en tamaño monumental dispuestos uno al lado del otro. "Una típica muestra yankie de exotismo oriental", farfullé. Pero seguimos adelante. Entonces algo sucedió.

La tremenda opulencia de aquellos kimonos te tomaba del cuello y sacudía como un títere. Sobre cada kimono se desplegaba un paisaje: algunos de colores tenues, apagados, como dibujos contenidos en botellitas de arena; otros alucinógenos, en colores vibrantes. Había montañas, mares, cielos, nubes y árboles. Me sentí perdida, no sabía qué pensar. Por un instante el desfile de kimonos se me antojaba como una genialidad, un minuto después, me parecía una extravagancia kitsch. Lo cierto es que no tenía parámetros de dónde agarrarme: Kubota no parecía entrar en ninguno de los casilleros que la historia del arte había destinado a los productos culturales. Mareada, hice algo que siempre me he negado a hacer: tomé un catálogo de la pila reservada para los visitantes y comencé a leer.

Supe así que Kubota había nacido en Japón en 1917 y que había aprendido la técnica del teñido a los 14 como aprendiz de un artista del kimono. A los 20 años, en una visita al Museo Nacional de Tokyo, vio un pedazo diminuto de seda antigua, un remanente de una técnica de teñido que había sido perdida después del siglo XVII llamada tsujigahana.

Kubota contaba:

*"Había un pedazo de tela que mostraba frente a mis ojos alucinados un lecho de flores impresas sobre un nerinuki. Y aunque sólo un fantasma de su antiguo esplendor persistía pude imaginarme por los matices del color cómo había sido. ¿Cómo debió haber lucido hace muchos siglos atrás. Mi corazón comenzó a tir con fuerza. Comencé a temblar fascinado ante la visión de tal maestría y refinamiento. El encuentro fue tan intenso que más tarde pensé que si la reencarnación existía, el creador del tsujigahana debía ser yo."*

Durante la Segunda Guerra Mundial Kubota fue encarcelado por los rusos en Siberia. Durante unos largos seis años encontró el consuelo en la contemplación de la naturaleza: el sol, el cielo y las montañas. A su regreso a Japón, en 1951, reanudó la elaboración de los kimonos y comenzó su búsqueda del tsujigahana hasta dar con su propio invento, el itchiku tsujigahana: no la técnica original, sino una delicadísima mezcla de colores sintéticos, pintados y bordados que más que decorar el kimono lo volvían un paisaje en

sí. Estaba la serie de Monte Fuji, uno de los motivos más populares en las artes japonesas, que mostraban la montaña a tres horas diferente del día, y su opus magnum, una instalación panorámica de 30 kimonos mostrando los cambios en las estaciones.

Hasta acá, más o menos, lo que decía el catálogo.

Así como Bergotte frente al cuadro de Vermeer, como Stendhal a la salida de Santa Croce, como Kubota frente al tsujigahana, permanecí yo, transfigurada. Esas ropas, creadas para una raza de dioses míticos y gigantes, podían infundir una sensación cósmica. Me recordaron a Rousseau refugiado en la isla del lago de Biel, escuchando el flujo y reflujo de las olas, identificándose tanto con la naturaleza hasta perder toda conciencia de un yo independiente, "Todo recuerdo doloroso del pasado o preocupación por el futuro, todo excepto la sensación de existir".

Kubota aprehendía la naturaleza con pasión física y se perdía en ella para sanar su espíritu. Parecía haber arribado a la convicción de que la contemplación veraz de los objetos naturales podía revelar algo de la grandeza del universo: brumas que se disuelven, nubes color sangre, cielos de paz y cielos de discordia. En las salas del museo Kubota expandía sus sensaciones en una forma continua, como un poema sinfónico. Y la corriente de sensaciones se convertía en corriente de conciencia. Inmersión total, por eso se habla del amor a la naturaleza como una religión: es un medio a través del cual podemos perder nuestra identidad para ganar una conciencia más intensa.

Durante todo ese tiempo ninguno de los dos abrió la boca. Salí de la muestra embriagada como por un vino suntuoso. Pero no hablamos del tema. Las cosas continuaron su rumbo. Hubo adelantos y retrocesos. Y aunque había planeado quedarme quince días, cambié el pasaje para volverme tres días antes. El día de mi partida el avión salía a la tarde. Esa mañana mi hermano propuso visitar el Desierto de Sonora. Él dijo que sabía llegar, yo leí mal el mapa y nos perdimos en el paisaje rocoso. Lo que desató otra discusión y tuvimos que llamar al guardaparque para que nos escoltara de regreso.

Esperando en medio del desierto, sentados sobre el capot del auto, pensé que Kubota había entendido bien: que todo asunto humano es tan estúpidamente pequeño frente a esas montañas. Se lo comenté a mi hermano y asintió con la cabeza. El gesto fue apático, casi mecánico, pero por primera vez en mucho tiempo sentí que sabía de lo que me hablaba. En aquel



insospechado museo habíamos compartido algo fuera de los recuerdos de días pasados bajo un mismo techo: habíamos tenido una misma visión. Me hizo sentir mayor, y me hizo sentir bien, que algo había madurado entre nosotros. Y aun así, como náufragos que han visto el primer amanecer en una playa perdida, nos seguimos peleando mientras el sol, todopoderoso e indiferente, recalentaba la chapa del auto.



aría Gainza. Es colaboradora del suplemento Radar del diario Página/12 y correspondiente para la revista ArtForum, Nueva York. Dicta un taller de escritura sobre arte en la Universidad Di Tella y es la editora de la colección de libros sobre artistas argentinos contemporáneos de la editorial Adriana Hidalgo Editora. Fue periodista de The New York Times en Buenos Aires.

## 48. KARAOKE / カラオケ

Por Yael Tujsnaider

Karaoke: palabra japonesa que significa *kara* - vacío y *oke* - orquesta. El cantante no necesita una orquesta para cantar.

Odiábamos el brindis institucional de fin de año, una noche mal gastada de la complicada agenda de diciembre, juntarse con todos los compañeros de trabajo y terminar charlando con los mismos cuatro de todos los medio-días. Ese año decidimos contratar un Karaoke, aunque más no fuera para divertirnos nosotros y entonces todo cambió.

Empezamos tímidamente con Pimpinela - mi jefe y yo - como para romper el hielo. Los grupos se fueron armando por áreas de trabajo primero, pero al rato sin darnos cuenta ya nos estábamos mezclando. La gente empezaba a cantar desenfadada, elegían canciones de la lista y se anotaban compulsivamente, ya nadie podía quedarse sentado escuchando al otro, era bajarse del micrófono para volver a subir con un nuevo hit. Cantábamos y bailábamos al límite del ridículo o sobre el ridículo mismo.

Ese día al descubrir el fenómeno KARAOKE entendí algo: existe la pulsión de cantar, pero por qué pega tan fuerte el Karaoke, por qué cuando uno empieza no puede parar.

A la mayoría nos gusta cantar y cantamos, mientras manejamos, en recitales, en la ducha. Incluso canciones que no admitiríamos nunca que nos gustan, en mi lista Rosana o Sergio Denis por ejemplo.

Sin embargo, más allá de lo primitivo del canto y la pulsión de cantar que todos, o casi todos, tenemos, el Karaoke tiene un plus. Sin orquesta pero con micrófono. ¿Cinco minutos de fama? Cantar delante de otros, con un micrófono en la mano, tal vez arriba de un escenario o enceguecido bajo la luz del *spotlight*, con la pista que suena como la mismísima banda de Cristian Castro o Bon Jovi.

¡Sí, el Karaoke me permite fantasear que soy una estrella de rock esta noche!

**El karaoke es japonés.**

Los norteamericanos se adjudican ser los pioneros en el desarrollo del Karaoke. Sostienen haber sembrado el germen de este fenómeno en los 60s



con un Show de TV llamado *Sing Along with Mitch* (Cante solo con Mitch - el nombre del conductor), donde los espectadores participaban desde sus hogares siguiendo en la pantalla una bolita de color que se iba posando sobre el texto de la canción. Sin embargo, el Karaoke le pertenece a Japón.

En sus comienzos, el Karaoke se practicaba en bares, la gente se juntaba con sus colegas o amigos después del trabajo, tomaban una bebida, y pasaban a cantar. Al popularizarse y encontrar su forma como entretenimiento nacional surge el problema de que la mayoría de las casas japonesas son de madera y no están preparadas acústicamente para que la gente se pase la noche entera cantando. Debido a esta contaminación sonora que resulta muy molesta para los vecinos de los bares, se construye en 1984 el primer "karaoke box", convirtiendo un automóvil de carga que se encontraba dentro de un campo de arroz de la Prefectura de Okayama. Así se pasa del Canto al box privado - seguro recuerdan la escena de *Lost in Translation* - y la idea de ser un encuentro exclusivamente social y de desinhibición, ya que la noche empieza a ir sola.

