



ALBERTO SILVA

El
nikkei
criollo

Página 3



CUENTO

Fuerza,
por Azucena
Galettini

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 12 | JUEVES 23 DE FEBRERO DE 2012

El punto y la brevedad ●

No. Es

Una
manera
de
leer

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



En sus artículos, en sus cartas, en sus diarios, los escritores franceses dicen siempre que releen, nunca que leen por primera vez a un clásico, como si en el liceo hubieran debido leerlo todo y un autor importante no leído fuera un total deshonro: «Releyendo a Pascal...» «Releyendo a Racine...» No siempre hay que creerles.

Pero con esto hay que tener cuidado. Cuando en mi adolescencia leí un artículo de un famoso escritor guatemalteco que comenzaba confesando no haber leído nunca a Montaigne, le perdí todo respeto y escribí y publiqué una adolescente diatriba contra su ignorancia. Así que más vale: «Releyendo el otro día a Cervantes...».

El punto y la brevedad Una manera de leer



OSVALDO PICARDO

Un punto de más o de menos puede ser significativo. Imaginen, por ejemplo, uno de los recursos comunes en muchas telenovelas, cuando una madre confiesa finalmente a su hijo el secreto que ha escondido toda una vida. Imaginen, con música sinfónica de fondo, que el secreto consiste en que el enemigo al que su hijo ha decidido matar, es en realidad, el padre biológico. La breve frase para evitar el edípico destino sería: “No. Es tu padre”. Imaginen por último que la actriz, en el apuro, comete un imperdonable error y exclama: “No es tu padre”. Las expectativas del público que hasta ese momento habían sido engordadas con pequeñas dosis, se han derribado de un solo golpe, arruinando todo.

Un punto, justo a tiempo, encierra tensión, silencios en que se sugiere desde una tragedia a una comedia de las peores. Augusto Monterroso en su libro *Movimiento Perpetuo* escribe, tan irónico y lúcido como siempre, que “el escritor de brevedad

siempre anhela más en el mundo que escribir interminablemente largos textos, largos textos en que la imaginación no tenga que trabajar, en que hechos, cosas, animales y hombres se crucen, se busquen o huyan, vivan, convivan, se amen o derramen libremente su sangre sin sujeción al punto y coma, al punto.” Por eso, exactamente por eso, nada hay más breve que ese largo texto sin imaginación y sin punto porque nadie podría leer más una primera página. (Para muchos, el *Ulysses* de Joyce no escapará a esta ley inexorable, aunque más bien sea una magnífica excepción a la regla).

El tema se vuelve más interesante al agregar que hasta el siglo XII, las palabras no estaban separadas una de otra, es decir, las palabras se escribían en forma continua como cuando hablamos. Tampoco —para indignación de maestras puristas— estaba unificada la ortografía, por eso una misma palabra podía tener varias funciones y sentidos. La ortografía como la conocemos hoy es posterior a la invención de la imprenta. Y antes de ésta, sólo había manuscritos. En Grecia y Roma, el objeto más parecido a los libros

—fueran tablillas, papiros, pergaminos, códices— lo hacían los copistas o amanuenses que escribían muchas veces, al dictado de otro; no había dos ejemplares iguales y eran muy escasos. La forma más frecuente de transmisión era la lectura en voz alta, porque la mayoría no sabía leer. Según creo haber leído, Beda el Venerable fue uno de los primeros en revolucionar la situación; ya en su época los textos leídos no eran correctamente interpretados —entre ellos la Biblia— y necesitaban algunas marcas donde detenerse, hacer una pausa, entonar una pregunta, alzar o bajar la voz sugiriendo una confesión o una ironía. No era un detalle, era una nueva manera de leer y de oír que se imponía necesariamente.

Y esa manera de oír y de leer tiene que ver con una relación con los libros muy personal e íntima, más que con la evolución fríamente determinada por las tecnologías o la historia. Anónimos o apenas recordados aquellas manos y mummullos de la voz fueron grabados en la intensidad del texto. No sería arriesgado afirmar que desde entonces, esa relación no cesa de hablar en las formas más breves y también poéticas de

la escritura, desde un haiku de Matsuo Basho como aquel que Cortázar tomó para título de un libro de poemas (“Este camino/ ya nadie lo recorre/ salvo el crepúsculo”), hasta el famoso microrelato de Monterroso: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”.

