



## El tejido poético en “El puente de los sueños” y *El cortador de cañas* de Junichirō Tanizaki | Tania Favela Bustillo

*La poesía en una lengua es memoria de esa lengua.*  
Jaques Roubaud

Quisiera comenzar citando y comentando algunos fragmentos del prólogo a la *Antología Imperial Kokinshū wakashū*, «Colección de poemas japoneses antiguos y modernos», que escribió, a principios del siglo X, el poeta y jefe de la División de Archivos Ki No Tsurayuki. El prólogo de Ki No Tsurayuki presenta la primera teoría poética del Japón y el núcleo de esta teoría es el *Waka* o poema japonés. Ki No Tsurayuki propone en el prólogo los fundamentos que permearan en un futuro, no solo a la poesía japonesa, sino a la literatura japonesa en general. El prólogo abre con las siguientes palabras:

La poesía de Japón tiene su semilla en el corazón humano donde germina hasta crecer en las hojas de las innumerables palabras. Los que vivimos en el mundo nos hallamos afectados por muchas experiencias expresando con la exuberancia de la vegetación de las palabras lo que vemos y oímos. Por ejemplo, cuando oímos el trino del ruiseñor en la floresta o el croar de la rana en el agua, comprendemos que no hay ningún ser vivo sin canción. La poesía mueve sin esfuerzo el cielo y la tierra, agita los sentimientos de los espíritus y de los dioses invisibles, suaviza las relaciones entre hombres y mujeres, y aplaca el fiero corazón de los guerreros. (87)

El prólogo establece desde un principio la relación entre la naturaleza, el sentimiento y el canto o poema. Para Ki No Tsurayuki la poesía está en el origen del hombre, es un instinto que lo lleva a elevarse sobre sí mismo y trascender. El poeta, más que un puente entre la divinidad y los hombres, es un testigo que da testimonio de su paso por el mundo, conmoviendo por igual a dioses y a hombres. El poeta es aquel que logra trasladar su corazón, semilla del poema, a las palabras; es el que logra registrar un sentimiento verdadero y profundo en el lenguaje. El poema, en suma, es el canto del hombre y es, por eso mismo, una forma de compañía: consuela al hombre, alivia su paso por el mundo, conmueve su alma y lo lleva a conmoverse ante la belleza y fragilidad de la naturaleza; belleza y fragilidad que el *waka*, con gran sutileza, registra en sus 31 sílabas.

La poesía además de consolar, propone Ki No Tsurayuki casi al final de su prólogo, le permite al hombre recordar, el poema es memoria, es la memoria de la lengua y por lo tanto guarda en su interior la sensibilidad de una época. El *waka* puede ser visto, desde esta perspectiva, como una forma que registra las marcas de un pasado: marcas geográficas, culturales, históricas, personales o universales, sin las



cuales el hombre no podría reconocerse a sí mismo. Entender los sentimientos de antaño permite entender el sentido de las cosas y es precisamente el poema el que teje el pasado con el presente, lanzándose al mismo tiempo hacia un futuro. Ki No Tsurayuki termina su prólogo con estas palabras:

[...] Hitomaro está muerto, pero la poesía sigue aquí. Los tiempos cambian, la alegría y la pena van y vienen, pero las palabras de estos poemas son eternas, ilimitadas como las ramas de los verdes sauces, inmutables como las hojas de los pinos, alargadas como los pámpanos de las parras trepadoras, permanentes como la escritura semejante a huellas de aves. Los hombres de futuras generaciones que conozcan la poesía y perciban el corazón de las cosas, mirarán la antigua poesía como miran a la luna en el ancho cielo. Y, si es así, ¿por ventura no celebrarán, también nuestros poemas? (104)

