



ISSN:1315-8589

ACTUAL

Revista de la Dirección General de Cultura y Extensión. Universidad de Los Andes - ENERO - AGOSTO

2008

67

68

Cuentos de
Ryunosuke Akutagawa
Yasunari Kawabata
Yukio Mishima
Shinichi Hoshi

**“Lo erótico”
y la imagen de la mujer
en el Japón moderno**

Amaury A. García Rodríguez

Ignacio Aristimuño

**Fundamentos
del jardín japonés**

ARTISTA INVITADA: TAKAKO KODANI

catálogo

Junichiro Tanizaki: del mundo flotante a la realidad disonante

GREGORY ZAMBRANO*

Herederero de una tradición milenaria de escritura y cosmovisión artística, Junichiro Tanizaki (1886-1965) es una de las referencias fundamentales de la literatura japonesa del siglo XX. En vida gozó de un amplio reconocimiento como escritor. Recibió numerosos premios, entre ellos el Premio Imperial (1969). Autor de una obra vasta que incluye novelas y cuentos, muchos de ellos aún no traducidos al castellano, fue considerado como un potencial ganador del Premio Nobel. Se podría decir que es un escritor de culto en Japón, donde se han editado y reeditado sus obras, cuyos principales títulos en castellano son: *El tatuador*, colección de cuentos publicado en 1910; las novelas *Hay quien prefiere las ortigas* (1929) y *La historia secreta del señor de Musashi* (1935); el ensayo *Elogio de la sombra* (1933), y otras novelas como *Las hermanas Makioka* (1947); *La llave* (1956), y *Diario de un viejo loco* (1962).

En los países de lengua castellana, la obra de Tanizaki se ha conocido muy parcialmente a través de traducciones del inglés y del francés. Ahora se recibe con beneplácito la publicación de *Historia de la mujer convertida en mono. Siete cuentos japoneses* (2007), que la editorial Bid & co. ha puesto a circular con una impecable presentación. Se trata de la primera edición de obras de Tanizaki traducidas directamente del japonés, gracias a la labor del traductor y académico japonés Ryukichi Terao. La traducción ha sido revisada

* Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela / Fundación Japón. Programa de Estudios Japoneses.

por Ednodio Quintero, maestro del género y lector apasionado de la narrativa japonesa, quien además le ha puesto un enjundioso prólogo al volumen.

Aparte del cuento que da título al conjunto, también se incluyen: “Una confesión”, “La creación”, “El odio”, “Una flor azul”, “Un puñado de cabellos” y “El criminal”.

De estos cuentos, escritos entre 1914 y 1925, se pueden entresacar muchas de las obsesiones y recurrencias del autor expresadas en la mayor parte de sus narraciones, las cuales se han considerado verdaderamente laberínticas. Esas obsesiones son las que pregona la modernidad occidental y que pudieran reconocerse como verdaderas disonancias. Tanizaki propone un mundo marcado por la sensualidad, la belleza física, el fetichismo, la sutileza sexual, logrados con una maestría que desecha lo escatológico, lo pornográfico, lo abrupto y lo pecaminoso.

El modo de vivir en consonancia con la naturaleza y los valores de la tradición japonesa, se hallan refrendados por un cuidadoso manejo del dato verificable y la recurrencia de aspectos de la Historia de Japón manejados no sólo como telón de fondo —artificio de la narrativa realista— sino como una fuente de información alternativa para que el lector comprenda los códigos que distinguen a determinada época. En algunos casos, el detallado manejo de esa información podría entenderse como una digresión más que como un afán meticuloso de dotar de veracidad el relato.