Hoy en día hay en Japón más de 100.000 boxes y el Karaoke es considerado, en parte, una actividad terapéutica, el canto como desahogo catártico. *break* durante la asfixiante jornada laboral.

### Del ridículo se vuelve

Japón exportó al mundo este adictivo entretenimiento, que parte de la temerosa idea de perderle miedo al ridículo y dejarse fantasear, pero que también evidencia la homogenización de la cultura pop y la globalización de los procesos culturales.

Esta es la mirada que bien percibe y aporta el artista plástico Phill Collins en su obra *El mundo no escuchará!*. Collins lanza una extensa convocatoria en Bogotá, solicitando participación para recrear en Karaoke el álbum de The Smiths *The world won't listen*. El flyer convoca a los tímidos, los insatisfechos, los narcisistas, las estrellas de la ducha y a todo aquel que se anime a salir por una noche. Finalmente la obra consiste en 16 videos, uno por uno, de amateurs cantando sobre las pistas, pero en este caso no en su versión original, sino interpretada por conocidos músicos colombianos.

Quizá el mayor hallazgo de esta obra sea la disociación que plantea el contraste entre los decorados de fondo y los participantes bogotanos interpre-

tando a The Smiths. Clichés de bucólicos paisajes idénticos a la absurda selección de fondos de pantallas que tienen las máquinas de Karaoke: Paisajes caribeños con palmeras para el tema de REM *Losing my religion* o la letra de *Billy Jean* sobre atardeceres en las costas mediterráneas

¡Extraña representación que Japón se hace de Occidente!

### El karaoke en Argentina

Nuestra televisión, así como el Show de Mitch, nos ha regalado un histórico concurso de canto de la mano de Galán Si lo sabe cante, cante con... Galán. En la actualidad el formato ha ido evolucionado en diversos programas tales como: Operación Triunfo, Cantando por un sueño, el sospechoso Canta Conmigo Argentina de Andrea Politti o la sección Karaoke con famosos de Susana Giménez.

El Karaoke no ha explotado aún en la escena local, hemos tenido nuestros "Canto-Bar" en los 80s pero hoy suenan realmente demodé. Sin embargo, en nuestra ciudad se esconden algunas de estas casas con boxes y baño privado y no es casualidad que sus dueños sean orientales. Recomiendo a quienes hayan vivido la experiencia karaokil y entiendan esta fascinación que el Karaoke ha despertado en mí, o a aquellas personas que al leer esto sientan cierta curiosidad por experimentarla, que vayan al Barrio Coreano en el Bajo Flores, busquen un Karaoke - hay varios - y se alquilen un Box por un par de horas. Pueden ir solos o acompañados, sobrios o alcoholizados, aseguro que no tiene desperdicio!!!

Yael Tujsnaider es Licenciada en Artes de la Universidad de Buenos Aires. Profesora universitaria y gestora cultural. Actualmente dirige el espectáculo *Aquellas Lindas Melodías en KARAOKE* y desarrolla proyectos con la comunidad coreana en Buenos Aires.



## 49. SUPĀFURATTO / スーパーフラット

### Superflat, el manifiesto de Takashi Murakami

Por Mami Goda

*Superflat* es un manifiesto lanzado por Takashi Murakami que habla de la bidimensionalidad del arte gráfico y de la cultura pop japoneses. Plantea la frontalidad y la planaridad extremas de la representación pictórica del arte japonés, es decir: sin perspectiva ni sombras.

En primer lugar, la planaridad visual está fundamentalmente ligada a la decoratividad del arte japonés. Además decorar con colores, decorar con motivos es esencial en Japón. Tomemos como ejemplo el diseño de los kimono: la mayoría de ellos se decoran por la repetición de un *Monyou*, que es un motivo geométrico o natural. Los *Monyou* se repiten sobre toda la superficie de una tela, a veces repartidos con algún intervalo, o encadenados unos a otros. El *Furoshiki*, que es un utensilio textil cuadrangular que se usa para envolver o transportar todo tipo de objetos, el equivalente a una bolsa en occidente, también se caracteriza por el diseño de *Monyou*. Elegir los *Monyou* y tener varios diferentes para decorar es uno de los placeres de la vida cotidiana de los japoneses.

Los *Monyou* llenan una superficie de tal manera que no hay profundidad visual sino una infinitud plana bidimensional. La organización de los *Monyou* sobre una tela no solicita perspectiva ni visión central, porque es una especificidad completamente plana y abierta sin límite.

Es así que la decoratividad del Superflat se asimiló perfectamente con la marca de creación francesa Louis Vuitton, cuya marca aparece originariamente como *Monyou* identificador. El famoso "Superflat Monogram" ofreció nuevamente un carácter *pop* al lujo.

Más allá de la definición técnica del Superflat, hay otro carácter histórico importante que es la ausencia de jerarquía del arte en Japón. Hasta que imitaran y tradujeran el concepto occidental de las "Bellas Artes", no había diferencia entre High Art y Low Art, la cual era una consideración deducida a partir de una reestructuración histórica del arte nacional y una clasificación de obras artísticas y artesanales. El arte japonés siempre fue popular. Los *Ukiyo-e* de la época de Edo se vinculan a los manga y los animé de

hoy por su identidad popular. Son considerados hoy como una de las artes importantes del Japón. Antes eran nada más que objetos de placer, cuyos temas solían ser actores de Kabuki, Geisha, paisajes turísticos o escenas pornográficas (*Shunga*). Los *Ukiyo-e* son una producción en masa en forma de grabados. El modo de su impresión es generar copias iguales para que alcancen la mayor popularidad. El objetivo es "el arte para todos".

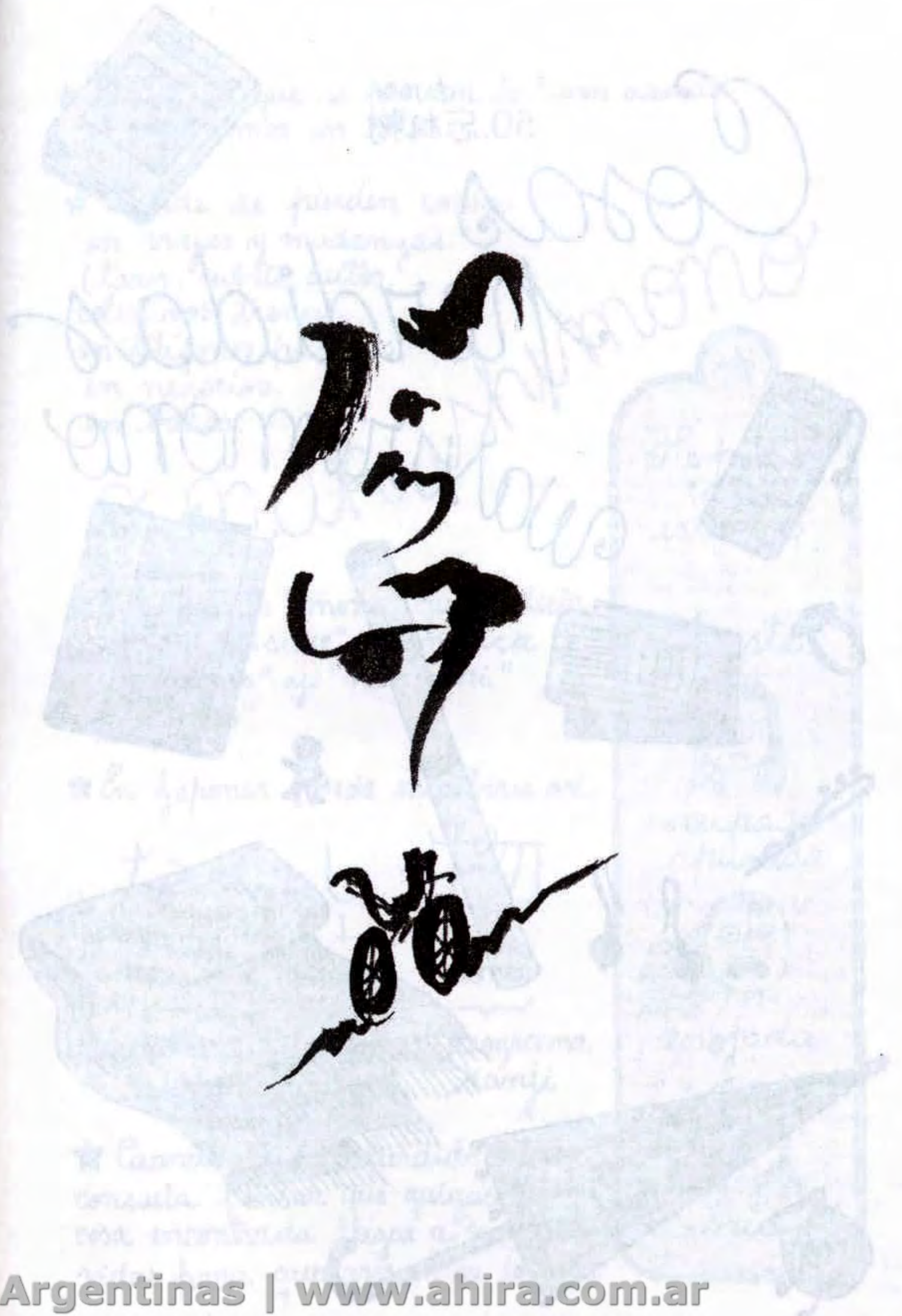
Asimilado a Andy Warhol, Takashi Murakami trabaja mucho con la impresión serigráfica cuya naturaleza corresponde a la necesidad popular donde, en lugar de la soberanía tradicional de las "obras únicas", reina la fantasía popular que ofrece la cultura de consumo.

