

# La existencia y el descubrimiento de la belleza

Yasunari Kawabata

Traducción de Ilia Sologuren

Estaba hospedado en el Kahala Hilton Hotel desde hacía dos meses y me preguntaba cuántas veces me había impresionado, en la mañana, la belleza del conjunto de vasos brillantes a la luz del sol matutino, colocados sobre una mesa larga en una esquina de la terraza que daba a la playa. No he visto nunca vasos de brillo tan fulgurante, ni en Niza o Cannes en la costa sur de Francia, ni en la playa de la península de Sorrento, al sur de Italia, donde el sol brilla igualmente y el color del mar es también vívido. Es probable que retenga en mi corazón, durante el resto de mi vida, la imagen del sol matutino reflejado en los vasos de la terraza del Hotel Kahala como emblema de este Hawai reputado como la tierra del eterno verano, o como símbolo de la brillantez del sol de Honolulu, de la luz del cielo, del color del mar y el verdor de los árboles.

Todos estos vasos están alineados cuidadosamente en perfecto orden como si se aprestaran a iniciar la marcha, pero todos están boca abajo; algunos agrupados de dos en dos o de tres en tres; algunos son grandes y otros pequeños, y se hallan tan apiñados que sus superficies se topan. Esto no significa que toda la superficie de estos vasos brille con el sol matutino, pues sólo los bordes inferiores de los mismos emiten una luz blanca, fulgente, y relumbran como brillantes. Me pregunto cuántos vasos habrá —quizá doscientos o trescientos. No todos sus

bordes resplandecen de la misma forma, pero la mayoría de los vasos emiten la luz de estrellas fulgurantes en los mismos lugares de sus bordes. De tal manera que el desfile de vasos crea líneas netas de puntos brillantes de luz.

Mientras miraba fijamente los bordes brillantes de estos vasos, empecé a notar que la luz del sol matutino también se posaba en un determinado lugar al costado de cada vaso. Este no era un fulgor intenso como el de los bordes sino, más bien, una luz suave y desmayada. Quizá la palabra "desmayada" (*honoka*) en el sentido japonés del término se aplique a este caso, pero la luz de los costados de los vasos, a diferencia de la de los bordes que fulguraba en ciertos puntos, se dispersaba suavemente sobre la superficie redondeada de los vasos. Cada una de estas dos clases de luz, a su manera, era de una belleza pura extremada. La razón puede haber sido el espléndido y brillante sol de Hawai y la refrescante y clara atmósfera. Después de descubrir y sentir este tipo de luz del sol matutino sobre los vasos colocados en la mesa, miré a mi alrededor en el restaurante de la terraza como para descansar la vista y noté que —sobre la superficie de los vasos colocados en las mesas listas para los comensales y llenos de agua con hielo, e igualmente en el agua y hielo de los mismos— también brillaba y se movía el sol matutino, produciendo una sutil y variada oscilación. Esta luz era de tal naturaleza que uno no la notaría a menos que se le prestara atención, pero también creaba una belleza pura.

Algunos pensarán que no sólo en la playa de Honolulu brillan tan bellamente los vasos a la luz del sol matutino. Quizá también en las playas del sur de Francia o en las del sur de Italia, o aun en la costa sur del Japón el espléndido sol pueda moverse brillantemente sobre la superficie de vasos tal como lo hace en el restaurante del Kahala Hilton Hotel. Además, en lugar de encontrar un símbolo vívido del esplendor del sol de Honolulu, de la luz del cielo, del color del mar y del verdor de los árboles en cosas tan comunes e insignificantes como son los vasos, podría yo, por supuesto, haber encontrado un número de cosas sorprendentes, difíciles de hallar en otro lugar, para simbolizar la belleza de Hawai. Existe, sin lugar a dudas, la belleza de diversas flores de matices brillantes, de gráciles árboles de follaje lujuriente y también vistas tan extrañas como, por ejemplo, un arco iris vertical que aparece

cuando llueve sólo en un lugar en el mar abierto, espectáculo que aún no he tenido la suerte de ver, o un arco iris circular que rodea a la luna como un halo.

Y, sin embargo, descubrí, por medio de la luz matinal, la belleza de los vasos en un restaurante. Vi esta belleza con toda claridad. Me encontré con ella por primera vez. Pensé que nunca la había visto hasta ese momento. ¿No es precisamente este tipo de encuentro la esencia misma de la literatura y también de la vida humana? Si digo esto, ¿estoy yendo muy lejos, estoy exagerando mucho? Quizá sea así, pero también quizá no. En mis setenta años de vida es aquí donde por primera vez descubrí y fui conciente de esta suerte de luz que producen los vasos.

Con toda seguridad el personal del hotel no colocó esos vasos con la intención de que refulgieran y produjeran ese efecto estético. Seguramente, ellos tampoco sabían que yo los consideraba bellos. Además, cuanto yo mismo más persisto en la contemplación de esta belleza y, cogido en el hábito mental de preguntarme cómo aparecerán esos vasos en una mañana determinada, procedo a mirarlos en forma demasiado intencionada, me doy cuenta de que todo se ha echado a perder. Por cierto, noto muchos detalles más. Afirmé que en un punto del borde inferior de cada uno de los vasos había una estrella fulgurante, pero luego, al mirarlos repetidas veces, vi que, según la hora y el ángulo de visión, había no sólo una estrella de luz en cada uno sino, más bien, muchas. Igualmente, había estrellas de luz no sólo en los bordes inferiores de los vasos sino también en los costados. ¿Significa esto que yo había cometido un error de observación o que estaba equivocado al considerar que sólo había una estrella en el borde inferior de cada vaso? No. A veces había sólo una estrella. El resplandor de muchas estrellas puede parecer más bello que el de una sola, pero, en lo que me concierne, la belleza que percibí la primera vez que vi sólo una estrella es mucho mayor. Sin duda, esto es verdad tanto en la literatura como en la vida.

No obstante, aunque se suponía que empezara mi charla con una referencia al *Cuento de Genji*, he comenzado a hablar sobre unos vasos en un restaurante. Sin embargo, aun cuando he estado hablando de vasos, siempre tenía en mente *El Cuento de Genji*. Esto es verdad, aunque algunos no comprendan lo que digo o yo no pueda lograr que me crean. Además, he hablado demasiado y tediosamente acerca de estos

vasos. Esto también es un signo de la crudeza de mi literatura y mi vida y muy característico en mí. Por tanto, hubiera sido realmente mejor si hubiera empezado con *El Cuento de Genji*. Hubiera sido mejor si yo hubiera captado el resplandor de los vasos en unas pocas palabras: en un *haiku* de diecisiete sílabas o en un *tanka* de treinta y un sílabas. Pero también tenía el deseo intenso de plasmar ahora, con mis propias palabras, mi descubrimiento y experiencia de la belleza de unos vasos resplandeciendo a la luz matinal. Por cierto, puede muy bien haber una belleza similar a la de los vasos en cualquier otro lugar, en otra tierra o en otro tiempo. Y, sin embargo, ¿no podría ser también cierto que en otra tierra y en otro tiempo quizá no haya una belleza precisamente como ésta? Por lo menos, como yo no la había visto hasta ahora, quizá podría decir que era “un encuentro único en mi vida” (*ichigo ichie*).