La obra de Tanizaki está llena de alegorías y discurre en mundos fascinantes, no sólo por su extrañeza a los ojos de un lector occidental sino por la forma, bastante novedosa, de revelar las recónditas apetencias del ser humano, en clave irónica, simbólica y a veces no exenta de humor negro. Según el prologuista, “Tanizaki escribe numerosos relatos en los cuales predominan los temas relacionados con la sensualidad, la búsqueda de la belleza, las costumbres de una sociedad refinada y cosmopolita y algunos directamente escabrosos que van desde el fetichismo (que, de hecho, recorre toda su obra), cierto animalismo e incluso la necrofilia con un toque gourmet”.

El laberinto de Tanizaki se encuentra urdido por historias que se dilatan, con inserciones que parecieran retardar las acciones pero que en verdad tienen otras funciones: informar acerca del contexto o el período histórico, reconfirmar ciertos códigos culturales —como en el caso de las geishas y su relación con el mundo artístico— y crear expectación en el lector, que a su vez se torna “escucha” del relato oral que hace el narrador a sus interlocutores.

A todas luces las “historias” se desmarcan de la ficción, y la profusión de detalles crea la apariencia de una historia “verdadera”, esto es, verosímil, sin que tenga intención de afincarse sobre el plano de lo real. En el caso del cuento que da título al volumen, es la historia de Osome, una geisha que fue raptada por un mono el día que cumplió diecinueve años. Desde el momento en que el simio la descubre, un día en que un viajante de una feria local lo lleva consigo como parte del divertimento callejero, el mono se obsesiona con ella y la persigue cada noche. La paralizaba entre el sueño, y allí le pedía que se fuera con él con la amenaza de severos castigos, incluso la coaccionaba con dar muerte a la familia del señor que regentaba su casa.

Después de mucho acosarla la muchacha —débil de carácter para buscar una salida y finalmente paralizada por el miedo— se va con el mono a las montañas. Contra toda posibilidad de salvarse de ese destino —tal como lo había pronosticado un adivino—, Osome desapareció un día y muchos años después, en la montaña, alguien divisó una figura humana “que andaba en andrajos, recubierta apenas con hojas secas, con el cabello largo y sucio recogido en un bulto informe, y que un par de prominencias que le colgaban del pecho indicaban que se trataba de una mujer”.

El cuento se sustenta en la tensión del acoso cotidiano del mono a la mujer. Las variaciones de su intensidad dramática son mediadas por las intromisiones que hace el narrador a fin de mantener el suspenso. El prologuista ve en este relato una coincidencia cultural con la historia maravillosa y terrible de la bella y la bestia.

En el cuento “la confesión” un criminal dialoga acerca de sus crímenes, cometidos sin mayor propósito que el de alimentar su

propia vanidad. Así como confiesa a su interlocutor —con absoluta naturalidad— la razón de sus crímenes, también le revela que los ha confesado a su esposa, con la única intención de verla llorar. Su desparpajo es perverso: las lágrimas de su mujer le redimen la culpa: “Al hacerla llorar, siento una ternura extraña que me proporciona un placer inexplicable, y me puedo sentir, aunque sólo sea momentáneamente regenerado”, ésta es parte de su confesión.

El crimen se halla en la línea paradójica de la limpieza del pecado —una curiosidad dentro del pensamiento religioso japonés que no cree en el infierno de la otra vida sino en el de la vida presente—. Por ello no hay visos de arrepentimiento sino la confesa experimentación de placer, goce erótico, frente al hecho de matar o de maltratar a su esposa. Por ello no puede renunciar a cometer otros crímenes. Hay una complacencia suya, instintiva, en el hecho de matar o infligir daño. El deseo se satisface a medias y renace la carencia que nuevamente mueve el deseo hacia el crimen en un círculo perverso. El relato tiene un final abierto y circular: el criminal hará daño a otras personas para luego contárselo a su mujer para que ésta, a través del llanto, lo redima.

