

Por los caminos del *Genji*

Julio Baquero Cruz

Esa especie en vías de extinción que podemos llamar «lector en español» está de suerte. Entre la marea de libros que se publican acaba de aparecer *Genji monogatari* obra cumbre de la literatura japonesa, una de las literaturas más ricas y antiguas de la tierra, que brilla con luz propia en cualquier canon de la literatura universal. Y lo ha hecho por partida doble: *La novela de Genji* (tr. de Xavier Roca Ferrer, Destino, 2005) y *La historia de Genji* (tr. de Jordi Fibla, Atalanta, 2005)¹.

La suerte de esa rara especie, por desgracia, no ha sido completa. Ambas traducciones se han hecho a partir del inglés, elección criticable, pues entre el japonés del periodo Heian (el *Genji* se escribió en torno a los últimos años del siglo X y a los primeros del siglo XI) y el español de nuestros días se interpone el inglés de los años treinta de Arthur Waley o el más reciente de Royall Tyler. Las traducciones son siempre mucho más que traducciones, sobre todo cuando se trata de lenguas lejanas. Una buena traducción del *Genji* es una nueva interpretación que enriquece el original. La traducción a partir del inglés, en cambio, no tiene valor añadido. Esta opción de dos importantes editoriales me parece poco afortunada, pues no faltan personas capaces de traducir la obra a partir del original², aunque tal vez habría llevado más tiempo y costado más. Sobre todo, esta doble publicación desanimará a cualquier editor que quisiera embarcarse en una traducción a partir del original. En suma, si el lector sabe inglés mi consejo es que lea una de las traducciones inglesas³.

¹ Ya existía una traducción de los primeros capítulos, hecha a partir del inglés (tr. de Fernando Gutiérrez, Romance de Genji, Juventud, 1941; actualmente la edita José J. de Olañeta, 4ª edición, 2004). En 2005, Atalanta y Destino han publicado un primer volumen (con 41 de los 54 capítulos en la edición de Atalanta; con 33 en la de Destino).

² Algunos ejemplos: El cuento del cortador de bambú (tr. de Kayoko Takagi, Cátedra, 2004); Heike monogatari, (tr. De Rumi Tani Moratalla y Carlos Rubio López de la Llave, Gredos, 2005); Ise monogatari (tr. de Antonio Cabezas, Hiperión, 1988).

³ Las tres son magníficas. La de Waley, terminada en 1933, es un clásico de la literatura inglesa por méritos propios, y sigue editándose. Las de Edward Seidensticker (Knopf, 1976) y

A pesar de todo debemos alegrarnos de esta doble publicación. ¿Pero por qué leer el *Genji*? Su condición de clásico universal debería bastar, pero es sabido que los clásicos acaban siendo los libros que compramos y no leemos, que tienen una tendencia irresistible a acabar en la librería, en posición vertical, cubiertos de polvo y pelos de gato. ¿Y además un libro japonés, de hace diez siglos? ¿Qué tiene eso que ver conmigo?, se preguntará el lector. ¿No es mejor leer a Philip Roth?

Sí, para muchos tal vez sea mejor. Adentrarse por los caminos del *Genji* requiere un esfuerzo considerable. A menudo se sentirán perdidos y no comprenderán el sentido de la obra. Pensarán que el mundo de que habla les queda muy lejos. No entenderán la sociedad, las tradiciones, las reacciones de los personajes. Interrumpirán la lectura por varias semanas, tal vez definitivamente. Lo único que puedo decir es que el esfuerzo que la obra nos exige se ve recompensado con creces, que en los caminos por los que el libro nos lleva, caminos que no van a ninguna parte, se esconde un tesoro.

Un tesoro de imágenes, de palabras, de poemas, de sentimientos, de sabiduría. Sería inútil resumirlo, y en seguida agotaríamos el espacio de que disponemos. Tres nombres bastan para expresar la esencia del libro: *Genji*, Murasaki, Murasaki Shikibu.