Me he enterado de japoneses que componen *haikus* aquí en Hawai sobre la belleza de un arco iris que se eleva verticalmente en un punto, en alta mar, o de un arco iris circular que rodea a la luna como un halo. Parece que en Hawai también ha habido el proyecto de compilar un *saijiki* (clasificación de *haikus* por temas referentes a las estaciones), y que estos dos extraños arco iris estarían clasificados bajo el rubro de verano. Parece que se refieren a ellos, por el momento, como “lluvia en el mar” (*oki no ame*) y “arco iris nocturno” (*yoru no nihi*), pero tal vez haya términos más apropiados. He oído que en Hawai también existe el tema de “verde invernal” (*fuyu midori*). Cuando me enteré de esto, me vino el recuerdo de un *haiku* que compuse para mi placer:

*midori subete*  
*midori no mama ni*  
*kozo kotoshi*

todo es verde  
y mientras permanece verde  
el año pasado se vuelve este año

Este *haiku* podría pasar como un verso sobre el “verde invernal” de Hawai, pero realmente fue compuesto el primer día del presente año en Sorrento. Al comenzar mi viaje desde un Japón de hojas muertas y desolación invernal, volé sobre el polo norte y, luego de permanecer

cerca de diez días en Suecia, donde los días son cortos y el sol se pone tan pronto se ha asomado por el horizonte, pasé por Inglaterra y Francia, donde también hacía frío, y llegué a la península de Sorrento, al sur de Italia. El hecho de que las hojas de los árboles y el césped estuvieran verdes en su totalidad o en parte, en pleno invierno, me pareció muy extraño y me causó una impresión muy vívida. Las frutas de los naranjales que se alineaban en las calles de la ciudad tenían realmente un color anaranjado intenso. Pero parece que el invierno pasado fue insólito, aun para Italia, y dos de los siguientes *tankas* que escribí expresan este hecho claramente:

*Ganjitsu no  
Ashita shigurete  
Besubio no  
Itadaki no yuki wa  
Miezu narikeri*

Llueve  
la mañana de año nuevo  
y la nieve en el pico  
del Vesubio  
no puede verse

*Umi shigure  
Yama wa yuki furu  
Sorento no  
Michi Amaru fūi nite  
Hareshi akarusa*

Llueve en el mar,  
en las montañas cae la nieve,  
pero en Amalfi,  
camino a Sorrento,  
todo está luminoso y claro

*Kuruma no tabi ni  
Yugūrete  
Sorento ni kaeru  
Naponi no hi mitsutsu*

En un día del nuevo año,  
cae la tarde mientras salimos  
a pasear en carro  
y, al regresar a Sorrento,  
vemos las luces de Nápoles

El segundo *tanka* fue también compuesto durante un paseo por las montañas y cuando llegamos a ellas vimos caer abundantes copos de nieve, lo que para Sorrento era inusitado.

Siento decir que realmente no puedo componer ni *haiku* ni *tanka* ni aun poesía moderna si no me encuentro arrebatado por el gozo y el reposo que experimento durante el viaje a un país lejano. Me entretengo escribiendo estos pocos pseudo poemas. Pero cuando anoto en un cuaderno este tipo de poesía festiva, encuentro que más adelante me es sumamente útil como estímulo para recordar experiencias vividas.

El "*kozo kotoshi*" (el año pasado (se vuelve) este año) del *haiku* sobre el "verde invernal" es un tema de estación para el año nuevo y significa simplemente que reflexionamos sobre el año viejo que acaba de pasar y que recibimos el año nuevo con esperanza, pero el motivo por el cual usé dicha frase fue que tenía en mente un *haiku* de Takahama Kyoshi (1874-1959):

*kozo kotoshi*  
*tsuranuku bō no*  
*gotoki mono*

el año pasado se vuelve este año —  
algo como  
una varilla penetrante

El hogar de este gran poeta está situado cerca de Kamakura, y cuando, después de la guerra escribí un elogio del cuento de Kyoshi "Niji" (El arco iris), me sentí abrumado al ver aparecer en mi puerta a este venerable *sensei* solo. Había venido a agradecerme. Por cierto, estaba vestido con *hakama* formal y kimono, pero también calzaba la *geta* alta, y me sorprendió ver que llevaba un *tansaku* (una larga hoja

de papel que se usa para escribir poemas) a la espalda, que sostenía enhiesto, en forma ligeramente diagonal, y que sobresalía detrás de su cuello. En este *tansaku* había escrito su propio *haiku* para ofrecérmelo. Esta era la primera vez que me enteraba de tal práctica entre poetas de *haiku*.

En la estación de tren de Kamakura, desde fin de año hasta después de año nuevo, existe la costumbre de pegar los *tanka* y *haiku* escritos por los poetas que viven en la ciudad y, un año a fines de diciembre, me conmovió ver el verso *kozo kotoshi* (el año pasado, este año) pegado en la estación. Me sorprendió e impresionó profundamente el verso *tsuranuku bō no gotoki mono* (algo como una varilla penetrante). Es una expresión tan extraordinaria que me sentí como si hubiera sido acometido por el atronador grito Zen de *katsu* (grito que barre de la mente todo pensamiento dualístico y egocéntrico). A propósito, de acuerdo a la cronología de Kyoshi, este *haiku* en particular fue compuesto en 1950.

Aunque Kyoshi, famoso como editor de la revista literaria *Hototogisu* (El cuclillo) parece haber compuesto un buen número de poemas serenos, libre o casualmente, como si estuviera conversando o hablándose a sí mismo; también, algunos de sus *haikus* son incomparablemente grandes, pasmosos, sublimes y profundos:

*hakubotan*  
*to iu to iedomo*  
*beni honoka*

Aunque decimos que es  
una peonía blanca,  
hay un leve rastro carmesí

*karegiku ni*  
*nao aru mono o*  
*todomezu ya*

¿no hay aún  
un cierto no sé qué  
en un crisantemo marchito?

*honoka naru  
sora no nioi ya  
aki no hare*

Un leve  
aroma en el cielo—  
el amable clima de otoño

*toshi wa tada  
mokumoku to shite  
yuku nomi zo*

El año  
simplemente pasa  
¡Oh, tan silenciosamente!

El último *haiku* que comienza con *toshi wa tada* (el año simplemente) se parece en cierta forma al poema *kozo kotoshi* (el año pasado, este año). Recuerdo que en un ensayo para un año nuevo cité el *haiku* de Rankō:

*ganjitsu ya  
kono kokoro nite  
yo ni itashi*

Es el día de año nuevo—  
y con este espíritu  
quiero habitar en el mundo

Un amigo me pidió que escribiera este *haiku* formalmente como un *kakemono* de año nuevo. Según como se interprete, se le puede considerar simple o elevado, popular o puro, pero como temía que pudiera achacársele un sentido didáctico rutinario, dudé en escribir solo este y añadí otros tres para formar el siguiente grupo de *haikus*:

*utsukushi ya  
toshi kurekitta  
yoru no sora*

¡Qué bello!  
El cielo en la noche  
del último día del año  
-Issa-

*kozo kotoshi  
tsuranuku bō no  
gotoki mono*

El año pasado se vuelve este año —  
algo como  
una varilla penetrante  
-Kyoshi-

*ganjitsu ya  
kono kokoro nite  
yo ni itashi*

Es el día de año nuevo—  
y con este espíritu  
quiero habitar en el mundo  
-Rankō-

*hatsuzora ni  
tsuru semba mau  
maboroshi no*

En el cielo del día de año nuevo  
una fantasía  
de mil cigüeñas danzantes  
-Yasunari-

Por cierto que mi propio *haiku* no era sino un extravagante apéndice escrito como una atención para mi amigo.

Conocía el *haiku* de Kobayashi Issa (1763-1827) al encontrarlo en una tienda de antigüedades en Kamakura, escrito por el mismo Issa en un *kakemono*. Aún no he investigado dónde y cuándo fue escrito, si después del regreso a su hogar en Kashiwabara en las márgenes del lago Nojiri —que está en el límite entre el nevoso Echigo y Shinano y al pie de las montañas Togakushi, Izuna y Myōkō—; a la sazón el cielo

nocturno era alto y extremadamente claro, como si se hubiera congelado, y podemos pensar que lucía innumerables estrellas que parecían caer en brillantes cascadas. También debemos recordar que su tierra podría ser el lugar descrito en un famoso *haiku*:

*kore ga maa  
tsui no sumika ka  
yuki goshaku*

¿Es esta después de todo  
mi última morada?  
Cinco pies de nieve.

Además, era medianoche, el último día del año. Por lo tanto, en las comunes palabras *utsukushi ya* (¡Qué bello!) Issa descubrió y creó una gran belleza.

También en la atrevida e incomparable expresión de Kyoshi que la persona promedio nunca podrá entender, es decir “algo como una varilla penetrante” ¿no hay profundidad y grandeza y fuerza? Aun en un *haiku* como el que comienza con *toshi wa tada* (el año simplemente) es difícil para un poeta usar una expresión como *mokumoku to shite* (¡Oh, tan silenciosamente!). Sin embargo, en *El Libro de Cabecera* de Sei Shonagon (las fechas de su nacimiento y muerte son inciertas pero probablemente vivió entre 966 y 1016 –fecha del último documento que la menciona) se encuentra el siguiente pasaje:

“Cosas que simplemente pasan: un velero; los años en la vida de una persona; la primavera, el verano, el otoño y el invierno.”