Una técnica distinta se muestra en “La creación”. Este cuento contiene una poética implícita en torno a la belleza y la naturaleza del arte. Arte y vida se imbrican en una unidad que procura mostrar la obstinada idea del personaje —narrador— de crear una obra que se acerque al sentido original de la palabra “creación”, y para lograrlo construye todo un simulacro de la realidad fundada en estereotipos: que el arte occidental es insuperable y que en los orientales su propia fealdad física se contrapone con el sentido de la belleza humana. Por ello se niega a la paternidad y justifica su soltería, al mismo tiempo que dispone su aislamiento en procura de alcanzar una obra que sea la cima de la belleza de la creación.

Este juego de convicciones utópicas, consiste en la creación de un ser humano de belleza perfecta, producto de la relación de la doncella y el joven más hermosos que existieran y que el artista logra juntar al adoptarlos como hijos. Finalmente logra su cometido,

desafiando al poder creador de Dios. Él como artista es un Dios que busca y crea la perfección como una obra de arte.

“El odio” pudiera leerse como un tratado acerca de la patología del sentimiento. La capacidad ilimitada para sentir el odio lleva al narrador a intelectualizar y compartir las formas diversas de cómo éste se manifiesta. El odio es el amor trocado que supuestamente experimentó el narrador frente a ciertas personas. Todo fluye en forma de anécdota que da cuenta de cómo los sentimientos se encuentran en las antípodas al referir su historia y la de Yasutarō. El relato va dando cuenta de cómo se manifiesta el odio, cómo crece hasta niveles indefectiblemente destructivos, desde la infancia hasta la edad adulta del narrador.

La relación del autor con la belleza femenina pasa por dos niveles; el de la contemplación y el de la imaginación. En varios momentos de los relatos de Tanizaki hace paralelismos con tópicos occidentales acerca de la belleza. El cuerpo es comparado a partir de sus connotaciones simbólicas, en las cuales, el vestido funciona como una pieza clave. En el cuento “Una flor azul”, se halla la presencia del cuerpo humano a partir de sus contornos, formas, cavidades y apariencias que se definen por el punto de vista del narrador: su propio cuerpo que adelgaza inexplicablemente hasta el punto de prefigurar su muerte por el agotamiento de sus fuerzas físicas, y el cuerpo de una mujer, que es definido solamente a través de los puntos clave de su belleza: las manos, las muñecas, la nuca y los tobillos.

Al igual que en los textos anteriores, no hay un espacio destinado a describir los ambientes; el narrador sólo procura dejar claro los meses y la temporada en la cual se desarrollan las acciones: es la primavera y el florecimiento de los cerezos prefigura el calor de mayo. Igualmente, es apenas una referencia espacial la aparición de calles reales, las plazas y los puentes de Tokio o Yokohama, lugares caracterizados además por sus actividades comerciales.

Este tópico descriptivo, sin embargo, no deja que las acciones se detengan, y aunque pareciera un recurso digresivo, más bien permite configurar —mediante finos trazos— el ambiente en el

cual se desarrolla la acción. Aunque las relaciones entre hombres y mujeres están acentuadas en el aspecto erótico, el narrador acude a una discreta configuración o a un somero esbozo de los puntos de contacto entre sus personaje; no se trata de una forma explícita de mostrar lo sexual sino llevar a un grado intenso el goce de los sentidos mediante la imaginación.

Así, cada cuento es una propuesta reunificadora de elementos de la tradición japonesa que ganan intensidad y vitalidad en cada cuadro como si se tratase de una forma absolutamente austera de determinar los elementos de la cultura.

Por otro lado el cuento “Un puñado de cabellos”, es un relato enmarcado con elementos históricos que dan cuenta del terremoto de Kanto, que sacudió Tokio y arrasó Yokohama —a causa de los incendios que produjo— el primero de septiembre de 1923, aunque en el momento que en que se narra, el contexto está marcado por los sucesos posteriores a la II Guerra Mundial.