Genji, «el príncipe brillante», es el centro de la peripecia. En realidad no es un príncipe. Nacido de una concubina de segunda fila, su padre, el emperador, le relega al estado llano, a la condición de «genji», lo que limita sus aspiraciones en la corte. El libro, por tanto, es la historia de *un genji*, aunque su fama hizo que el nombre común acabara siendo propio. A pesar de su condición, *Genji* es hermoso, inteligente, diestro en todas las artes, y está marcado por un destino ineluctable. La obra le sigue desde el nacimiento hasta la muerte, en las intrigas, el exilio, la ascensión social y política, los muchos amores. Y después de la muerte también nos sigue hablando de él a través de los fragmentos de *Genji* dispersos entre sus descendientes directos e indirectos, seres parciales e imperfectos que carecen de su brillo.

Entre todos los amores de *Genji* destaca su amor por Murasaki. Cuando la conoce es una niña de apenas diez años. *Genji* la lleva consigo porque le recuerda a Fujitsubo, esposa del emperador con la que

Royall Tyler (Penguin, 2001) son más rigurosas. Al leerlas sentimos un placer menos intenso que con la de Waley, pero más cercano a la fuente. También hay traducciones directas al francés y al alemán, y en breve aparecerá una italiana.

tuvo una aventura secreta y un hijo que un día accederá al trono. A su vez Fujitsubo se parecía mucho a la madre de Genji, que murió poco después de traerle al mundo. Así, el poso amargo de estos dos amores lo recoge Murasaki. Genji la modela como Pígalión, la toma como esposa cuando cumple catorce años, y la convierte en su favorita entre todas las mujeres que pueblan las alas de su residencia. Pero Murasaki desarrolla una voluntad y personalidad propias, es una mujer inteligente, entera y celosa que acabará transformando al propio Genji. De este modo, Murasaki viene a ser el personaje central del río de sentimientos que atraviesa la narración.

Murasaki Shikibu es la autora del libro, pero podría haber sido uno de sus personajes. No sabemos mucho de ella. De hecho el nombre por el que la conocemos lo debe a la niña de la que Genji se enamora, y el apellido se refiere a un cargo que ocupó su padre. Es posible que algunos capítulos no salieran de su pluma, que los últimos once los escribiera su hija, que sucesivos copistas añadieran, omitiera o limaran. A pesar de todo su personalidad compleja, su visión de la sociedad de la época y su sensibilidad superior se reflejan en cada página del *Genji*. En una antología de poesía recopilada algunos años después de su muerte hay un retrato de Murasaki Shikibu en el que su kimono se extiende en el suelo y parece deshacerse en cientos de hojas de papel. También en el *Genji* obra y autora se funden en una unidad indistinta, en una misma sustancia.

La novela de Genji, titula la edición de Destino. «La primera novela de la historia de la literatura», suele decirse de esta obra. ¿Pero es realmente una novela? Tratar de encasillarla en el sistema de géneros de la literatura occidental me parece un error. Para comprender el *Genji* hay que situarlo en su contexto, el de la literatura japonesa, una literatura que nace y se desarrolla en permanente relación con la literatura china. El *Genji* pertenece al género tradicional de los *monogatari*. *Monogatari*, de *mono* (cosa o cosas) y *kataru* (hablar de algo, narrar, contar), era ya un género bien definido en la época en la que escribió Murasaki Shikibu. Los primeros *monogatari*, como *Ise monogatari* y *Taketori monogatari*, remontan al siglo IX⁴. Y el género sigue cultivándose. Del siglo XIII es el *Heike monogatari*, gran epopeya del clan de los Taira. Del siglo XVIII, *Ugetsu monogatari*, colección de

⁴ El lector interesado en el desarrollo de este género puede consultar la introducción de Kayoko Takagi a *El cuento del cortador de bambú*, antes citado.

historias fantásticas de Akinari Ueda. En 1953 aparece una obra maestra del cine. Su autor, Yasujirō Ozu, se esfuerza por contar historias japonesas a la manera japonesa. Tal vez para marcar la deuda con una gran tradición narrativa la titula *Tōkyō monogatari*.