El *haiku* de Kyoshi “el año simplemente pasa ¡oh, tan silenciosamente!” me recordó el pasaje de *El Libro de Cabecera* intitulado: “Cosas que simplemente pasan”. Ambos, Sei Shōnagon y Kyoshi hacen que la palabra *tada* (simplemente) cobre vida. Quizá con una distancia en el tiempo de 950 años, el sentido y significado de la palabra puede diferir en algo, pero pienso que la diferencia es leve. Por cierto que Kyoshi probablemente había leído *El Libro de Cabecera*, pero cuando escribió su poema no sé si tenía el pasaje “cosas que simplemente pasan” en

mente y lo estaba usando como una alusión elegante o *honkadori*. Aunque lo hubiera usado en esa forma, ciertamente eso no dañaba su propio *haiku*. Además, podemos pensar que Kyoshi hizo que la palabra *toda* (simplemente) cobrara más vida que la que le había dado Sei Shōnagon.

Cuando recuerdo *El Libro de Cabecera* en el curso de mi conferencia, también se despierta el sabor especial de *El Cuento de Genji*. El hecho de que estas dos obras se mencionen a la vez es su destino inevitable. Murasaki Shikubu, la autora de *El Cuento de Genji* (las fechas de su nacimiento y muerte son inciertas, pero se aceptan generalmente los años 978 y 1014) y Sei Shōnagon, estos dos genios sin paralelo en el pasado y en el presente, tuvieron el destino de vivir en la misma época y el hecho de que fueran suficientemente afortunadas para vivir en una época que cultivaba y estimulaba su genio fue asimismo un destino feliz. Si hubieran nacido cincuenta años antes o cincuenta años después, probablemente no se hubiera escrito ni *El Libro de Cabecera* ni *El Cuento de Genji*. Además, el genio de estas dos mujeres probablemente no habría podido desarrollarse y florecer. Esto es cierto. Es un hecho aterrador y lo siento más profundamente cuando pienso en ambos libros. La narrativa en el Japón alcanzó su cúspide con *El Cuento de Genji* que no fue superado. Las sagas bélicas experimentaron lo mismo con *El Cuento de Heike* (c. 1201-21), el *ukiyo-zōshi* (cuentos del llamado mundo flotante) con Ihara Saikaku (1642-93) y el *haiku* con Matsuo Bashō (1644-1694). En pintura, el *sumie* (pintura con tinta china) alcanzó su cúspide con Sesshū (1420-1506) y las pinturas de las escuelas Sōtatsu y Kōrin con Tawaraya Sōtatsu del período Momoyama (fines del siglo xvi y comienzos del xvii) y con Ogata Kōrin del período Genroku (fines del siglo xvii) o quizá podríamos decir que hubo una sola cúspide con Sōtatsu. No digamos que no importa si tuvieron o no sucesores y, por cierto, no importa si hubo meros imitadores. Quizá esta afirmación es muy severa y dura, pero, en todo caso, yo, como escritor vivo, he estado obsesionado por mucho tiempo con esta idea. Me pregunto si la época actual en la que vivo es la más favorable para artistas y escritores y, a veces, pienso en mi propio destino cuando considero el destino de la época en la que a uno le toca vivir.

Escribo principalmente novelas pero me pregunto si la novela es todavía la forma literaria o artística más adecuada a la época y, también,

si la era de la novela y hasta de la literatura misma no estará llegando a su fin. Aun cuando observo la novela occidental moderna, me entran dudas al respecto. En el Japón, casi un siglo después de la importación de literatura occidental, nada ha alcanzado las alturas del tipo de literatura japonesa representado por Murasaki Shikibu del período Heian o por Bashō del período Tokugawa, y la literatura está probablemente declinando y debilitándose. Sería un verdadero motivo de regocijo si la literatura japonesa estuviera alcanzando nuevas cumbres y aparecieran una nueva Murasaki o un nuevo Bashō. Aún después de comienzos del período Meiji, en 1868, aparecieron grandes hombres de letras al mismo tiempo que el surgimiento del Japón moderno, pero aquellos, en su juventud, tuvieron que emplear su tiempo y energía en el estudio e introducción de la literatura occidental. Muchos de ellos tuvieron que abocarse a la tarea de instruir a sus compatriotas durante la mayor parte de sus vidas y fueron incapaces de alcanzar la madurez en su propia creación fundada en la tradición japonesa y oriental. Entonces, tiendo a pensar que fueron víctimas de su época. Fueron diferentes a Bashō, quien dijo:

“Sin conocer lo inmutable no se pueden construir los cimientos, y sin conocer lo mutable el estilo no puede renovarse.”

Bashō estaba viviendo en una época cuyo destino era favorable al florecimiento y desarrollo de su talento. Era respetado y admirado por muchos distinguidos discípulos y reconocido y adorado por el mundo. Sin embargo, aun él frecuentemente hacía declaraciones como cuando se disponía a realizar un viaje sobre el que escribió en *Sendas de Oku*:

“Moriré en el camino. Este es el destino que el cielo me ha dispensado”.

y durante su último viaje escribió:

*kono michi ya  
yuku hito nashi ni  
aki no kure*

Por este camino  
nadie pasa—  
tarde de otoño

*aki fukaki  
tonari wa nani o  
suru hito zo*

Avanzado el otoño—  
y mi vecino,  
¿qué estará haciendo?

Su poema premonitorio compuesto durante su último viaje dice así:

*tabi ni yande  
yume wa areno o  
kakemeguru*

Enfermo en un viaje  
mis sueños vagan  
por desolados campos

En mi hotel de Hawai he estado estudiando principalmente *El Cuento de Genji* y, en relación con esta obra, estuve leyendo *El Libro de Cabezera*. Entonces, por primera vez, reconocí claramente la diferencia entre las dos obras y las dos autoras. Quedé sorprendido y sospecho que ello se debió a mi edad. Sin embargo, en profundidad, riqueza, aliento y despliegue de emoción, así como en rigurosidad, Sei Shōnagon no llega a equipararse a Murasaki Shikibu: esta es mi última impresión y dudo que cambie. Tal punto de vista parece bastante natural y debe haber sido expresado por otros desde tiempos remotos; pero para mí se ha hecho claro como un nuevo descubrimiento o una nueva convicción. ¿Se puede explicar las diferencias entre Murasaki Shikibu y Sei Shōnagon en forma tan sencilla? En Murasaki Shikibu encontramos el *kokoro* (corazón o espíritu) japonés que luego brotó de la persona de Bashō. Lo que encontramos en Sei Shōnagon puede ser quizá una corriente diferente de este *kokoro*. Habiendo expuesto mi juicio tan sucintamente, espero, por cierto, que otros expresen sus dudas, me interpreten mal y, posiblemente, tengan opiniones adversas, pero naturalmente son libres de expresar sus opiniones.

Inevitablemente habrá cambios en el aprecio y evaluación de mi propia obra, la de mis contemporáneos y de los escritores de antaño. Esta afirmación está basada en mi propia experiencia. Dichos cambios han sido, a veces, mayores y otras relativamente menores. Los críticos literarios que han sido absolutamente consecuentes a través de los años parecen ser bastante raros o bastante aburridos. Yo mismo no estoy aún seguro de que no llegue el momento en que se eleve a Sei Shonagon al nivel que había asignado a Murasaki Shikibu. Durante mi adolescencia leí tanto *El Cuento de Genji* como *El Libro de Cabecera* simplemente porque estaban en el librero—sin comprender realmente su importancia. Cuando dejé *El Cuento de Genji* por *El Libro de Cabecera* sentí como si mi espíritu hubiera cobrado vida y mis ojos se hubieran abierto. *El Libro de Cabecera* es de estilo simple, lúcido, chispeante, ingenioso y lleno de sabor. El sentido de la belleza y las percepciones son refrescantemente novedosos y agudos. Las insólitas asociaciones me llenan de intenso deleite. Debido a estas reacciones críticas, algunos críticos han escrito que mi propio estilo literario está más influenciado por *El Libro de Cabecera* que por *El Cuento de Genji*. La estrofa encadenada (*renga*) y el *haikai* de épocas posteriores ciertamente se asemejan más al *Libro de Cabecera* que al *Genji* en su progresión verbal general. Sin embargo, no hay duda de que los escritores de épocas posteriores veneraron y aprendieron del *Genji* y no así del *Libro de Cabecera*.