El más breve poema puede contener una cadena de resonancias, de fragmentos o esquirlas de otro texto inmenso que se ha perdido en las guerras de la memoria. ¿No será que ese lenguaje de la intensidad vibra con la tensión entre lo indecible y lo explícitamente dicho?

El último libro de poemas de Héctor Freire se llama *Satori*, una palabra japonesa con la que se describe un estado especial de iluminación del Gautama Buda, y también una clave del zen: un momento de descubrimiento profundo y único. Tal vez, sea eso mismo una buena respuesta al lenguaje de la brevedad o mejor dicho, con las palabras de Freire: “Hay momentos imposibles de medir y contener: son bendiciones inmerecidas e imprevistas. Semillas que estallan y describen / la naturaleza inmóvil del tiempo”.



Semillas que estallan / y describen / la naturaleza inmóvil / del tiempo.



Canta el ruiseñor
con su pequeña boca
inmensamente abierta

Buson

Cantan arroceras
del condado de Ōshū:
nace la poesía

Bashō

Nace la primavera
En cambio, soy el mismo,
en la misma casilla
destartalada

Issa

Entre jirones de neblina,
la vaca que vendí
nos va dejando

Hyakuchi

Cantan en coro
las cigarras. Del sol
la muerte cantan

Seisensui



Alberto Silva

El nikkei criollo



→ GUILLERMO
SACCOMANNO

S éamable con las crías/ de gorriones/ ¡Te cagarán encima!. Estos versos corresponden a un haikú escrito por Issa (1762-1711) y es uno de los tantos poemas del género que recopiló Alberto Silva en *El libro del haikú*. Es que si una función puede cumplir el gorrion es bajar la poesía a tierra.

En consecuencia, la voluminosa y exhaustiva antología de Silva, en cambio, desde el vamos, patear el tablero y trae el haikú a un presente conflictivo. Este reconocimiento de un japonés arrasado por la radioactividad y propulsado por la tecnología hacia la nada, resignifica la contemporaneidad del haikú y, a la vez, convierte a este libro en la vía más accesible y exquisita para acercarse a una po-

esía que no ha perdido vigencia. Silva plantea al haikú como una poesía compuesta al margen de la cultura oficial japonesa. A través del tiempo, sus compositores, los llamados “haijin”, tenían más de inmaduros asumidos y de “linyeras” que de peregrinos excéntricos. Cuestionadores del orden social, su modo de entender la poesía estaba más cerca de la revelación al paso que del quietismo. En este aspecto, Silva no vacila en calificarlos de “atorrantes” considerando la poesía como una forma de subversión antes que conformismo bucólico. Según los haijin: “Si el lenguaje lleva a una persona a tomarse demasiado en serio, habrá que reemplazarlo por un estilo de vida que niegue cualquier seriedad convencional. Y ya que el habla se ha convertido en símbolo de ranking social y en estructura de rol colectivo, el poeta del haikú procederá a desnudarlos de ornamentos y a desnudarse a sí

mismo de todo lenguaje de poder. Cada vez que el lenguaje represente el centro del propio pensamiento sistemático, convendrá repetir el gesto de situarlo en la periferia de la propia persona”.

En el ordenamiento de los haikús Silva adoptó, con criterio de meteorólogo emocional, apelar a las estaciones del año antes que a un orden cronológico o alfabético. La lista de autores comprende desde el siglo XVII con el legendario fundador Matsuo Bashō (apodado “el Banana”) hasta, más acá, Meisetsu o Kioshi, ya en el siglo XX. Es decir, la compilación abarca desde el criollo, el estanque y la rana hasta el modernismo. Desde entonces hasta la actualidad el haikú siempre supo ser “un arte de despedirse” mediante el desapego, siempre “oponiéndose a todo sin destruir nada”.