Al leer el *Genji*, llama la atención el peso que esa tradición tenía ya hace mil años. Uno pensaba que la ansiedad de la tradición era un fenómeno reciente, que sólo en los últimos siglos los escritores habían sentido tras ellos un laberinto de palabras ya escritas, un gran temor de repetirlas sin querer, de no poder decir algo nuevo. Pensábamos que hace un milenio el peso de la tradición era más ligero, casi inexistente, que el escritor era más libre, que cualquier cosa que salía de su pluma o su pincel era nueva y sorprendente. Nos equivocábamos sólo en parte. La cantidad de palabras ya escritas y su prestigio eran enormes, pero Murasaki Shikibu no sentía ninguna ansiedad. Su afán de originalidad no estaba en las palabras. No quería escribir cosas nuevas, sino lo mismo con un nuevo espíritu. Así, todo el libro está plagado de referencias, sobre todo a poemas recogidos en las distintas antologías imperiales, pero también a imágenes, dibujos, obras musicales, costumbres y creencias. A veces el argumento se limita a retomar tópicos de la literatura de la época. El episodio del exilio de Genji, por ejemplo, remite a un tema común en la literatura japonesa: el exilio de un joven noble. Pero en el *Genji* no tendrá ya el carácter ejemplar que solía tener, pues su protagonista volverá a la corte y llegará a dominarla. Murasaki Shikibu usa toda una tradición literaria, pero al situar su novela en un pasado indeterminado y referirse a personajes de ficción, nuestra autora marca un contraste entre los ideales de la corte Heian y las realidades de su tiempo. Hay en el *Genji* una clara actitud crítica ante la sociedad, una nostalgia, en un periodo de decadencia, por un pasado glorioso.

En estos aspectos y en muchos otros, la lectura del *Genji* es un viaje a un territorio y un tiempo desconocidos para el lector occidental. La diferencia fundamental con la literatura occidental es la ausencia de teleología. Desde la antigua Grecia, la literatura europea siempre ha sido teleológica. No se limitaba a representar el mundo, lo organizaba y lo estructuraba, le daba un destino, era como un flecha que atravesaba la realidad buscando un significado. En el fondo, esa flecha llegará a ser la novela. La literatura japonesa de la época Heian, en cambio, no es teleológica, no busca nada, sólo encuentra. Los géneros más usuales, monogatari, diarios, viajes, se prestaban a la mera acumulación de

observaciones, sin que el autor quisiera darles una finalidad. Esta diferencia traduce una antigua diferencia, hoy desdibujada, entre el modo de estar en el mundo del europeo y del japonés, diferencia que se refleja en las artes, en la religión, en todos los fenómenos culturales. La ausencia de teleología nos desconcierta, porque el hombre occidental percibe la realidad como objeto, como algo subyacente, escondido bajo la apariencia de las cosas, y se lanza a escrutarlas, interpretarlas y comprenderlas, convirtiéndose de ese modo en sujeto. En el *Genji*, en cambio, las cosas están ahí, se crean, se observan, se cuentan, nos transmiten sensaciones y sentimientos, pero no se convierten en objetos cerrados, claros y distintos que comprendemos y nos dan seguridad. El lector se confunde con ellos en una vacilación indefinida y perpetua. No hay sujeto. La forma misma en la que el *Genji* acaba sin acabar dice mucho sobre la actitud japonesa ante las cosas.

A través de ese extrañamiento, el lector podrá acercarse a una forma distinta de ver el mundo. Un importante crítico japonés creyó ver la esencia del *Genji* y de toda la cultura Heian en la actitud llamada *mono no aware* que puede traducirse como una sensibilidad especial hacia las cosas, una melancolía que surge a la vez de nuestra forma de ver las cosas y de las cosas mismas. La belleza está herida de muerte, es efímera, y el japonés no podía apreciarla sin más, sin dejar de pensar que todo aquello no había de durar. Así, a menudo en el *Genji* un niño muy hermoso suscita el pensamiento de que probablemente no vivirá mucho, porque su belleza no es de este mundo. Aquí notamos la influencia budista, la actitud de desapego, la necesidad de renunciar a todas las ataduras. Cuando Genji muere hay un capítulo en blanco, con título pero sin texto, que no tiene número entre los capítulos de la obra. No es un juego, como la página negra del *Tristram Shandy*, es un gesto de profundo respeto ante la nada.

Epicteto nos dice algo muy parecido sobre el carácter efímero de las cosas, y muchos otros en Occidente, pero ese mensaje ya casi no tiene vigencia en nuestro ámbito cultural. En cambio, en estos días de primavera muchos japoneses salen de la ciudad para ver florecer los cerezos con lágrimas en los ojos, porque saben que su flor es flor de un día.