El erudito clásico Motoori Norinaga (1730-1801) es considerado el principal descubridor de la belleza de *El Cuento de Genji*. El hizo la siguiente evaluación en su *Genji monogatari tama no ogushi* (El peine enjoyado del cuento de Genji):

“Entre los muchos cuentos que tenemos, este (el *Genji*) es excepcional y encantador. Dudo de que nada escrito antes o después de él pueda igualarlo. Si observamos los antiguos cuentos escritos antes del *Genji* notamos que parecen haber sido compuestos sin ninguna sensibilidad... en ninguno de ellos encontramos pasajes que reflejen el *mono no aware* (literalmente “la tristeza de las cosas”) con cierta delicadeza o profundidad. Si observamos los cuentos a partir del *Genji* nos percatamos de que todos están

construidos según el estilo del *Genji*... y son muy inferiores a este. El *Genji* no tiene rival. Es excepcionalmente profundo y fue escrito por una mente absolutamente sensible. Está demás decir que su estilo y ritmo son totalmente fascinantes. Las descripciones del variado cielo en las cuatro estaciones y de la flora son encantadoras. Especialmente deliciosas son las descripciones de hombres y mujeres –sus estados de ánimo, sus pensamientos tan bien delimitados... que podemos simpatizar con ellos tanto como si se tratara de personas que encontramos en la vida real. Son precisamente esas las cualidades que no poseen escritores menores.”

Y Motoori añade:

“Creo que es una obra sin paralelo en el pasado, en el presente y aun en el futuro, ya sea en el Japón o en China.”

“El pasado, el presente y aun el futuro”: esto es precisamente lo que Motoori escribió. Es posible que el entusiasmo del momento le hiciera añadir: “el presente y aun el futuro”. Pero, desgraciadamente, debo decir, la predicción de Motoori fue acertada. Desde entonces no se ha escrito en el Japón ni una sola novela que se pueda equiparar a *El Cuento de Genji*. Me pregunto si podemos continuar profiriendo la palabra “desgraciadamente” en forma tan denostativa. Pero no soy el único que lo ha hecho. Como miembro de un pueblo que logró *El Cuento de Genji* hace un milenio, he estado esperando al escritor que pudiera equipararse a Murasaki Shikibu.

Cuando Rabindranath Tagore (1881-1941), renombrado poeta-sabio de la India, habló en el Japón, formuló lo siguiente:

“Es responsabilidad de cada nación darse a conocer ante el mundo. La oscuridad debe considerarse casi como un crimen nacional; es peor que la muerte y no es perdonada jamás por la historia del hombre. La gente debe mostrar lo mejor de sí misma que es la generosidad de sus almas y que constituye su riqueza, la cual supera sus necesidades inmediatas y exclusivas, y debe asumir la responsabilidad de enviar una invitación cultural y espiritual al resto del mundo.”

Tagore también expresó que el Japón:

"ha dado origen a una civilización perfecta en su forma y ha desarrollado el sentido de la vista para ver claramente la verdad en la belleza y la belleza en la verdad."

Podemos regocijarnos y a la vez entristecemos con la idea de que este antiquísimo *Cuento de Genji* cumple con la "responsabilidad de una nación" a la que Tagore aludió, en forma mucho más brillante de lo que cualquiera de nosotros podría hacerlo hoy día, y es muy probable que continuemos considerándolo así en el futuro.

*(Conferencia pública ofrecida en la Universidad de Hawai,  
el 1º de mayo de 1969)*



"(Cuando el Japón está en inminente peligro de no darse cuenta en qué consiste su grandeza) es el deber de un extranjero como yo recordarle que ha dado origen a una civilización perfecta en su forma y ha desarrollado el sentido de la vista para ver claramente la verdad en la belleza y la belleza en la verdad. El Japón ha logrado algo que es positivo y completo. Es más fácil para un extranjero saber qué es aquello que tiene el Japón de verdaderamente valioso para toda la humanidad —aquello que solo el Japón, entre todas las naciones, ha extraído de su vida interior y no de su mero poder de adaptabilidad."

Esta declaración de Rabindranath Tagore aparece en una conferencia que dio durante su primera visita al Japón, titulada: "El espíritu del Japón" y que tuvo lugar en la Universidad Keiō en 1916. En esa época yo era estudiante de secundaria bajo el viejo sistema escolar; vi su foto muy destacada en el periódico y recuerdo aún ahora los rasgos y la apariencia de este poeta-sabio, de cabello largo y boscoso, bigote y barba largos, alto, de pie en indumentaria india suelta y flotante, con ojos profundos y penetrantes. Su cabello blanco se ondulaba suavemente a

ambos lados de la frente; los mechones de pelo bajo las sienes también eran largos como dos barbas, se unían al pelo de sus mejillas y continuaban en la barba de manera que me daba la impresión de un antiguo mago oriental. Además, como entre sus escritos en prosa y verso había algunos pasajes tan fáciles que podían ser leídos hasta por un estudiante, eso es lo que yo hice.

El grupo de Tagore llegó al puerto de Kobe y se dirigió a Tokio en tren. Después, se dice que Tagore contó a sus amigos lo siguiente:

“Cuando llegamos a la estación Shizuoka, un grupo de sacerdotes vino a recibirme, quemando incienso y uniendo sus manos en señal de veneración. En ese momento, por primera vez, tuve la sensación de que estaba realmente en el Japón y me sentí tan feliz que lágrimas de alegría brotaron de mis ojos.”

Parece que este fue el recibimiento de cerca de veinte miembros de Shiseikai (Sociedad de los Cuatro Votos), grupo de budistas de la ciudad de Shizuoka (de acuerdo al comentario de Kora Tomiko). Después Tagore visitó el Japón dos veces más. Una de esas veces fue en 1924, al año siguiente del gran terremoto de Tokio. El pensamiento básico de Tagore está expresado en su declaración de que “la eterna libertad del alma está en el amor; lo grande se encuentra en lo pequeño y lo infinito dentro de los límites de la forma”.

Al mencionar Shizuoka, da la casualidad de que estoy ahora en mi hotel de Hawai tomando el *shincha* (té nuevo) de la Prefectura de Shizuoka. Es un té que ha sido cosechado la “octogésima octava noche” que es la correspondiente al octogésimo octavo día después del comienzo de la primavera; este año (1969) fue el 2 de mayo. Desde tiempos remotos, ha sido costumbre en el Japón considerar auspicioso y precioso el té nuevo cosechado esa noche, de tal manera que constituye un elixir soberano para obtener eterna juventud, larga vida y perfecta salud.

El canto de cosecha del té que menciono a continuación y que se canta en todas partes, es una canción nostálgica que nos hace sentir el estado de ánimo de la estación:

En la octogésima octava noche, a medida que se acerca  
el verano,  
las jóvenes hojas son gruesas  
tanto en los campos como en las colinas  
¿no se ve a los colectores entre ellas  
con sus mangas atadas con cuerdas color  
carnesí y luciendo sombreros de juncia?

En las plantaciones de té, al alba del octogésimo octavo día, las jóvenes de las aldeas salen juntas a coger los nuevos brotes de las plantas de té. Como en la canción, llevan sombreros de juncia y con cuerdas carnesí o *tasuki* sujetan las mangas de sus trajes de trabajo de color azul oscuro moteado de blanco.

Este té nuevo, cogido el 2 de mayo, que un amigo –quien vive en la Prefectura de Shizuoka– encargó a una casa de té del lugar que me mandara por correo aéreo, llegó a mi hotel en Honolulu el 9 de mayo. Inmediatamente preparé un poco de té con mucho cuidado y luego disfruté del sabor especial de comienzos de mayo en el Japón. Este no era el té en polvo utilizado en las ceremonias del té sino más bien el ordinario de hojas verdes. El té claro y oscuro utilizado en la ceremonia del té, aún hoy se selecciona de acuerdo al gusto de la persona en ese momento. Es conveniente que el invitado principal pregunte a su anfitrión el nombre especial del té, pues las tiendas que lo preparan le dan nombres elegantes de acuerdo a su variedad. Además, este también puede ser el caso con respecto al café y al té negro, pero en el aroma y sabor del té que ha sido preparado emerge también la personalidad y el estado de ánimo de la persona que lo preparó. La forma de preparar el té verde, considerado como un pasatiempo por los hombres de letras de los períodos Edo y Meiji, ha declinado en nuestros días pero, dejando de lado esa suerte de ceremonia especial, para preparar un té verde sabroso es necesario todavía un don, un talento y un espíritu afín a la ocasión.