*Otaku*, que son las personas fanáticas y coleccionistas de manga, animé y videojuegos se entusiasman en ese mundo mágico que consumen. Esas cosas "animéadas" representan, como en todas las pinturas, un mundo ficticio o imaginario, pero sin exigirnos un ojo trascendente, tampoco académico. En vez de cansarse acostumbrada con la perspectiva, la visión va simplemente deslizándose sobre el espacio plano del primer grado. Sin embargo, el *Superflat* no es sólo el concepto técnico de la representación pictórica plana sino un *supra* en el sentido de que tiene un más allá, un más allá de este mundo real. Esos *frikis* esperan de este mundo *Superflat* la fantasía para escaparse del mundo real. Se trata de vivir en el mundo irreal e ideal a la vez, donde el valor del "original" está totalmente excluido. Los personajes ídolos, habitantes de ese mundo se generan, permanecen y también seducen a los espectadores por su carácter utópico de la ausencia de identidad. En ese mundo nunca necesitan asegurarse una posición social, ni les importa hacer recordar su existencia a nadie, porque sólo pertenecen a un pueblo sin nombre ni rostro. (La verdad es que los *frikis* usan comúnmente su sobrenombre).

Los *Otaku* a quienes les cuesta sobrevivir en el mundo real son a veces considerados como perdedores sociales, pero fíjense ¡qué felices que están en el mundo *Superflat*!, ¡cómo se divierten, se entusiasman, se *héroïsen*, se enamoran y se aprecian! Ellos huyen de la realidad por su incapacidad social, y sobreviven realmente gracias a este mundo *Superflat* que les brinda una razón para seguir viviendo.



mi Goda. Licenciada en Historia del Arte por la Escuela del Louvre y Licenciada en Filosofía por la Sorbona. Especializada en arte moderno y en la reflexión sobre el arte. Trabajó en casas de subasta en París y en Tokio. Nació en Japón y actualmente vive en Buenos Aires.

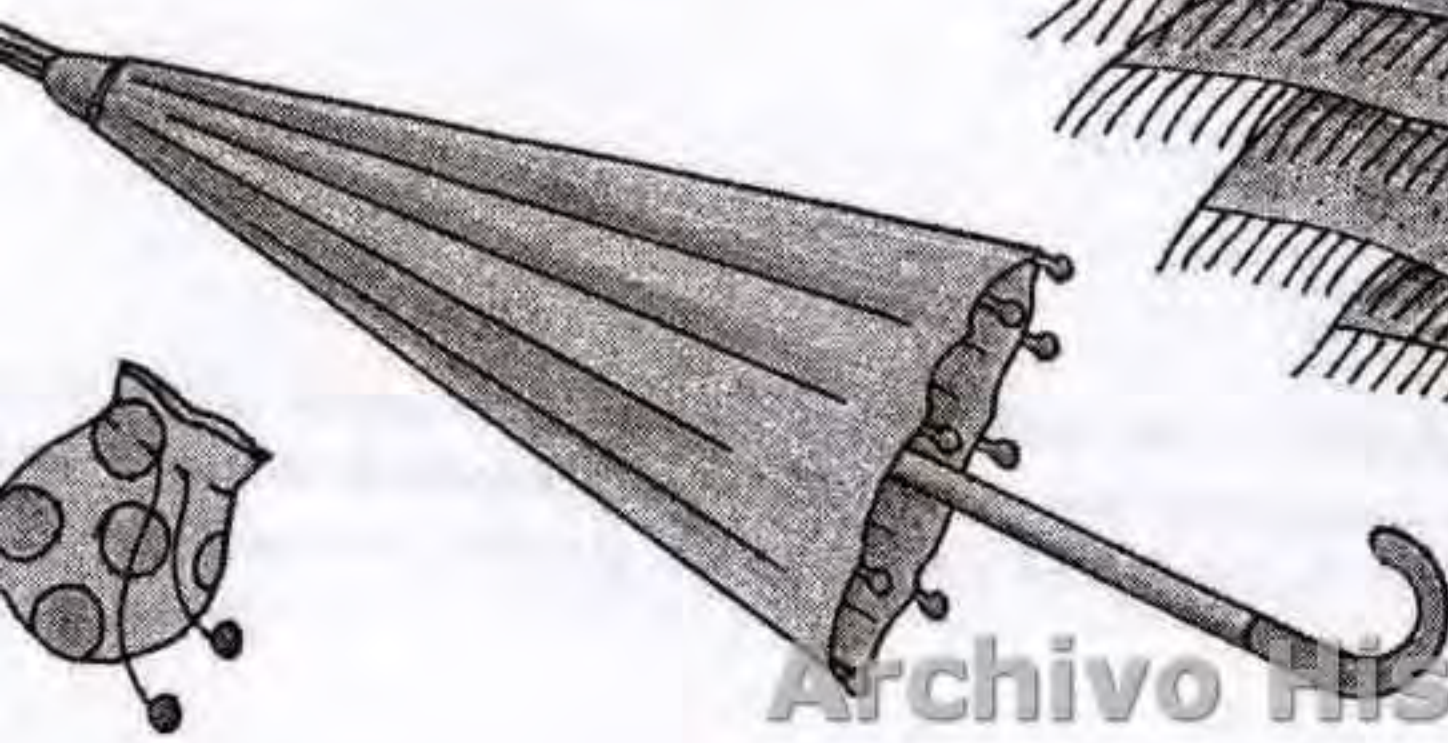
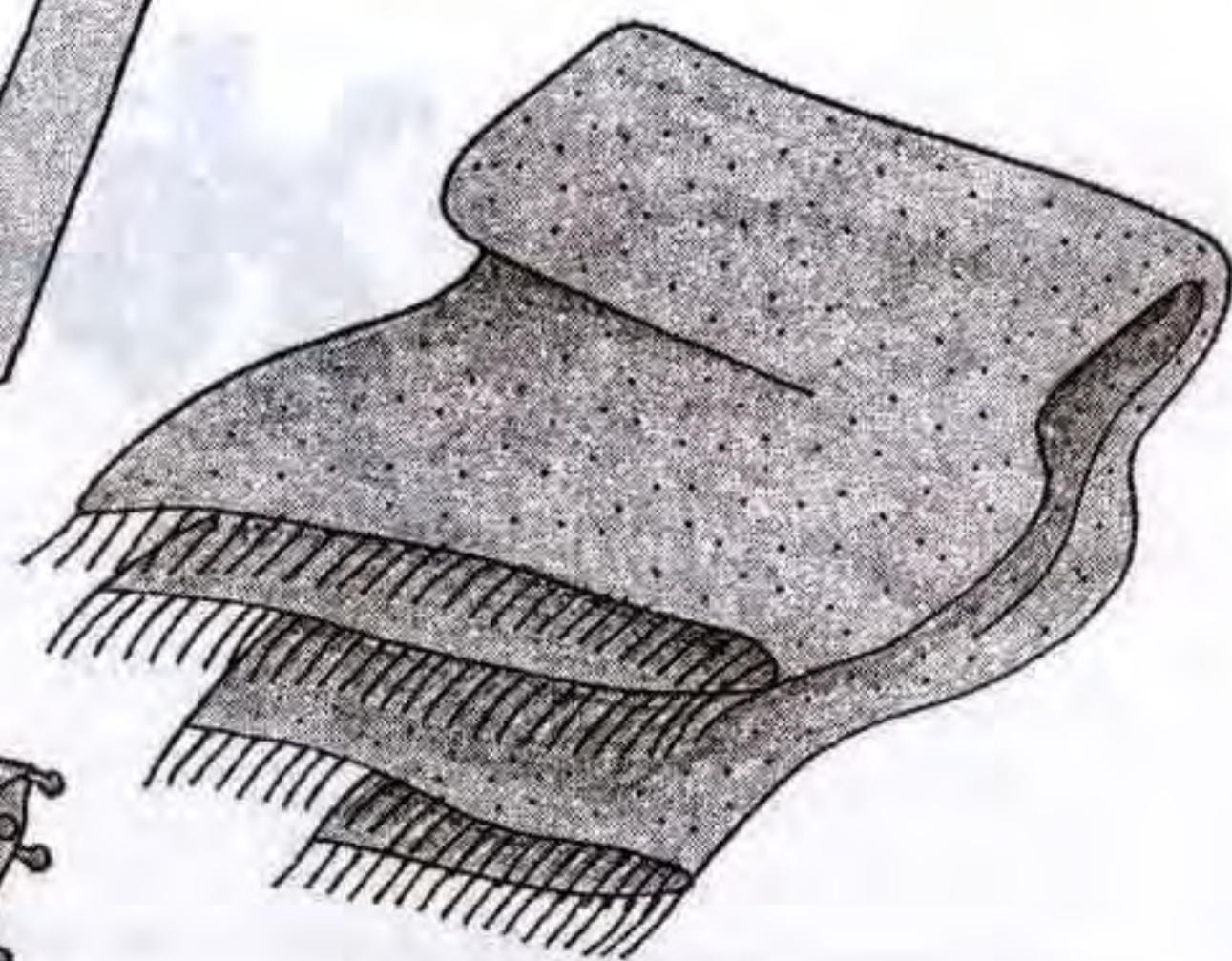
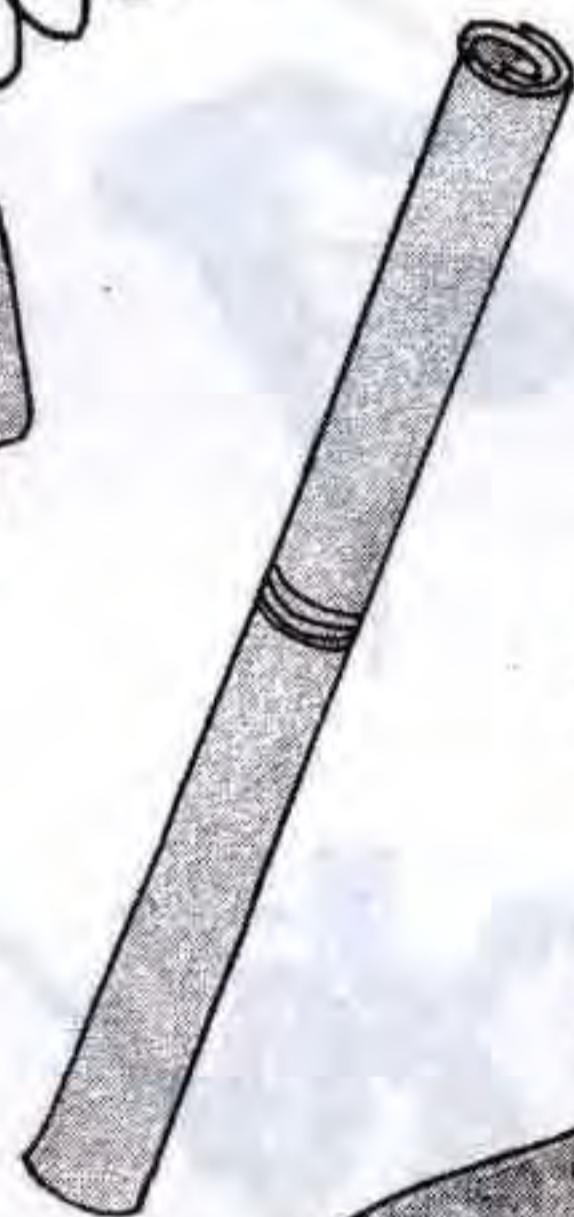
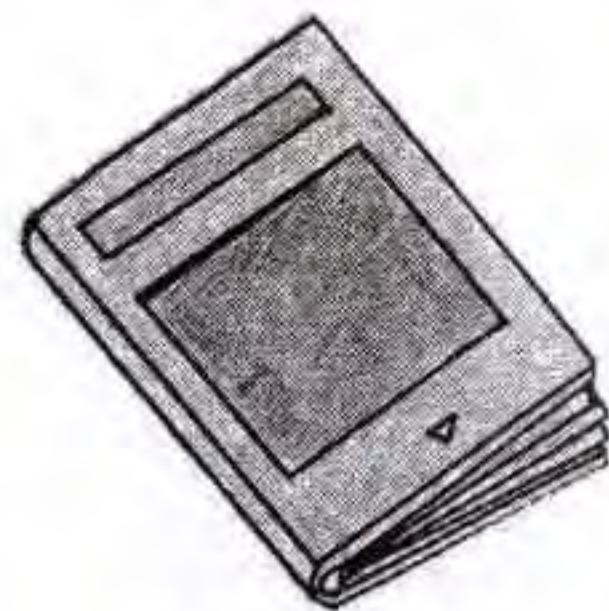