Dos conceptos sobresalen a lo largo del prólogo de la poética delineada por Ki No Tsurayuki: *makoto*: la verdad y sinceridad del sentimiento y *aware*: la intensidad y profundidad de la emoción. Ética y estética se anudan en ambos conceptos, llevando al poema a una dimensión que toca con amplitud el abanico de lo humano. La sinceridad (*makoto*) es el fruto del poema, sin un sentimiento sincero no es posible alcanzar las flores (estilo / belleza) del lenguaje. Sinceridad del sentimiento y belleza (flores) son indisolubles en el poema, ya que este representa el lenguaje de la emoción. Un poema bello y sincero, verdadero y profundo, tiene en sí el espíritu del *aware*, es decir, su escritura viene de una comprensión de lo humano y por lo mismo puede tocar el corazón del lector y conmoverlo. *Aware*, nos dice Carlos Rubio, «es lo contrario del egoísmo» (196), una persona que tiene el espíritu del *aware* comprende al otro más allá del acierto o la equivocación, de lo moral o inmoral. El *aware* resalta el interior del corazón y ayuda a comprender los sentimientos humanos, muestra la belleza de los mismos y genera en el otro la empatía. En un poema, *makoto* y *aware* van necesariamente juntos, alimentándose mutuamente.

La poética que plantea el Kokinshū va a filtrarse, como ya se dijo, en la literatura japonesa posterior, creando, entre otras cosas, un tejido constante entre prosa y poema. Desde los grandes clásicos de la época Heian, como lo son *La historia del Genji* (*Genji monogatari*) de Murasaki Shikibu y *El Libro de la almohada* (*Makura no Sōshi*) de Sei Shōnagon, la poesía ha sido médula y núcleo de la narración. Podría decirse que la interrelación entre prosa y poesía define en muchos sentidos el ritmo y el tono de la literatura japonesa. En *La historia del Genji*, por ejemplo, se encuentran intercalados a lo largo de sus 54 capítulos 800 *waka* originales, además de las innumerables citas de poemas chinos y japoneses, de entre estas citas pueden encontrarse aproximadamente 250 referencias al Kokinshū. Sei Shōnagon en *El Libro de la almohada* escribe que aprenderse el Kokinshū de memoria era un requisito importante para las damas de la corte de Heian, ya que la poesía ayudaba a entablar relaciones sociales, subir de rango y era indispensable en toda carta de amor. Los poemas en la época Heian formaban parte de la cotidianidad de ese



mundo, y el grado de inteligencia, bondad y sensibilidad se medía de acuerdo a la capacidad de escribir, completar o recordar un poema. Para ambas escritoras la poesía fue entonces una manera de relacionarse con el mundo, de sentir el mundo y por lo mismo el poema estaba en la base de sus narraciones.

Para Junichirō Tanizaki el poema también es una semilla dentro de sus narraciones, tanto “El puente de los sueños” como *El cortador de cañas*, abren con un poema que da el tono de ambas narraciones:

Hoy cuando el tordo del verano  
vino a cantar al Nido de la Garza,  
crucé yo el puente de los sueños. (79)

.....

¡Qué desdichado soy sin ti, cortando cañas!  
La vida en la bahía de Naniwa se me hace cada  
vez más dura. (7)

El primer poema alude al último capítulo de *La historia del Genji*, que a su vez se basa en un poema antiguo que seguramente Murasaki Shikibu, autora del *Genji* conocía:

Cuando cruzo el puente  
tendido sobre el Vado de Yume,  
veo que también este mundo nuestro  
es como un puente flotante de sueños. (Iván Morris, 161)

El segundo poema, forma parte de la antología del *Shūi Wakashū*, colección compilada a comienzos del siglo XI, pero también alude a uno de los primeros relatos de ficción del Japón conocido como El cuento del cortador de bambú de principios del siglo X. Los poemas iniciales de ambas narraciones introducen las marcas de la memoria, ambos poemas nos llevan a otras épocas y sugieren a su vez una sensibilidad determinada, una manera particular de percibir el mundo. Tanizaki, a partir de los poemas iniciales, introduce en sus narraciones el sentimiento de *aware* y *makoto*.