Ya que preparé el té nuevo con el corazón jubiloso, emergió de él un aroma sutil de envolvente dulzura. Además, el agua de Honolulu es excelente. Cuando probaba este té en Hawai, recordé las plantaciones de la Prefectura de Shizuoka. Estos campos de té se extienden sobre

muchas colinas. He recorrido la ruta de Tokaido (camino costanero del este), pero lo que recordaba eran las plantaciones vistas a través de la ventana del tren. Además, eran campos de té que había visto en la mañana y en la tarde, campos de té en los que aparecían valles de sombras profundas entre las filas de las plantaciones, creados por la luz oblicua del sol de la mañana o de la tarde. Como las plantaciones en esos campos son uniformemente bajas, las hojas son muy gruesas, y como el color de las mismas, aparte de las hojas jóvenes, es de un verde profundo con un toque de negro, el tono de las sombras entre las filas de las plantas es también muy profundo. En la mañana parece haber un quieto despertar de verde y en la tarde un quieto reposar de verde. Cierta tarde, al mirar, por la ventana del tren, los campos de té de las colinas me parecían ser un rebaño de ovejas verdes durmiendo plácidamente. Esta era la vieja línea de Tokaido anterior a la nueva (*Shinkansen*) que nos lleva en tres horas de Tokio a Kioto.

La nueva línea de Tokaido bien puede tener los trenes más rápidos del mundo pero a esa velocidad se pierde enormemente el efecto encantador del paisaje visto desde el tren. Por ejemplo, como en el caso de las plantaciones de té de la Prefectura de Shizuoka, desde la ventana del tren de la vieja línea, a la velocidad de antaño, había varias vistas que me llamaban la atención e invitaban a la reflexión. Entre ellas, la que me dio la impresión más vívida y me conmovió más profundamente era el paisaje de la región Ōmi, a medida que el tren de Tokio ingresaba a la Prefectura de Shiga.

*yuku haru o  
Ōmi no hito to  
oshimikeru*

Lamentamos la partida  
de la primavera  
junto con los hombres de Ōmi

Este es el Ōmi que Basho mencionó en el *haiku* que acabo de citar. Cada vez que voy a la región Ōmi en primavera siempre recuerdo este *haiku*, y como mis propios sentimientos también parecen estar inmersos en este poema, me asombra el descubrimiento de la belleza por parte de Bashō.

No obstante, he estado interpretando este poema en forma muy arbitraria. La gente a menudo encara la poesía que le gusta (o aun la novela), la asimila completamente y la aprecia a su manera. De hecho, en la apreciación de las obras literarias, es corriente no preocuparse de la intención del autor, el origen de la obra o los estudios y discusiones de eruditos y críticos, o evitarlos e ignorarlos. Esto es cierto también en lo que se refiere a los clásicos. Cuando el autor deja de lado su pincel de escribir, la obra ingresa al lector con vida propia. Está en manos del lector que va a su encuentro mantenerla viva o asesinarla y el autor no puede hacer nada al respecto. En cuanto a la declaración de Bashō a ese efecto: "Cuando se retira algo de la mesa del escritor esto se convierte en basura", el significado de esa frase al momento de escribirla Bashō y el que yo le he dado al citarla aquí difieren considerablemente.

En lo que respecta al poema que empieza con "*yuku haru o*" (lamentamos la partida de la primavera), olvidé que estaba incluido en la antología de *haikus Sarumino* (La capa pluvial de paja del mono), publicada en 1691. Sin embargo, en este poema, siento "la primavera en Ōmi" o "la primavera de Ōmi". El poema me induce a sentirlo. En "la primavera en Ōmi" o "la primavera de Ōmi" los tibios campos amarillos de flores de colza son extensos y los suaves campos de lotos rosados y púrpura también se extienden a lo lejos. El lago Biwa está cubierto de niebla primaveral. En Ōmi había muchos campos de flores de colza y de loto. Pero aún más, lo que me conmovió verdaderamente fue que, a medida que el tren ingresaba a la región de Ōmi, el paisaje desde la ventana era el de mi tierra. La forma de las montañas está suavizada y la de los árboles se torna delicada. Ciertamente, todo el paisaje es más sutil y atractivo. Hemos llegado a la entrada de Kioto y sabemos que pronto estaremos en el centro de la ciudad. Estamos en lo que se conoce en japonés como la región Kinki. Es el lugar de nacimiento de la literatura y el arte del período Heian o Fujiwara (794-1192), del *Kokinshū* (Antología de poemas de antaño y hogaño), de *El Cuento de Genji* y de *El Libro de Cabecera*. Mi morada actual está en la región del río Akuta mencionada en *Los Cuentos de Ise* (siglo x), pero como es una aldea agrícola con pocos paisajes, pienso en Kioto —a media hora o una hora de mi pueblo en tren— como mi tierra.

Sólo mientras permanecía en el Hotel Kahala Hilton, en Honolulu, pude leer cuidadosamente el comentario de Yamamoto Kenkichi (1907) sobre el *haiku* citado previamente en su trabajo titulado *Bashō: Yuku haru o Ōmi no hito to oshimikeru* (lamentamos la partida de la primavera junto con los hombres de Ōmi).

Por cierto que Bashō no fue a Ōmi en tren, pero parece que este poema no fue escrito cuando se dirigió a Ōmi caminando por la vieja carretera de Tokaido sino más bien cuando llegó a Ōtsu en Ōmi desde Iga. En *La capa pluvial de paja del mono* hay un *kotobagaki* (prefacio en prosa) al poema en chino: "mirando las aguas del lago (Biwa) y lamentando la partida de la primavera" y parece que había otro *kotobagaki* de puño y letra de Bashō que dice así: "Navegamos en un bote en Karasaki, Shiga, y la gente (de allí) habló de los vestigios de la primavera". Además, parecería que Bashō tuviera alguna relación personal con los "hombres" sobre los que escribió la frase "los hombres de Ōmi". Sin embargo, si cito del trabajo crítico de Yamamoto Kenkichi sólo el pasaje que me interesa ahora, sería el siguiente:

Con respecto a este *haiku*, existe la siguiente historia en el *Kyorai-shō* (conversaciones con Kyorai) (Mukai Kyorai, 1651-1704): "El maestro (Bashō) dijo: 'Shōkaku (Esa Shōkaku, 1650-1722) ha manifestado que el nombre del lugar denominado Ōmi bien podría haber sido Tamba y la época del año —el fin de la primavera— podría haber sido el fin del año. ¿Cómo reacciona usted ante esto?' Kyorai contestó: 'La crítica de Shōkaku no se justifica. Las brumosas aguas del lago hacen de Ōmi el lugar apropiado para lamentar la partida de la primavera. De hecho fue así el día en que se escribió el poema.' El maestro dijo: 'Tiene usted razón. El amor a la primavera que sentían los antiguos pobladores de esta provincia no era de ningún modo inferior al de los de la capital.' Kyorai respondió: 'Estas palabras tuyas tocan mi corazón. Si uno se encuentra en Ōmi a fin de año, ¿cómo puede surgir este sentimiento? O si uno está en Tamba a fines de la primavera, por cierto que no se sentirá lo mismo. Cuán cierto es aquello de que determinado paisaje en un determinado momento conmueve a los hombres.' El maestro: 'Usted, Kyorai, es una persona con quien puedo hablar sobre lo elegante', y se sintió especialmente complacido."

También en *Fukuro nikki* (Diario de la lechuza) de Kagami Shikō (1665-1731), bajo el rubro correspondiente al 12 de julio de 1698, de acuerdo al calendario lunar, en la sección "Conversaciones vespertinas en el pabellón de las peonías", se encuentra el mismo pasaje, y Shikō cita las siguientes palabras finales de Kyorai en este episodio:

"Lo elegante es lo que surge en circunstancias particulares"

Y Shikō mismo declara:

"Los hechos de las circunstancias particulares son cosas que uno debe conocer."