# Cosas

(わす) (もの)  
50. 忘れ物

# perdidas wasuremono



★ Las cosas que se pierden lo hacen cuando no reparamos en ellas.

★ Donde se pierden cosas:  
en viajes y mudanzas.  
(taxis, subtes, autos,  
colectivos, trenes).  
en teléfonos públicos.  
en negocios.  
en bares.

# o nakushimono

★ En japonés "mono" quiere decir "cosas", "wasure" significa "olvidadas" y "nakushi" "perdidas".

★ En japonés puede escribirse así:

な	く	し	物
↓	↓	↓	↓
na	ku	shi	mono
escritura silábica			ideograma
hiragana			kanji

★ Cuando se ha perdido algo consuela pensar que quizás alguna cosa encontrada llegue a nuestras vidas para quedarse en su lugar.

He perdido cosas estando ...

triste



ocupada  
apurada



enojada



ebria



(せっぷく)

## 51. SEPPUKU / 切腹

Rito

*Por Damián Blas Vives*

Todavía era de noche cuando subió a la terraza. Observó el cielo durante unos segundos para luego comenzar con decisión el ascenso por la escalera de metal que, empotrada a la pared, llevaba a la sala de máquinas. Las chancletas impusieron su paso torpe y un par de veces tuvo que sujetarse con firmeza para no caer; no tenía intención de romperse la cadera ni de pasar el resto de su vida en silla de ruedas. Esa madrugada todo debía ser perfecto, un ritual de precisión.

Muy tempranamente advirtió que la vida, al menos la suya, era tan sólo una sucesión de rituales, la concatenación infinita de imposturas exigidas como plan de pagos para pertenecer –Patria, Familia, Sociedad-. El ritual del respeto al hermano mayor, a la madre y al padre primero, al sacerdote, a la maestra, al jefe luego; el ritual del desayuno, del almuerzo y de la cena en familia, el ritual de la misa los domingos, el de la escuela en la semana, el ritual del ejército, el ritual del cortejo, el de la emancipación, el del casamiento; también los otros rituales, el de la lealtad entre amigos, el de la masturbación, el del primer beso. Desde niño aprendió a leer la gestualidad manierista con la que las personas avanzan por la existencia, pero fue su hermano quien le enseñó que la variable importante no estaba en el ritual en sí mismo, sino en la precisión al ejecutarlo. Su hermano y su padre, ambos abrieron la puerta de la obsesión.

No había ingresado del todo en la pubertad cuando su hermano mayor, Antonio, tratando de evadir el ritual de la colimba, comenzara a perder peso. En ese momento se salvaban sólo los que presentaban malas condiciones de salud y, por debajo de cierto límite, la falta de peso era una característica excluyente.

Un error de cálculo en el plan de Antonio hizo que la delgadez conseguida con la vida ligera lo eximiera del servicio militar al precio de contraer la tuberculosis, falta de precisión que le costase la vida. La agonía fue breve, dado el deterioro de su complexión física. Mientras que Antonio disfrutó sus

Delius nació en 1974 en Buenos Aires, ciudad en donde vive. Es diseñadora gráfica, ilustradora, historietista y docente. Ha ilustrado muchos libros y participado de unas cuantas exposiciones en Argentina y Europa. Desarrolla su trabajo en cuadernos de autor y publica sus apuntes en su blog *Deliciones Delius* desde enero de 2007.



últimos meses de una habitación en suite a la que sólo su madre tenía permitido el acceso, el resto de los hermanos y hermanas fueron amontonados en una pieza pequeña. Él fue el responsable de cuidarlos a todos, incluso a María del Valle, la más pequeña, que era la única que podía pasar breves momentos con su madre entre comida y comida.

La familia no tuvo consuelo pues tras los servicios fúnebres, pocos días pasaron y se notaron los primeros síntomas de la enfermedad en la pequeña.