Es la historia de tres jóvenes amigos, mestizos, que se enamoran de la misma mujer, una rusa exiliada que —según ella misma cuenta— perdió a su marido en la revolución. Engaña a los tres simulando su preferencia de cada uno por separado. Todos se esmeran en complacerla, haciéndole lujosos regalos para conquistar el favoritismo. A cada uno le promete su entrega incondicional. El desenlace se produce el día del terremoto cuando el destino los junta, patéticamente, en la tragedia.

Sólo sobrevive el narrador, cuyo nombre es Jack y cuenta la historia a un interlocutor a quien antes le había mentido sobre las razones por la cuales tenía una pierna herida. Había ido a un hotel de los que tienen aguas termales —onsen—, para curarse de las lesiones producidas por un disparo que recibió el día en que todos los amigos descubren el engaño y cada uno procura eliminar al rival. El terremoto funciona como el elemento catalizador de las historias cruzadas y súbitamente marca la culminación de esta tragedia personal y colectiva.

En “El criminal” estamos frente a una insólita confesión. Nuevamente se produce el diálogo entre el protagonista y su interlocutor,

a través del cual, conocemos la historia de vida de un sujeto bien dotado para las bellas artes cuyo desarrollo no deja de ser insólito. Es un gran artista pero también un gran embaucador. Se establece un juego de simbologías donde la violación de la norma social que fundamenta el delito, se justifica por ser —según el protagonista—, una condición innata y el talento artístico una cualidad que no puede ser atribuida solamente al sentido de lo bueno.

Existe un sentido paradójico en cuanto a que la belleza debe engendrar lo bueno, lo positivo; no obstante, para el artista en cuestión, una condición no redime la otra: “Así como no podemos detener los movimientos de nuestro planeta, no tenemos ningún remedio contra tu inclinación criminal ni contra tu vocación artística. Seguro que vas a seguir cometiendo crímenes que merecerán castigos severos, pero, a la vez, vas a seguir produciendo obras que inspirarán grandes manifestaciones de admiración por parte del público”.

El narrador que confiesa sus “crímenes” imprime su arte en el linaje de Dante o Miguel Ángel, pero también en el menos prestigioso oficio de los estafadores y carteristas. Aunque la argumentación se sustenta entre dos constantes: el sentido de la maldad y el crimen como fatalidad, la discusión de los dos personajes riela en torno a la necesidad y el deber, lo cual se establece a partir de sofismas. Estos parten de la disquisición sobre el deseo, el sentido de la belleza y la utopía de alcanzarla, bien sea por medio de la expresión artística o la búsqueda del amor idealizado: “Al contrastar el mundo de la belleza suprema, producto de mi imaginación, con este mundo imperfecto, tan lleno de fealdad, no puedo dejar de sentir odio y un profundo desprecio. Me urge la necesidad de encarnar mi imaginación sin límites en la realidad. Cuando este deseo se manifiesta como ansiedad sexual, mis fantasías están destinadas al fracaso, pero cuando se convierte en estímulo artístico, mi imaginación siempre encuentra una salida ideal”.

La obra de Tanizaki está conformada por un laberinto que incluye más de un centenar de cuentos. La muestra deja ver algunas de las recurrencias formales y temáticas del autor: relatos enmarcados,

narraciones en primera persona con predominio del yo protagonista; artificios retóricos que reflejan la historia como una forma de “testimonio” o relato autorial; un mundo refinado donde lo erótico está pincelado, creando a su alrededor un halo misterioso. Otras de sus constantes son el voyerismo, el fetichismo y el masoquismo, sin renunciar a una recurrente reflexión en torno a la belleza como un valor inmutable.

Los siete cuentos reunidos en este volumen son una impecable muestra de la vigorosa obra del autor, pero también son una síntesis ejemplar del “arte de narrar” en el mundo oriental cuya tradición, vinculada al “mundo flotante”, nos revela la condición permanente —vista desde el Occidente— de que el arte siempre plantea los problemas del ser humano, en sus manifestaciones múltiples, los cuales son inmutables a pesar de las diferencias culturales en las antípodas geográficas.