Al descubrir lo elegante, es decir, la belleza que existe, al sentir la belleza que uno ha descubierto y hasta al crear la belleza que uno ha sentido, "las circunstancias particulares" de "aquello que existe naturalmente en esas circunstancias" son muy importantes y aun podemos decir que son la gracia del cielo; además, si podemos "saber" que esas circunstancias particulares son realmente ellas, entonces podemos decir que esto es un don del dios de la belleza. Puede parecer sólo un simple *haiku* que trata del lamento por la partida de la primavera con la gente de Ōmi, pero de hecho el lugar es Ōmi y la época del año es "la primavera que parte" y en ello yace el descubrimiento y la experiencia de la belleza por parte de Bashō. En otro lugar como Tamba, por ejemplo, y en otra época como "el año que termina" no se experimentaría la emoción profunda que emana de este poema. Si el poema dijera: "lamentamos la partida de la primavera con los hombres de Tamba" o "lamentamos la partida del año con los hombres de Ōmi" no tendría el mismo sentido que el poema original de Bashō. Además, durante muchos años me desvié un tanto en mi interpretación de la intención de Bashō y lo interpreté arbitrariamente, pero pienso que en las frases "partida de la primavera" y "Ōmi" yo armonizaba con el espíritu de Bashō. Me tiene sin cuidado si esto suena a subterfugio o distorsión.

Aun cuando he estado hablando sobre "circunstancias particulares" o, anteriormente, cuando hablaba sobre los campos de té de Shizuo-ka, lo que tenía en mente era la sección conocida como "Uji Jujō" o Los

diez capítulos de Uji de *El Cuento de Genji*. Ya que Uji junto con Shizuoka son dos de los más famosos lugares productores de té del Japón, el hecho de que cuando menciono los campos de té de Shizuoka recuerde a Uji parece una natural asociación y bastante común, pero para mí, cuando leo el *Genji* en mi hotel de Honolulu, la palabra "Uji" no es sólo el nombre de un lugar. Es el Uji de Los diez capítulos de Uji. En otras palabras, pienso que es muy apropiado que el "ambiente particular" de la tercera parte del *Genji* –los diez últimos capítulos de los cincuenta y cuatro de la obra– sea Uji; además, ya que está también ligado a mis sentimientos de nostalgia por mi tierra, Uji es especialmente significativo. Además, el hecho de que Murasaki Shukibu escogiera a Uji como ambiente y fuera capaz de hacer que gente de generaciones posteriores sintiera, al leer la obra, que el ambiente tenía que ser Uji, es un tributo a su poder como escritora.

*Mi o nageshi  
Namida no kawa no  
Hayaki se o  
Shigarami kakete  
Tare ka todomeshi*

Cuando esté sumido  
en la tristeza  
como una hoja que cae  
en el arroyo  
la vida me habrá atrapado en su esclusa  
y no me soltará\*

*Naki mono ni  
Mi o mo hito o mo  
Omoitsutsu  
Suteteshi yo o zo  
Sara ni sutetsuru*

---

\* Todas las citas de *El Cuento de Genji* corresponden a la traducción al inglés de Arthur Waley.

Hace tiempo que  
he estado muerto  
para mí y para todos los que me querían;  
es extraño que por segunda vez  
diga adiós al mundo

Estos dos poemas son *tankas* de Ukifune en el capítulo "Práctica de la escritura". "En esos días, vivía en Yokawa un piadosísimo vicario general llamado Sōzu." Este piadoso sacerdote envió a un acólito en peregrinación a Hatsuse. Al regreso se detuvo en Uji y, junto con otras personas, rescató a Ukifune de las orillas del río Uji. Estos son poemas que Ukifune escribió como una práctica de escritura luego de ser rescatada y una vez que se hubo calmado. En la noche, otros dos sacerdotes y un tercero de rango menor:

"...portando una antorcha, fueron detrás del edificio a un lugar poco frecuentado. Allí había un grupo de árboles que formaban una especie de alameda en cuyas oscuras cavidades sentían que algo se ocultaba. Avanzaron hacia ellos e inmediatamente vieron que algo blanco yacía estirado bajo los árboles. Sosteniendo la antorcha a la entrada de la alameda, vieron que no era un mero objeto sino una suerte de figura que yacía o se agazapaba en el suelo. 'Es un zorro que se ha convertido en mujer', dijo uno de los sacerdotes. 'Tú, cosa asquerosa, pronto le pondremos remedio a eso'... Vio que el joven sacerdote que llevaba la antorcha se acercaba a la figura reclinada y la empezaba a examinar con calma. Lo que vio fue una joven de larga y hermosa cabellera, reclinada en un inmenso y nudoso tronco, llorando amargamente".

Se preguntaban qué podría ser esta cosa extraña, sobrenatural, este zorro que había sido transformado, y llamaron al piadoso sacerdote de Yokawa para mostrárselo. También se llamó al cuidador de la mansión.

"Espíritu de la tierra, espíritu del aire, espíritu del zorro, espíritu del árbol o quienquiera que fueres, que has embrujado a esta criatura humana, te exhorto a que te manifiestes inmediatamente, no sea que

para tu perjuicio y detrimento nuestro maestro no tenga otra alternativa que usar contra ti los poderes que lo han hecho famoso en todo el mundo". Así diciendo la cogió de la manga, pero ella se soltó y enterrando su rostro en los pliegues de su vestido empezó a llorar más amargamente que nunca.

"¡Ahá!", dijo el sacerdote, "así que eres un espíritu pesado, ¿no es cierto? y pretendes molestar todo lo que puedas. ¡Pronto pondremos remedio a eso!" y temblando de miedo —porque el sacerdote esperaba ver un monstruo sin ojos o sin nariz como en las viejas historias— se agachó, mostrando a los demás cuán valiente era, tiró del vestido de la muchacha y súbitamente la vio rodar y quedar boca abajo no sólo llorando sino gimiendo lastimosamente.

"Por cierto, puede tratarse sólo de una mujer, después de todo; pero, si así fuera, ¿cómo llegó a este lugar? Es inexplicable." El sacerdote estaba a punto de cogerla y darle una vuelta para ver su rostro, cuando empezó a llover copiosamente. "Una cosa es cierta", dijo el sacerdote, "si la dejamos donde está, bajo el árbol que chorrea directamente sobre ella, pronto morirá. Por lo menos, llevémosla a aquel lugar seco bajo la pared." "Ella no parece una ogresa, ¿no es cierto?" dijo Sôzu. "Es terrible pensar en la gente que la ha abandonado así mientras aún hay vida en sus miembros. Es bastante censurable que la gente trate como lo hace a las criaturas irracionales —sacan peces del lago y los dejan agonizar en la orilla o persiguen a los temerosos venados y los dejan morir de sus heridas. Esto es algo que uno evita si es posible; y cuando se trata de seres humanos, aunque en el mejor de los casos sólo se trate de prolongarles la vida por unas cuantas horas, es nuestro deber sagrado, dictado por las escrituras, hacer todo lo que esté a nuestro alcance para salvarlos. Admito que no sé cómo así esta mujer está aquí. Pero ya sea que esté poseída por los demonios, como ustedes dicen o, como yo mismo pienso, haya sido inducida a venir aquí mediante una treta abominable, o haya huido hacia aquí para escapar de las garras de algún desalmado —eso no importa. Sabemos que si invocamos el nombre del Bienaventurado podremos, sin lugar a dudas, salvarla de la muerte por cualquiera de esas causas. ¿Por qué no tratamos de ver si toma un poco de caldo? No es que eso pueda salvarla, pero no está demás tratar."

"Sózu hizo que la llevaran a una alejada esquina del edificio donde era poco probable que la descubrieran"... Su apariencia era la de "una muchacha de extraordinaria belleza, ataviada con ricos y perfumados vestidos del más fino damasco blanco y pantalones de seda roja." La hermana menor de Sózu que era monja hasta pensó que Ukifune era su propia hija muerta que había resucitado y la cuidó con gran esmero. "¡Qué feliz me siento de contemplar una persona de belleza tan irreal!" y al decir esto vio que Ukifune "al fin podía peinar su cabellera, cosa que hacía con ambas manos". "Era como si un ángel hubiera descendido en su nube." Ella sentía mayor extrañeza que el viejo cortador de bambúes al encontrar a Kaguyahime."