Toda su vida recordaría la sonrisa de María del Valle como un rayo de sol, era una bebé feliz y avispada de grandes ojos almendrados, su vida fue el costo adicional de un ritual mal ejecutado. Aún hoy carga en la piel la impresión que sintió ante el pequeño féretro.

La memoria de su hermano Antonio, ya ensombrecida por la pérdida de María del Valle, se mancilló definitivamente cuando la enfermedad trepó a los pulmones de su madre. Él abandonó el colegio e ingresó a trabajar como mandadero en una despensa para ayudar con los gastos a su padre, mientras que su abuela materna se encargaba del cuidado de la enferma. Luego de un año enterraron también a su madre. Semanas antes, su padre había comenzado los preparativos para repartir a sus hijos entre sus hermanas y los hermanos de su señora. Si bien él no podía entender las razones de su padre en ese momento, durante el sepelio de su madre lo observó cubrir su boca con un pañuelo blanco y toser en él convulsivamente.

De regreso del cementerio encontraron cuatro coches apostados a la entrada de su casa, cada uno cargado con distintos bártulos. El padre les explicó que pasarían una temporada distribuidos en las casas de sus familiares y, ante los llantos de los más pequeños, se despidió parcamente, sólo él supo ver el llanto contenido. Su padre caminó cansino hacia la casa y cerró la puerta tras de sí cuando los caballos apenas comenzaban a moverse. Él se bajó del coche en movimiento y corrió hacia su casa. Todavía no había cruzado el jardín cuando escuchó el escopetazo. Con el tiempo entendió que su padre había remediado el error de cálculo de su hermano con la precisión de un bisturí que amputa el miembro gangrenoso de la peste. La precisión que salva el ritual mal habido.

No volvió a estudiar, siguió trabajando para ayudar a la manutención de sus hermanos. Cuando llegó el momento de entrar en el ejército no hubo timitañas e ingresó a la marina, con el tiempo bromearía: "Tengo la sogá y

en la colimba aprendí a hacer el nudo... Sólo me falta el árbol." - Ahora, más de seis décadas después, a punto de convertirse en un octogenario, recibía el gris amanecer de una mañana de julio parado sobre un banco de madera al filo del pozo del ascensor y con la sogá al cuello. Comprobó la eficacia del nudo corredizo y dio un paso al frente. El sonido de su cuello al astillarse fue el colofón de varios rituales que tenía en curso. El ritual de la vejez no sustentable, el de la enfermedad, el de las preocupaciones legales de algunos y de la ansiedad inmobiliaria de otros, pero por sobre todas las cosas, el ritual de la memoria de una realidad diferente. Una memoria que entorpece.

Como causa de muerte el técnico forense escribió: Costo social del progreso.

Damián Blas Vives: Editor de la revista literaria de la Biblioteca Nacional [www.abanico.org.ar](http://www.abanico.org.ar) y director de las revistas [seda www.revistaseda.com.ar](http://seda.revistaseda.com.ar), y [evaristo www.evaristo-cultural.com.ar](http://evaristo-cultural.com.ar)



(こん がん)

## 52. KONGAN / 懇願

## Invocación\*

Por Gustavo Schwartz

*Si la tristeza te da caza te alcanza y te da desesperanza. Y el aburrimiento te cerca, ciego, seguí el consejo que sigue el poeta borracho que sigue a su padre muerto: si el alma se te llena de cosas inútiles se te llena de sueños perdidos recordá el consejo, este consejo éste: no hay remedio mejor, lugar mejor que el campo de batalla. Cualquiera, cualquier batalla. Una carabina en un abrazo, un campo arrasado y una bala con destino.*

*Así que, adiós adiós a todos, no me lloren volveré, un día de suerte estaré de vuelta. Algún día volveré.*

Poema del soldado sargento tambor William Drinkwater, leído casi *in memoriam* en el quirófano del Hospital de la Provincia de Pegu en presencia de su familia, mientras se le extirpa la bala que un amotinado de Bairamghat en Oudh le descerrajó en la mitad del cráneo.

## EL IMPERIO DE LA FAMILIA

*La Gran Bretaña, 1864. Ignatius parado en la cabecera de la camilla aguarda por la trepanación del cráneo de su padre.*

Bala bala Balaam papá amante de la guerra que trae paz al guerrero quieto al temor del otro fogonazo de luz lejos va el guerrero a por paz los uslos doloridos el campo santo el campo de batalla carabinas bala el viejo potente carabinas y adiós a las penas no hay miedo comparable al de las ncheras cuando corre como río la sangre río dice y río ríe no hay miedo mparable ríe y no hay miedo entonces bala la oveja la bala en la cabeza la en la lana del pelo blanco el don el regalo.

## LA GUERRA DE PAPÁ

*India Bairamghat in Oudh*

*El sargento tambor William Drinkwater sirvió a la armada británica 27 años y 283 días. Se enlistó a los 14 en el 92° Highlanders en Westminster con el número 1962 y fue dado de baja por la bala que se le alojó en el cráneo durante*

*el motín en Bairamghat in Oudh.*

No le podía ir mejor al bebedor. Un amotinado amontillado le iluminó el cerebro y enviudó a su hija. Iluminada viuda britania del Gahgra river.

Elizabeth aún no madre ni esposa ni amante del timorato, herido precoz, pero enfermera, deambula su turno nocturno.

Por las salas del hospicio piletas de brazos piernas y otras partes. Alimento de gusanos. Cuerpos y miembros separados, Elizabeth junta y colecciona y repara para ponerse ella misma al reparo ella misma de la misma guerra que descoyunta y separa lo que ella se empeña en mantener unido. "Y lo que dios ha unido no lo separe el hombre", se dice la reina enfermera enferma de amor por el enfermo tambor. "From fornication, and other deadly sin, and from all the deceits of the world, the flesh and the devil, spare us, good lord".

*116 días internado en toda su carrera. Una moderada lista de enfermedades victorianas: fiebres, contusiones y venéreas.*

*Tres regimientos de caballería tres baterías artilladas de campo diez regimientos de infantería y un batallón de policía la fuerza irregular de Oudh amotinada.*

Negros boqueantes, farfullantes, politeístas sanguinarios, nos pasan a cuchillo, salen de la tierra, se arrastran como gusanos, se trepan a las tiendas, se introducen, desgajan y se comen los restos. Corremos por la llanura que no corre. El miedo por delante, la muerte por detrás, que pasea con largo tranco quemando hiriendo, bendiciendo con su lengua multiforme la carne chamuscada que crece, que brota de la tierra, hieráticos dedos apuntando a la Luna. Las mujeres y los niños por delante: les cubrimos la retaguardia, los dejamos en Balrampur bajo la protección del pequeño Rajá. Diecinueve mujeres quedaron, de los niños no hay registro. Una hoguera reciente, cenizas, carbones fríos y pequeños huesos, como de pollo, como de perro. Rodillas de agua, salimos como podemos.

*22 millas hacia Nampara, luego Bahraich donde nos esperan.*

Bienvenidos a la fiesta sorpresa risas y bailes. Fabrican banderas con la piel blanca le pintan soles, estrellas y pavos reales. Magnífica recepción de espectros lustrosos y dientes afilados y cuchillos estiletos. Artistas del despelamiento.

*La ruta a Lakhmao a través de Bairamghat está en manos de los amotinados. Nos queda el río Ghagra y los caballos y somos tres, noche.*



Amanece y corremos hacia el agua. Caminamos sobre las aguas. Verano y los peces vuelan. Amotinado irregular, bien dice, pone el ojo pone la bala. El ojo del cielo el ojo del mundo. El aire quemado la estela blanca. Viene la bala delante del humo. Hiende el aire y es aire y agua lo que la siguen dentro de su cabeza. Pulposa la recibe y la guarda. Yo te guardo llena de plomo eres.

Calcuta Hospital Británico Quirófano El Ombligo del Mundo.  
Flota en el río y es operado el sargento tambor. Ofelia de uniforme se pasea río abajo los pensamientos esparcidos alrededor de la cabeza en el río. Corona de flores lotos girando alrededor. Parece ahogado el tambor parece muerto. Pero sueña. El agujero en la cabeza: un pez que mordisquea y se lleva algunas palabras. La bala del balaam negro que se unta de sangre. Duerme el niño tambor se lava y borbotea su seso. Fluye en su cabeza el agua del Ghagra y para siempre lo empapa. Papá con bala de río queda siempre flotando y para siempre soñando. "Esta es la bala que te doy" - le dijo. "Este es el don".

"Esta es la bala que te doy" - me dijo. "Este es el don".