Alberto Silva, nacido en Buenos Aires en 1943, doctorado en

la Universidad de París, es profesor en la Universidad de Estudios Extranjeros en Kyoto, donde reside. Ha publicado poemas y libros de ensayo. *La invención de Japón* es uno de los últimos. En una de sus notas sobre los conflictos que la reivindicación del haikú detona, no se le escapa registrar: “Lo que importa es que los haikús consigan resonar en nuestra lengua con una voz intensa, capaz de interesar y conmover a los lectores de nuestros tiempos. Pero, ¿cuáles son nuestros tiempos? Me lo he preguntado muchas veces. Creo que vivimos “tiempos de miseria”, igual que los de Holderlin. En tales circunstancias, releo los haikús vividos en un Japón bien actual y real: el Japón reemplazado de las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki, el Japón del poco aplicado protocolo de Kyoto. Vivo en una cultura cuyos tópicos tradicionales se encuentran en grave entredicho”.

LIBROS

Desandando el camino hacia la infancia



Los dueños del mundo
Eduardo Sacheri
Alfaguara, 2012, 144 páginas.

Un barrio suburbano, Castelar a fines de los años 70, es el escenario elegido por el escritor Eduardo Sacheri para situar *Los dueños del mundo*, una serie de relatos sobre su infancia a través de hechos reales y no tanto que muestran el peso de las primeras emociones y experiencias.

“Yo sigo viviendo en el mismo barrio en que me crié, es el mismo mundo o parecido al que fue. El arraigo es el mismo, la geografía creo que ha cambiado en volverse más puertas adentro. Nosotros vivíamos en la calle y las puertas estaban abiertas. Las calles eran una continuidad de los interiores”, describe Sacheri.

El libro “tiene mucho de autobiográfico” reconoce el autor de la novela *La pregunta de sus ojos*, que fue llevada al cine por Juan José Campanella, con el nombre de “El secreto de sus ojos” y obtuvo el Oscar a la mejor película extranjera (2010).

“Pelotas perdidas”, “Colectivos”, “La casa abandonada”, “Bicicletas (I, II, III y IV)”, “Ferrocarriles”, “Curso de ingreso”, “Carnavales” o “El mejor gol de mi vida” son —entre otros— capítulos que reflejan ese universo singular pero donde muchos adultos pueden encontrar semejanzas con sus propias vivencias de la infancia.

La mayor parte de mí habita lo invisible. La mayor parte de mí apuesta por la distracción y el choque, la confusión y el accidente, la quiebra y el hundimiento definitivo. Pero uno de mis ángulos logra observar el sol y se pregunta:

—¿Merece la pena?
He visto pingüinos mirando paralelos la nada.
He visto focas aplaudir el desastre.
He visto esqueletos de oso polar tratando de encontrar comida a la deriva.

Una cuarta parte de mí se interroga sobre lo raro del escenario, la anormal confusión de nortes y de surés.
Las otras tres siguen flotando, sumergidas. Como si nada.

Fernando Remitente



CONTRATAPA

→ AZUCENA GALETTINI



→ MARTÍN GARDELLA

Fuerza



Claro, entiendo. Seguro—dice ella.

Corta y tira el inálambrico contra el piso. Pedazos de plástico negro que vuelan por el cuarto.

—Forro de mierda.

Se tira hacia atrás en el sillón. No va a llorar, no le va a dar el gusto. Fuerza, le falta "fuerza". Todo muy lindo, muy bien pintaditos, sí, pero para exponer te falta fuerza. Los cuadros están en el piso, apilados contra las paredes. Y ella que ya los imaginaba colgados en la galería, que ya pensaba qué se iba a poner el día de la apertura. Una pelotuda. Qué sabía ese tipo de arte además, expondría latas de aceite si eso diera plata. Un par de cuadros más... como si fueran figuritas. Pongo ésta, sale la otra. ¿Ahora sí? ¿Ahora ya puedo expo-

Todo muy lindo, muy bien pintaditos, sí, pero para exponer te falta fuerza.

ner? Tendría que ir, agarrarlo a la salida de la galería y cortarle la garganta de oreja a oreja. Un cuadro más, bien fuerte: "Hombre crucificado" y ponerlo sobre un lienzo, así, con los brazos abiertos, con la sangre como decoración. Un éxito total.