Pero si procedo a citar en esta forma el capítulo "La práctica de la escritura" nos quedaremos aquí toda la noche. Hablar sobre los Diez Capítulos Uji seguramente tomaría dos a tres años. Me veo obligado a mostrar aquí sólo fragmentos de los mismos, pero como estoy cautivado por la elegante prosa de Murasaki Shikibu, noté que en ese capítulo se mencionaba a Kaguyahime. Al respecto, cuando la gente habla de *El cuento del cortador de bambúes*, se cita el pasaje del capítulo sobre la "Competencia de pinturas" del *Genji* que se refiere "al viejo cortador de bambúes que es el antecesor más remoto de la novela"; además, Murasaki Shikibu también escribe en dicho capítulo que "las pinturas del cuento de Kaguyahime se disfrutaban de vez en cuando", que "el carácter de la misma Kaguyahime estaba tan libre de mácula de impureza mundana y era tan noblemente elevada en pensamiento y conducta", y que "la Tierra Celestial a la que fue enviada está más allá de nuestra comprensión, y nos aventuramos a dudar si tal lugar existió alguna vez." Así, encontramos en el capítulo sobre la "Práctica de la escritura" la frase anteriormente citada:

"Ella sentía mayor extrañeza que el viejo cortador de bambúes al encontrar a Kaguyahime."

Había una vez un viejo cortador de bambúes. Cada día acudía al campo y a las montañas para cortar bambúes con los que confeccionaba todo género de cosas. Este viejo se llamaba Sanuki no

Miyatsukomaro. Un día, vio una luz en la raíz de un tallo de bambú y pensando que eso era muy extraño se agachó a examinarlo. Vio que la luz brillaba dentro del hueco del bambú donde estaba sentada una encantadora niña que medía casi tres pulgadas de alto. El viejo dijo: "te he encontrado porque estás aquí en este bambú que miro cada mañana y cada tarde. Debes estar destinada a ser mi hija." La tomó entre las manos y la llevó a su casa donde la confió a su anciana mujer. La niña era una criatura encantadora y tan pequeña aun que la tenían en una cunita apropiada para ella.\*

Cuando leí por primera vez este pasaje inicial de *El cuento del cortador de bambúes* yo era un estudiante de secundaria y pensé que la historia era realmente hermosa. Como había visto la alameda de bambúes en las inmediaciones de Saga, en las afueras de Kioto, y las alamedas destinadas al cultivo de brotes de bambú en la región de Yamazaki y Mukōmachi que estaba más cerca de mi casa que Kioto, podía distinguir la luz brillante y a Kaguyahime sentada en uno de esos bellos tallos de bambú. Como colegial que era, ignoraba por completo que *El cuento del cortador de bambúes* se basaba en tradiciones e historias de la época en que fue escrito y mucho antes. Creía yo que todo emanaba del descubrimiento, la experiencia y creación de la belleza por parte del autor, y la concepción de este antecesor de la novela japonesa —género en el que me proponía escribir yo mismo— me pareció extremadamente hermosa y me estremeció de gozo. Además, como joven que era, interpreté este cuento como adoración de la virginidad de las mujeres y un elogio del eterno femenino, lo que me tenía totalmente fascinado. Quizá es un vestigio de mis sentimientos juveniles, pero aun ahora siento que los dos pasajes del *Genji* que cité anteriormente: "el carácter de la misma Kaguyahime estaba tan libre de mácula de impureza mundana y era tan noblemente elevada en pensamiento y conducta", y "la Tierra Celestial a la que fue enviada está más allá de nuestra comprensión y nos aventuramos a dudar si tal lugar existió alguna vez", no son mera retórica florida. También leí en Honolulu las teorías de eruditos de literatura japonesa que afirman que *El cuento del cortador de bambúes*

---

\* Traducción al inglés de Donald Keene.

es la expresión del deseo y la añoranza del infinito, la eternidad y la pureza por parte de la gente de la época en que fue creado.

Asimismo, yo sentía que el pasaje en que "la diminuta Kaguyahime es colocada en una cunita tejida de bambú y rodeada de cuidados" era especialmente hermoso, y recordé el primer poema que da inicio al *Man'yōshū* (Antología de las diez mil hojas) (siglo viii):

Tu canasta con tu linda canasta,  
tu pala con tu linda pala,  
Doncella que coges hierbas en la ladera,  
Te pregunto: ¿dónde está tu hogar?  
¿No me dices tu nombre?  
Sobre la extensa Tierra de Yamato.  
Soy yo el que reina a lo largo y ancho.  
Soy yo el que gobierna a lo largo y ancho.  
Yo mismo como señor tuyo que soy,  
te diré cuál es mi tierra y mi nombre.\*

Así, yo visualizaba las canastas que las muchachas llevaban en sus manos para coger las hierbas de las laderas. Era natural que junto con Kaguyahime que, como doncella pura, fue al Palacio del Cielo, recordara yo el poema del *Man'yōshū* relativo a la doncella Tekona en Mana de Katsushika, quien fuera cortejada por muchos hombres pero no aceptó a ninguno y murió al aventarse a un pozo.

Aunque dicen que su tumba está aquí  
La tumba de Tekona en Mama de Katsushika,  
...  
¿Es debido a los cipreses frondosos?  
O a los antiguos pinos  
de muy extendidas raíces.  
Sin embargo, no olvidaré jamás la historia y el  
nombre de la doncella.

---

\* Todas las citas del *Man'yōshū* son tomadas de la traducción al inglés auspiciada por la Nippon Gakuyutsu Shinkokai.

*Envíos*

La vi; contaré a mis amigos  
el lugar de la tumba de Tekona  
en Mama de Katsushika.  
Ella cogerá algas ondulantes  
en el abra de Mama en Katshushika;  
Bien me imagino a esa Tekona.

Otro poema de Yamabe no Akahito (siglo VIII) sobre Tekona dice así:

En la tierra de Azuma  
de gallos cacareadores  
-el cuento de antaño que  
los hombres nos han legado-  
Había una doncella Tekona  
que vivía en Mama de Katsushika.  
Usaba cáñamo como cuello azul,  
y falda de simple cáñamo  
tejido por ella;  
Caminaba descalza, desgrefiada,  
y, sin embargo, ninguna  
damisela de alta alcurnia,  
vestida de brocado, podía  
compararse con esta campesina.

Cuando estaba sonriendo como una flor,  
su rostro cual luna llena,  
muchos pretendientes la buscaban  
como las polillas de verano al fuego,  
como apresurados navíos el puerto.  
¿Por qué quería morir  
cuando la vida no es sino un soplo?  
Se colocó en su tumba,  
la boca del río, bajo el ruidoso oleaje.  
Esto sucedió hace tiempo  
Pero me parece contemplarla ayer.

*Envío*

Cuando veo el pozo en Mama de  
Katshushika,  
Recuerdo a Tekona  
que estaba aquí a menudo, sacando agua.

La doncella de Mama, llamada Tekona, era uno de los ideales femeninos de la gente del periodo Man'yō. También, Takahashi no Mushimaro (siglo VIII) escribió una *chōka* (poema largo) sobre la leyenda de la doncella Unai quien, disputada fieramente por dos hombres, se lamentaba y terminó por matarse:

Cada uno blasfemaba en acalorada rivalidad  
arrojándose entre sangre y fuego.  
Impotente, ella buscó a su madre:  
"Cuando veo esta lucha mortal  
por mi simple causa,  
¿Cómo vivir para unirme a quien amo?  
Esperaré en Yomi, el Mundo Inferior."

Revelando su amor secreto  
se quitó la vida desconsolada.

Y continúa diciendo:

Chuni soñó así esa noche  
y la siguió en la muerte.  
El galante Unai  
gritó desconsolado y mirando al cielo  
rechinó los dientes y lloró  
sobre la tierra;  
luego, valientemente la siguió  
con su espada,  
¡Nunca me vencerá él!

Así los dos hombres la siguieron en la muerte:

Sus parientes se reunieron en consejo  
y construyeron la tumba de la doncella  
flanqueada por las de los dos  
jóvenes ardientes;  
como símbolo de su amor eterno,  
y recuerdo hasta el fin de los tiempos.  
Al conocer esta historia  
aunque de larga data  
me inundé en llanto  
como si fuera un hecho reciente.