*Ignatius y su bala abandonan el quirófano buscando una guerra propia.*

#### GUERRAS DISPONIBLES. 1864

Guerra Civil: Transvaal (1862-64) Guerra Franco-Mexicana (1862-67)  
Guerra contra los Sioux (1862-64) Guerra Civil Japonesa (1863-68) Rebe-  
lón Musulmana en China (1863-77) Guerra de La Triple Alianza (1864-  
0) Guerra de las Islas Chíncha (1864-66) Masacre de Sand Creek (1864)  
Guerra contra los Cheyennes y Arapahos (1864-68) Raid de Saint Albans  
1864) Segunda Guerra Schleswig (1864) Revueltas Tukulor (1864-90)  
Guerra Duar (1864-65) Guerra Ruso-Kokandian (1864-65) Rebelión Pro-  
vincial de Ili (1864)

Ví una vez a un hombre correr por la llanura de noche sombra plateada,  
sus ojos como platos ciegos, la lengua afuera y meado a fondo. Corría ga-  
nando tiempo el hombre ese, en la llanura. Rodeado de pájaros negros, de  
al agujero. Los pensamientos negros pájaros, agujeros negros. Y el temor  
ganando tiempo. Ganando tiempo el tipo corría. Como si la muerte, yo,

el jinete negro le pisara los talones. Acariciando el pasto que no dejaba de  
crecer, le seguía yo, la negra, el jinete muerto, los pasos. Y la luna seguía su  
derrotero, y los pájaros quedaban detrás, y las estrellas negras como pensa-  
mientos. Lloraba el hombre por sus días perdidos, clamaba por unas horas,  
minutos. Morir en calma luego. Morir en una cama, en una trinchera, en  
un hospital, pero morir después.

Lástima, yo soy el jinete, soy el aliento negro, soy el tiempo.

\*Fragmento de *Infancia*, video performance teatral  
[www.triplealianzaschwartz.blogspot.com](http://www.triplealianzaschwartz.blogspot.com)

Gustavo Schwartz director de teatro, fundador de *viba!* Video de buenos aires / [www.videobuenosaires.blogspot.com](http://www.videobuenosaires.blogspot.com)



## 53. SAKANATACHI SUIKOMARETEKU / 魚達 吸い込まれてく

## Pececitos inhalados

Por Pablo Schanton

*Bueno, astillas, que caen como lluvia/ Bailarines descalzos/ Los pececitos son inhalados/ Adentro de una botellita de vidrio. ("Glass Tube", After Dinner)*

Revista Xul N°3 (Diciembre de 1981):

Al final del artículo "El haiku en el siglo XX", con introducción de Angel Rivero, figura un haiku moderno firmado por un tal Seisensui que se llama como se apellida la esposa de Borges: "Kodama", es decir, "Eco". Del español Fernando Rodríguez-Izquierdo se citan tanto la transliteración en *Roomaji* del poema como su traducción, además de unas exégesis. En el primer caso, "Kodama" se lee así:

"Ooi"/ to/ sabishii/ hito

"Ooi"/ to/ sabishii/ yama

Y en la traducción, de esta manera:

¡Eh... y!", llama el hombre solo

¡Eh... y!", responde la sola montaña.

Luego, el estudioso explica: "No hay verbos. En la traducción nos ha parecido ineludibles. La oposición "llama-responde" nos parece estar sugerida en el paralelismo de los versos del original". ¿Por qué "ineludibles"? ¿Y si el poema todo no fuera sino su destino de ideograma, de simplemente mostrar lo que es mejor no poder decir? ¿De una música de simetría e interjección?

Sabía por un almanaque de tintorería que alguna vez colgaba el carnicero de mi barrio (de infante, la imagen me servía para distraerme de la sierra que partía el costillar) que "Yama" debía ser montaña, porque "Fuji Yama" rezaba el título bajo ese cono de nieve. "Hito seguramente sea hombre", pensé. La soledad estaría dicha en el "Sabishii". Y "To", qué importa: es percusión, da ritmo. La forzada traducción con "verbos ineludibles" de aquellos versos debe haber sido mi epifanía de "japoneidad" lingüística.

Recuerdo haber comprado la revista usada, en el año 1986, en librería Prometeo. Estaba en el primer año de la carrera de letras (UBA) y coleccionaba revistas de poesías (Ultimo Reino, La danza del ratón y Xul). Ahí leí por primera vez el esencial texto de Barthes sobre el haiku. Había dejado el rock.

Revista Tokonoma n° 14 (Enero de 2010):

Cuando Amalia Sato me devuelve en un mail una posible traducción de "Glass Tube" (84), mi canción favorita de los japoneses detrás de la banda After Dinner, aquella epifanía '86 con "Kodama" volvió a mí. En la versión inglesa que se incluía en la edición occidental del álbum figuraba la frase "Fishes being inhaled" que me inquietaba. He aquí la cocina de la traducción: "Bueno, van a llover (futtekuru) astillas (hahen no ame) (OH) danzarines descalzos (hadashi de odoru),

pececitos (sakanatachi), (aspirados, chupados, inspirados, sorbidos), (suikomareteku/el término que te inquieta, Pablo), en una botellita de vidrio (garasu/vidrio, kobin/pequeña botellita)".

¿Serán ineludibles los verbos otra vez? En inglés, le han sumado verboides, todo es gerundio, a excepción de un imperativo: "Look, fragments, falling like rain/ Dancing barefoot/ Fishes being inhaled/ Into a little glass tube". Los que no somos "japoparlantes" y alguna vez fuimos enfrentados a estas micro-cirugías inter-lingüísticas, sólo podemos soñar con una semántica japonesa, donde los verbos podrían ser eludibles. Con algún vértigo, se adentra uno en Lalangue lacaniana... ¿Y si todo derivara de aquella mutación que arranca en el rupestre pictograma sobre la cual abunda y detalla Francois Cheng en "La escritura poética china"? ¿Y si fuera, como Shizuteru Ueda nos ejemplifica para resumir la idea de "experiencia pura" de Nishida Kitaro, que en japonés se dice "El sonido de la campana es oído" -*Kane no oto ga kikoeru*- en vez de "Yo oigo sonar la campana"? Un misterio. Como el que me inoculó la diplomática Emiko Kashikura al traducirme una estrofa del cantautor Takashi Nishioka, que parecía decir "Boku nanka niwa/ Fushiguina kurai", con esta simpleza: "Me das un misterio". Pero, ¿dónde está dicho ese misterio?

"Glass Tube", de la compositora Haco (oriunda de Kobe) y su ex banda After Dinner, es una canción de vaivén neumático, que boquea cual pez fuera del agua. ¿Pescado rabioso? Sí, un kapalabhati estertóreo. Cierra con una especie de turbulencia que da vórtice acuático y serán ahí visibles, por audición, imágenes que ofrecen los versos: flores abriéndose adentro de caleidoscopios o astillas que llueven. La música se hace trizas en un sumidero



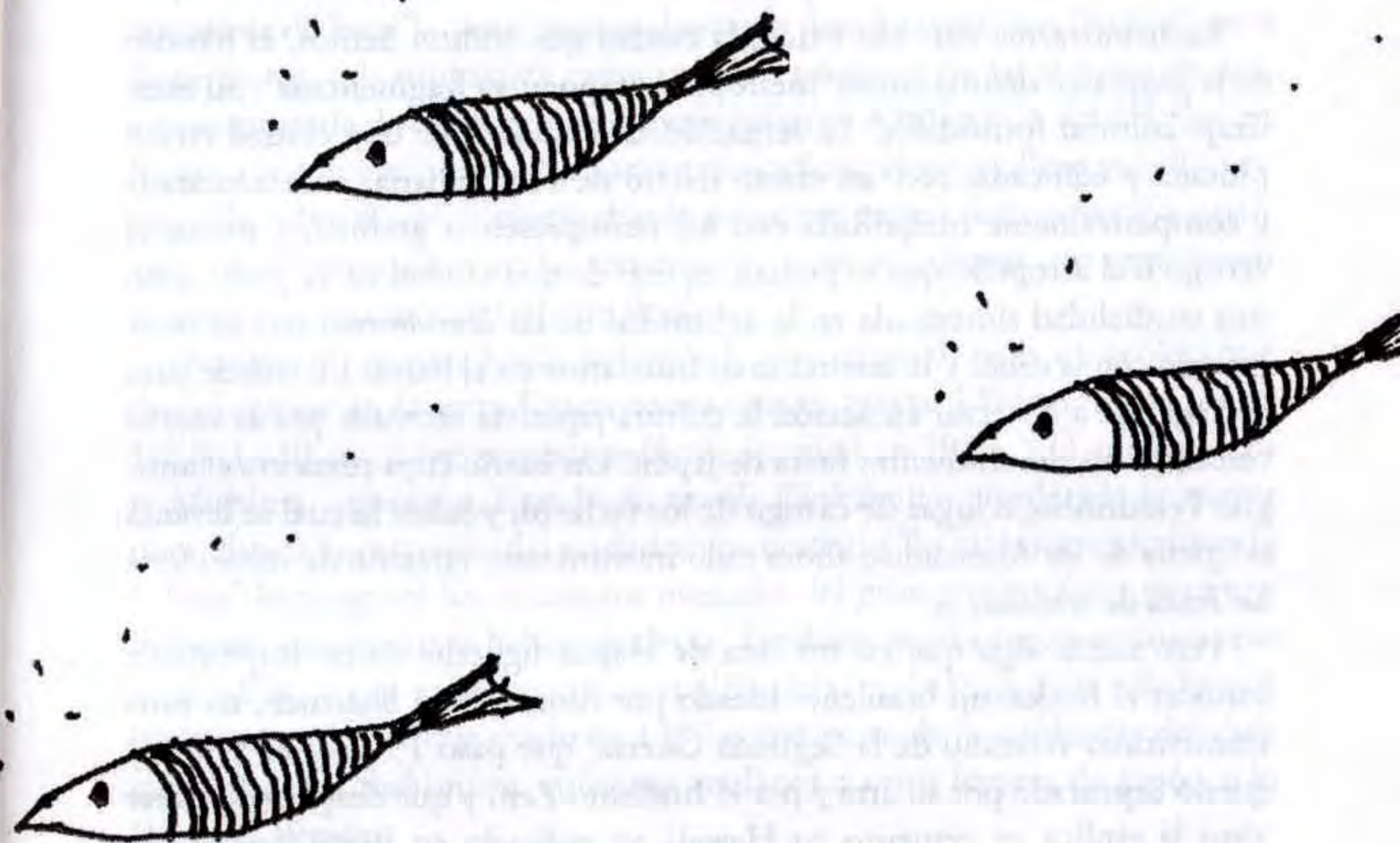
escala de mini Maelström. Pero, sobre todo, se *sienten* los pececitos siendoccionados por un tubo.