Le molesta la luz. Se para y baja la persiana. La penumbra hace más evidente el polvo. Mirá cómo vivís. No se puede estar en un mate lier sucio. Va hacia el armario y saca el escobillón y el plumero. Si va a limpiar, lo tiene que hacer bien. Levantar todos los cuadros, las cosas tiradas, correr el sillón, barrer todo. Después limpiar los restos de pintura en las paletas, en

la mesa. Dejar todo impecable, mover la energía. Claro, mover la energía. Por eso ella viene tan trabada últimamente, por eso nunca nada sale. Todo siempre a punto de, sin que se llegue a concretar. Empieza a poner los cuadros en la mesa, apilándolos pero tratando de no mirarlos. Toda su producción está en ese cuarto... lo que vale la pena, al menos. El piso queda libre. Los cuadros sobre la mesa. Toda su vida, todo su tiempo

apilado en ese pequeño espacio.

No mires, ponete a barrer y no mires. Pero ya está delante de la mesa, mirando, sacando uno a uno, viéndolos, sintiendo la textura, las pinceladas demasiado gruesas de unos, demasiado débiles de otros. Es como si ella no los hubiera hecho, como si no los conociera. Son una porquería. Tendría que darle vergüenza pensar en exponer. ¿Encima se enoja porque le dicen que, tal vez, si

pintara un par de cuadros más...? Dedicarte a otra cosa, esto no es para vos. Tendría que prenderles fuego. Un poco de nafta, un fósforo y puff, como si nunca hubieran existido. Ella se queda adentro y listo, es como si ella tampoco nunca hubiera existido.

Una nena melodramática.

En la parte de abajo algunos cuadros tienen suciedad pegada, de tanto estar contra el piso. Va a buscar un cuchillo. Serán una porquería pero al menos puede tenerlos presentables. Le gusta el contacto del cuchillo. El mango de metal, el frío en la piel. Sería tan fácil... es tan fácil. La tela cede. El ruido que hace al desgarrarse es maravilloso.

—Putá madre.

Se cortó. Ni un cuchillo sabe

Le gusta el contacto con el cuchillo.

El mango de metal, el frío en la piel.

Sería tan fácil...

usar bien, y ahora la sangre sale como si no fuera a parar más. Busca un trapo. No hay nada limpio, por supuesto. Y de golpe ahí está: un lienzo vacío, esa blancura que siempre la excitaba cuando tenía un cuadro en la cabeza. Apoya la mano. Blanco que se transforma en rojo. La mano hacia arriba, una curva. No es raro que ella pinte sin pincel. Cierra los ojos un segundo. Le gusta sentir la aspereza en la yema de los dedos. Un movimiento rápido, recto, hacia abajo, y después volver a subir, presionando bien. Duele, pero no importa. Ya lo puede ver, como si lo hubiera pintado: un nuevo cuadro, sí. Lleno de fuerza.



Prefacio para una novela inédita

La fascinante historia relatada en este libro está protagonizada por un mago al que nunca le salían los trucos. Siempre existía una razón imprevista para el fracaso: un niño que descubría el engaño desde la primera fila, una paloma que se negaba a aparecer, un mazo de naipes inexplicablemente desordenado, una asistente cuya mano era amputada dentro de la caja. Sus funciones eran tal fiasco, que sólo generaban una mezcla de burlas e improperios entre los espectadores.

A pesar de eso, el mago decidió no dedicarse al perfeccionamiento de su oficio. Sus atípicas rutinas adquirieron pronto un importante éxito comercial, para el que los asistentes abonaban entradas cada vez más caras, sólo para verlo fracasar.

Me lancé a escribir esta novela biográfica como resultado de una ardua investigación a través de la cual descubrí que el mago hacía fallar sus trucos con deliberada intención. Decidí revelar en estas páginas los motivos dañinos que lo llevaban a actuar de esa manera engañosa. Por desgracia, el protagonista descubrió mi manuscrito antes de que alcanzara la imprenta, y utilizó uno de sus trucos exitosos para hacer desaparecer todo el texto que se hallaba escrito después del siguiente punto y aparte.