En mi juventud, entre la prosa clásica japonesa, me atraieron obras tales como el *Genji* y *El Libro de Cabecera* del período Heian. Más adelante leí el *Kojiki* (Registro de hechos antiguos) (712) que los precedía y *El Cuento de Heike* (comienzos del siglo XIII) y los de Saikaku (1642-93) y Chikamatsu (1653-1724) que son posteriores. Así, parecería que en poesía hubiera leído el *Kokinshū* del período Heian, pero realmente primero leí el *Man'yōshū* del período Nara. En lugar de decir que lo escogí yo mismo, sería mejor decir que fui arrastrado por la corriente de los tiempos. Ciertamente, el lenguaje del *Kokinshū* es más fácil que el del *Man'yōshū* pero éste es mejor comprendido por la juventud que el *Kokinshū* y el *Shinkokinshū* (Nueva antología de poemas de antaño y hogaño) y es más refrescante.

Y ahora que lo pienso, esta podría ser una forma bastante cruda de ver el asunto, pero, sin embargo, es interesante notar que prefería leer el estilo femenino (*taoyameburi*) en prosa mientras que leía el estilo masculino (*masuraoburi*) en poesía; pero como, en efecto, estaba tomando contacto con las mejores obras, resultaba una gran cosa que así lo hiciera. Probablemente hay varias maneras de considerar la transición del *Man'yōshū* al *Kokinshū*. Esta puede ser, nuevamente, una cruda idea mía, pero al examinar dicha transición recuerdo el cambio operado entre la cultura neolítica *Jōmon* y la cultura *Yayoi*. Estos son los períodos de vasijas de barro y figuras de arcilla conocidos como *haniwa*. Si tenemos en cuenta que las vasijas de barro y las *haniwa* del período *Jōmon* representan el estilo masculino o *masuraoburi*, entonces podemos pensar que las del período *Yayoi* representan el estilo femenino o *taoyameburi*. Por cierto, se ha dicho que el período *Jōmon* duró más de cinco mil años.

El motivo por el que menciono aquí la cultura *Jōmon* es que pienso que la más grande y nueva belleza japonesa descubierta y experimentada después de la guerra fue la belleza *Jōmon*. Casi todas las vasijas de barro y *haniwa* habrían estado enterradas y se les desenterró luego. Se trataba del descubrimiento de la belleza que existía aunque se encontraba enterrada. Por cierto, la belleza *Jōmon* fue también conocida en el período de preguerra, pero en nuestros días, después de la guerra, se afirmó totalmente esa belleza y fue más vastamente apreciada. Se vio, por primera vez, la belleza de la vitalidad del antiguo pueblo japonés, tan grande que parecía extraña y aun misteriosa. Habiéndome desviado por una senda lateral del capítulo "Práctica de la escritura" del *Genji*, no podré regresar a él sin considerable esfuerzo. Pero el pasaje que trata de la ocasión en que el sacerdote Sōzu de Yokawa rescató a Ukifune es particularmente hermoso:

... "Sacan peces del lago y los dejan agonizar en la orilla, o persiguen a los temerosos venados y los dejan morir de sus heridas. Esto es algo que uno evita si es posible, y cuando se trata de seres humanos, aunque en el mejor de los casos sólo se trate de prolongarles la vida por unas cuantas horas, es nuestro deber sagrado... Pero ya sea que ella esté poseída por los demonios, como dice, o, como yo mismo pienso, haya sido inducida a venir aquí por un desalmado —eso no importa. Sabemos que si invocamos el nombre del Bienaventurado, con toda seguridad ella será salvada de la muerte por cualquiera de esas causas. ¿Por qué no tratamos de ver si toma un poco de caldo? No es que eso pueda salvarla, pero no está demás tratar."

Respecto de este pasaje, Umehara Takeshi (nacido en 1925) nos da la siguiente interpretación:

Ukifune es ciertamente una persona poseída por demonios y espíritus, seducida y abandonada por un hombre y sin ninguna esperanza de salida de dicho predicamento; es una persona que no puede seguir otro camino que el que lleva a una muerte violenta. Pero el Buda salva precisamente a este género de personas. De hecho, esta es la verdadera esencia del budismo

Mahāyāna. Una persona que, bajo los efectos de la posesión por un demonio o espíritu, experimenta intolerables sufrimientos y, al perder toda razón de vida, se ve en la necesidad de acabar con ella, una persona así es la que Buda salva. Esto que es la esencia del budismo Mahāyāna parece también haber sido la convicción de Murasaki Shikibu.

Además, si el modelo de sacerdote de Yokawa es el sacerdote Eshin de Yokawa o Genshin (942-1017), autor de *Ōjō yoshū* (Elementos esenciales de la salvación), Umehara va tan lejos como para preguntar si "no es verdad que en Los diez capítulos Uji, Murasaki Shikibu realmente retó a Genshin que era el más grande intelectual de su época." "Porque, ¿no percibe ella agudamente las contradicciones entre las enseñanzas y la vida de Genshin y le arroja los dardos de su crítica?" Con respecto a la persona que pudo ser salvada por Buda "ella parece afirmar que (tal persona) no sería un sacerdote piadoso como Genshin sino más bien una mujer pecadora y necia como Ukifune."

Con las expresiones de piedad de Murasaki Shikibu hacia Ukifune y con la concisa descripción de la heroína al alcanzar el reino de la pureza, termina *El Cuento de Genji*, produciendo luego un sutil efecto. Descubro que finalmente he sido incapaz de ocuparme de la belleza de *El Cuento de Genji*, pero no quiero olvidarme de mencionar que los excelentes estudios sobre el *Genji* de los eruditos americanos en literatura japonesa Edward Seidensticker, Donald Keene e Ivan Morris, me han esclarecido muchos puntos. Hace diez años, en una comida-sesión del P.E.N. Club británico me tocó estar al lado de Arthur Waley, el traductor del *Genji* que elevó esta obra al nivel de la literatura universal. Aún recuerdo la vívida impresión de nuestra charla en un japonés y un inglés chapurreados y también nuestro intercambio de frases escritas en ambos idiomas. Cuando le dije cuánto me gustaría que visitara el Japón, me respondió que no iría porque temía desilusionarse.

Donald Keene me causó asombro cuando leí sus comentarios en la columna *Sanroku seidan* (Discurso elevado en la base de la montaña) del diario *Shinano mainichi* del 16 de agosto de 1966:

"Pienso que el encanto de *El Cuento de Genji* es más conocido por los extranjeros que por los japoneses". "Me dediqué al estudio de la literatura japonesa porque me impresionó profundamente la lectura de la traducción al inglés del *Genji*. Pienso que los extranjeros aprecian el encanto de la novela más que los japoneses. El lenguaje del original es complejo y difícil de entender. Hay, por cierto, muchas traducciones al japonés moderno, siendo la mejor la de Tanizaki Jun'ichirō, pero como todas intentan extraer el sabor del original en la medida de lo posible, inevitablemente contienen muchas expresiones que no existen en el japonés actual. En la versión inglesa no son necesarias esas consideraciones. Por lo tanto, cuando se lee el *Genji* en inglés tiene realmente un encanto poderoso. Pienso que el *Genji* está más cerca, psicológicamente, de los americanos del siglo xx que de la literatura europea del siglo xix. Esto se debe a que los personajes están descritos en forma más vívida... Si se nos pregunta qué novela, *El Cuento de Genji* o *Konyki yasha* (El demonio de oro) de Ozaki Kōyō (1867-1903) parece más antigua, habría que contestar que esta última. En la forma como surgen a la vida los personajes, el *Genji* se mantiene eternamente fresco y su valor es inalterable. La época y forma de vida que describe son diferentes de las de la América del siglo xx, pero sin duda no es difícil de entender. En efecto, hay algunos *colleges* de mujeres en Nueva York que han incluido *El Cuento del Genji* en cursos de literatura del siglo xx."

Siento que la afirmación de Keene de que "los extranjeros aprecian el *Genji* mejor que los japoneses" corrobora las palabras de Tagore citadas anteriormente: "Es más fácil para un extranjero saber qué es aquello que tiene el Japón", lo que me ha llevado a considerar la felicidad que surge de la existencia y el descubrimiento de la belleza.

*(Conferencia pública ofrecida en el Hilo Campus de la Universidad de Hawái, el 16 de mayo de 1969.)*

Traducido del inglés por Iliá Sologuren