En efecto, "Glass Tube" *se onomatopeya*: se concentra, arremolinándose, en el sonido de una inhalación de peces. La letra hace de subtítulo para una sensación que ya la música transmite. Es que existen ideogramas, pero también las "ideosonías": una de éstas se llama "Glass Tube". ¿Pero qué clase de idea es la "inhalación de peces"? Yo diría: una representación de (lo que aprendí del Alan Watts más taoísta) a llamar "el orden del Li": dibujos del agua, vetas del jade, formas de nubes, trazos de escarcha, la caligrafía de un paisaje, la distribución de piedras en la arena. Geometrías azarosas y caóticas producidas en la Naturaleza, que el casi japonés de Gerard Manley Hopkins utilizó "insajes". Eso: rítmica Li de cardumen que no, que no nada, nada, que se deja llevar por un flujo. Antivoluntarismo de salmón desprogramado á en la corriente.

En 1977, el canadiense Neil Young editó "Will to Love" para su álbum American Stars 'N Bars (77). Es el opuesto de "Glass Tube". Aquí la metáfora de un pez que rema aletas a contracorriente -desarrollada en los versos- contrapone a la sensación de hacer, hacerse, agua que expresa este folk shilachado. Al revés de Haco y su gente, que ahogan su canción en agua y sagüe, Young quiere oponer voluntad a la fuerza fatal del caos.

Las canciones-onomatopeyas de un Li, como "Glass Tube" (podríamos encontrar tantos ejemplos más: Whispering Pines de The Band, se me ocurre, por sutil), consiguen superar la representación lingüística gracias a la figuración sonora. Así la música resuelve la traductibilidad de una letra. Como sucede con "Kodama", simplemente muestra lo que es mejor no poder decir. Pero, abisal, "Glass Tube" llega más lejos que ninguna. Lo que en inglés sería una sopa de verboides pisciformes, señala ese vértigo ante el vórtice que aspira y espirala hacia "la noche del mundo", ahí donde ya no hay más palabras.

febrero de 2010



**Pablo Schanton** es periodista, crítico e investigador de música, especializado en rock. Estudió la carrera de letras en la Universidad de Buenos Aires durante la década de los 80. Actualmente escribe sobre música y trabaja como editor en el suplemento Espectáculos del diario **Clarín**. Desde 1990, organiza anualmente charlas y eventos con visitas de críticos y músicos sobre música alemana en el **Goethe Institut** de Buenos Aires. El año pasado, el libro **Pasaje a Oriente: Narrativa de viajes de escritores argentinos** (Fondo de Cultura Económica) incluyó un texto suyo acerca de su paso por Japón.



## 54. KINKAKUJI DE BRASIL / ブラジルの金閣寺<sup>(きんかくじ)</sup>

El Templo del Pabellón de Oro, el Kinkakuji de Itaipava, Itaipava da Serra

Por Amalia Sato

*A Marcela, Isabel y Masao, que participaron del paseo.*

Reencontrarme con Sao Paulo, la ciudad que Milton Santos, el filósofo de la geografía, definía como “metrópolis corporativa fragmentada”. Su mensaje cultural formidable. La sensación de circular por una ciudad recién fundada y edificada, con un efecto folleto de inmobiliaria, o descascarada y compasivamente maquillada con los omnipresentes graffitis, y nunca el atropello que se podían esperar de una ciudad de su porte, sino una cordialidad sintetizada en la urbanidad de las *lanchonetes*, con su interacción con la calle. Y la intención de instalarme en el barrio Liberdade para entregarme a observar en acción la cultura japonesa recreada por la mayor colonia y sus descendientes fuera de Japón. Un barrio cuya plaza era el antiguo Pelourinho, o lugar de castigo de los esclavos, y sobre la cual se levanta la Iglesia de los Ahorcados, ahora todo movimiento, estación de subte, feria los fines de semana.

Pero había algo que en mi lista de viajera figuraba como imperdible: conocer el Kinkakuji brasileño. Ideado por Alonzo Bain Shattuck, un norteamericano veterano de la Segunda Guerra, que pasó 15 años en Japón y quedó capturado por su arte y por el Budismo Zen, y que después de haber hecho la réplica en cemento en Hawaii, ya radicado en Brasil después de unas vacaciones en Rio de Janeiro, se obsesionó con la construcción de un Kinkakuji en tierras brasileñas. Para la tarea convocó al arquitecto Takeshi Kuroki, y respetando el trabajo de carpintería de vigas encastradas, sin claravista, con el marco de un paisajismo de hortensias, cerezos, orquídeas y un estanque con carpas, en ocho años el sueño era una realidad que se inauguró en 1974, en un terreno de 42.000 m<sup>2</sup>, a 35 km de la ciudad. Para llegar a él hay que subir por una cuesta de tierra, un cartel lo anuncia como: *Kinkakuji do Brasil*. Atravesar un portón de madera digno de una fortaleza japonesa, pagar el ingreso e iniciar un descenso escarpado por 250 escalones de

piedras húmedas y mohosas, en medio de la mata atlántica, en un escenario a lo Indiana Jones o, mejor, a lo Conrad hacia la entraña de la selva. Una cabeza de Buda o de una ave auspiciosa, doradas, a los costados. Cantos de insectos y de pájaros y silencio, en una marcha de una media hora. Tumbas con lápidas verticales en medio del verde. Y por fin, allí abajo, el Kinkakuji, al borde de una laguna barrosa que no lo refleja. La réplica tiene un buen lejitos -como sin duda los Niemeyer de SP que experimentamos antes (Clarice Lispector ya había destacado eso de Brasilia “por más cerca que se esté, todo aquí se ve de lejos”)- pero pronto el templo dorado revela sus “trucos”: piso de cerámica, una pintura en capas un poco gruesas y no las láminas de oro, una carpintería de cedro que se impone robusta. A diferencia del original en Kioto, a la copia se puede ingresar: en planta baja, el maravilloso pabellón de pesca da sobre el opaco espejo donde no vemos carpas sino patos, y a partir del primer piso nichos en las tres plantas, pues es, además, un cementerio privado y el primer cinerario de Brasil.

Recapacito que en Japón tampoco hay ya original, pues un acólito que iba a ingresar en la secta Rinzaï como monje, Hayashi Yoken, incendió en 1950 el edificio, cuya reconstrucción se terminó en 1955. Y al año siguiente Mishima, oportuno, lanzaba su novela Kinkakuji, considerada su mejor obra, donde la respuesta del verdadero incendiario “lo hice por antipatía a la belleza” impregnará los vericuetos mentales del protagonista feo y tartamudo, obsesionado por la belleza perfecta. También resulta curioso pensar que otros edificios que eran parte del complejo del templo Kinkakuji o Rokuonji (su nombre formal), iniciado en 1397 como parte de la residencia del shogun Ashikaga Yoshimitsu, sufrieron traslados a otros lugares de Japón a lo largo del tiempo.

No puedo evitar acordarme de Meiji Mura, la aldea -museo de edificios -los verdaderos, trasladados pieza por pieza- cerca de Nagoya, donde la escala, al verlos uno tras otro, totalmente fuera de su emplazamiento urbano, a orillas del lago Iruka, era un juego de extrañas perspectivas a lo Liliput o a lo Gulliver. Aquí en Itaipava el efecto no deja de ser perturbador: un edificio icónico copiado, en una acción tan diversa de la napoleónica de apoderarse, o de la japonesa de rescate y traslado museístico de lo auténtico. Ante nosotros, el templo más admirado y ligero refulge en medio de la floresta tropical. El folclorólogo Yanagida Kunio había insistido en un



origen tropical Pacífico sur para Japón, con Okinawa como referencia. Su ensayo, "La ruta del mar" (Kaijoo no michi) se iniciaba con el recuerdo de un coco que, llevado por la corriente marina de Kuroshi, llegaba a las playas de Iragomisaki en la prefectura de Aichi. El coco que llega boyando y que el estudioso recoge en sus manos emblematiza casi en clave de canción pop su teoría. Las casas palafito, las ropas abiertas, esas incongruencias para el clima riguroso... Y la verdad que no chocan para nada en este rincón paulistano el dorado chino, influencia del lujo Tang, con el ave Fénix coronando el techo de pagoda, ni la estatua del Bodhisattva Jizo con carita de animé, dando un toque de parque temático, infantilizado, camino al templo Enko-Ji, el otro edificio (por eso lo de Vale dos Templos / Valle de los Templos), donde se practica meditación.

Lévi Strauss - para quien Brasil significó su periplo al otro lado del espejo, una experiencia capital que recuerda en dos libros de su más alta vejez, *Saudades de Brasil*, *Saudades de Sao Paulo*- decía en *Tristes Trópicos* que las ciudades del Nuevo Mundo eran "cuadriláteros arbitrariamente ahuecados en el corazón del bosque", que "el exotismo no es nada más que el efecto de la narración o el encuadre". Reformulando su reverencia a la voracidad de la selva: ¿no es este Vale dos Templos con su Pabellón dorado otro extraño corte, con una irradiación potencial que la breve visita no apreciará, una suerte de "maloca" xinguana exótica que busca su escala?, y ¿los graffitis de la ciudad de Sao Paulo, que son su marca visual, encaje extendido por todas partes, trazados por cuadrillas de pintores ágiles como insectos hasta las paredes más elevadas, telarañas, lianas de una selva de escritura, no son extensiones infinitas de la pintura corporal filigrana de los bororo, los aruakanes o los nambikwara, que el fundador del estructuralismo conoció entre 1935 y 1939?

El descubrimiento de este Kinkakuji como una ruina intacta, en una sucesión onírica, ha resultado una experiencia tan perfecta en su sorpresa primera, que lo mejor será no repetirla sino narrarla.

Malina Sato. Edita la revista literaria tokonoma desde 1994. Japón y Brasil son dos espacios que orientan sus lecturas. Tuvo el honor de traducir a Sei Shonagon, Saikaku, Murakami, Soseki, Higuchi Ichiyo, Kawabata, y a Haroldo de Campos, Clarice Lispector y Jorge Amado.

(とうわく)

## 55. TOUWAKU / 当惑

Sobre las *Sensaciones desconcertantes*.

Selenitas y lunáticos

Por Rafael Cippolini

Todo lo oscuro (lo más oscuro) suele suceder a plena luz del día.

De ningún modo para contradecir una atmósfera tradicional, pauta a lo largo de muchos siglos de sugestión (porque incluso la sugestión tiene su propia historia cultural). Sino (y simplemente) porque el horror, incluso tan cotidiano y aséptico como lo concibió el mismísimo Sade, no obedece ni a momentos ni a lugares.

Estas líneas quisieran prometerse en la microhistoria de un mix cerebral, ese ejercicio acaso involuntario que consiste en entender y explorar una historia (una fábula) a partir de otra. Y confundirlas, reescribiéndolas simultáneamente, en único gesto.

Comencemos por los dos continentes, los niños adultos y los adultos niños. Ambos comparten aquello que señalaron René Scherer y Guy Hocquenghem "sin dudas están hechos para ser raptados". En su *Álbum sistemático de la infancia* insisten en esta pista: ahí donde el niño se manifiesta, el dejarse huir es un imperativo. "El niño es Maldoror y su joven víctima; el rey de los alisos y el pequeño cuerpo palpitante que su padre lleva al galope. Niños que perpetuamente esperan al flautista de Hamelin, arrastrados por su maléfico poder". Lo que nos perturba de esta afirmación es que, para estos autores, son los niños los que utilizan al adulto para sus fines: conducen en rapto al modo de escape, de viaje hacia lo incierto.

Huir, huir y huir, como sea.

El relato más antiguo que conocemos del Japón, el *Taketori Monogatari*, escrito hace más de mil años y popularizado en nuestra lengua como *La leyenda del cortador de bambú* o *La Princesa de la Luna* da cuenta de este insensato exilio. Una bebé, la futura reina de la luna, se deja encontrar muy lejos de su hogar por unos campesinos terrestres.

¿Por qué no puedo dejar de recordar este relato, supuestamente escrito por una mujer, cuando vuelvo a ver la película de animación *Princess*, del director danés Anders Morgenthaler?



Se trata de la odisea de Mia, una niña adulta de cinco años que parece prisionera de un campo magnético de corrupción, del que trata de liberarla –para liberarse– su tío August, un clérigo misionero obsesionado por el destino de su hermana Christina, actriz porno asesinada en confusas circunstancias.

Como en *Dei bambini non si sa niente*, novela de Simona Vinci publicada en 1997 que aún hoy sigue provocando, es el comportamiento socialmente desajustado de los niños el que nos conmueve. Mientras que el universo de *Taketori Monogatari* (perteneciente a ese libro mágico conocido como *Kojiki* o *inventario de cosas antiguas*) todo obedece a un plan celestial y justo, en el universo de la pequeña Mia todas las reglas parecen haber sido dictadas por un dios maligno que se complace en el sufrimiento y desconcierto de sus criaturas-víctimas. Aun así, el caos –para nada paradójicamente– no deja de ser previsible.

¿O por esto mismo quizá posea un orden que no terminamos de percibir?

¿Será el de la expiación por una culpa que jamás cicatrizará?

¿Será por esto que hay quienes encuentran en *Princess* “ecos de *Taxi Driver*”?

Se me ocurre ahora acercarnos a nuestro par, el de la princesa extraterrestre adoptada por el cortador de bambú y el de la trágica hija de la princesa porno, en la dualidad de selenitas y lunáticos.

Dos modos de fábula.

Sensaciones desconcertantes que nos invaden en su diferencia.

Una princesa que posee en sí (el destino como ADN, mitológico y aliégena) las leyes de ese Otro Mundo, el reconocido como *illio tempore*. Un plan cósmico del que resulta inútil escapar, porque nada le es ajeno. El destino de una reina.

Así, ya mayor, la princesa lunar renovará eternamente su cualidad de adulto niño, suerte selenita que de ningún modo puede alterarse.

Mía, por el contrario, sólo recibe los influjos de la luna, una luna que, aunque tantas veces no la veamos, siempre está. Lleva en sí el estigma de *the killing moon*, como cantaron los Echo & the Bunnymen hace más de veinte años.

La princesa lunar sabe que, como Pulgarcito, como Ariadna, está llamada a reconstruir el camino de regreso. Mía sabe que ya no existe –si que alguna vez existió– su camino a casa. Que la luna pone en escena

eternamente un insaciable *cul-de-sac*.

Los gnósticos nos enseñaron que más arriba sólo encontraremos más idiotez, más crueldad, más arbitrariedad, más oscuridad. Que el plan propuesto no es más que defecto, que engaño.

¿Contrastes de un viejo mundo, de un nuevo mundo?

La historia teñida de porno de Mía también da cuenta de una paz. Una paz que, como no podía ser de otra manera, sólo llega cuando es demasiado tarde.

Cuando es tan definitivamente tarde que ya no importa.

R.C

Comparto natalicio con Van Gogh, Goya, Warren Beatty, Juan Manuel de Rosas, Eric Clapton, Luis Thonis y Martín Karadagián. Escribo ensayos y muchas veces extendo esos ensayos hasta convertirlos en curadurías. Estoy leyendo un libro de Patrick Harpur titulado *Realidad daimónica* y releendo los ensayos de Haroldo de Campos. Soy fanático de las historias con robots y sigo estudiando los efectos de los metaversos (universos 3D digitales) en la cultura de nuestros días.



Impreso en mayo de 2010 en Gráfica LAF S.R.L.  
Monteagudo 741 - Villa Lynch - B1672AFO  
Provincia de Buenos Aires - Argentina

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)