Delineando de manera escueta el argumento de “El puente de los sueños”, podría decirse que Tanizaki cuenta la historia de Tadasu, quien es, dentro de la ficción, el autor del texto que leemos. Tadasu escribe sobre su infancia, su vida apacible y feliz con su padre y su madre, hasta que su madre muere teniendo él apenas cinco años. Terminado el luto y la tristeza, dos años después, el padre se casa con una mujer similar en todo a la madre de Tadasu, sus acciones, su voz, sus movimientos son casi idénticos a la madre, incluso lleva su mismo nombre, Chinu. Tadasu tiene siete años, y poco a poco, los rasgos de su madre y su madrastra se fusionan en una misma persona. La felicidad vuelve al hogar, y padre, madre e hijo, retoman la misma vida y rutina de antes. Muchos años después el padre de Tadasu enferma, y



la relación de Tadasu con su madre cambia, el padre sugiere, de manera implícita, que su hijo tomó su lugar y proteja a Chinu, que será ahora no madre sino amante de Tadasu. En un entramado lleno de sutilezas el escritor japonés sugiere una relación íntima entre Chinú y Tadasu.

Tanizaki toma como pretexto para su relato el fin y el inicio de *La historia del Genji*, el poema inicial, escrito por la madre o madrastra de Tadasu, Chinu, alude a que ésta terminó de leer “El puente flotante de los sueños”, último capítulo de *La historia del Genji*. El relato de Tanizaki habla del Genji de manera indirecta, siempre rozándolo con delicadeza, pero inscribiendo la memoria de ese texto en su propio texto. La historia de Tadasu repite, hasta cierto punto, la historia del príncipe Genji, quien pierde también a su madre de niño. El Emperador, padre de Genji, tras la muerte de su favorita y tras un largo duelo, conoce a Fujitsubu, quien será ahora su nueva concubina. El parecido entre la madre de Genji y Fujitsubu hace que en la memoria de Genji sus rasgos se confundan y que Fujitsubu con el tiempo se vuelva en el ideal de mujer que Genji quiere alcanzar. Madre y amada se funden también aquí en una misma figura.

La relación triangular de “El puente de los sueños” y de *La historia del Genji*, se repite en *El cortador de cañas*. La novela comienza con una larga introducción en la que un personaje sale rumbo a Minase para contemplar la luna de otoño. A lo largo de este paseo Tanizaki, a partir del paisaje, citas de otros textos, poemas y acontecimientos históricos, traslada al lector, desde la memoria del personaje, a distintas épocas del Japón. Heian, Kamakura, Meiji y la época actual se superponen, borrando así toda frontera temporal y espacial, y creando por lo mismo una sensación de continuidad. Lo que da unidad a todos estos tiempos y espacios es precisamente el *mono no aware*, es decir, el sentimiento profundo por las cosas que conmueve al personaje a lo largo de su caminata. Después de esta prolongada introducción comienza por fin la historia de la dama de Oyū, Oshizu, su hermana menor, y Seribachi, esposo de Oshizu, pero enamorado y amante de la dama de Oyū. La historia cuenta un segundo personaje que aparece de improviso de entre las cañas cuando el primer personaje está contemplando en cuclillas la luna, tomando sake, recitando poemas y componiendo un *waka*. El segundo personaje, hijo de Seribachi, cuenta la historia de su padre, madre y la dama de Oyū. Una vez más Tanizaki dibuja una relación de amor sumamente particular, Seribachi, enamorado de la dama de Oyū, que le recuerda en todo a las damas de la época Heian, por su sensibilidad, elegancia y gusto, al no poder casarse con ella, por ciertos impedimentos sociales, se casa con la hermana menor, y en acuerdo con ella, deciden sacrificar la consumación del matrimonio para brindar sus vidas y amor a la dama de Oyū. El segundo personaje que cuenta la historia, al igual que el primero, sale para contemplar la luna, y para escuchar el sonido del *koto* y el canto de la dama de Oyū, ritual que desde niño cumplía con su padre cada año y que a la muerte de este y de su madre, él sigue haciendo y respetando. Hacia el final, el segundo personaje se desvanece, el viento sopla, y el primer personaje permanece mirando la luna.



Más allá de ambas historias en el sentido de un argumento, lo que me interesa resaltar es que, en los dos relatos, no solo los poemas que van intercalándose a lo largo de las narraciones, sino el tono mismo, el tempo de las obras, los silencios constantes, las simetrías que se ponen en relación, los ritmos que estas producen, y la apertura y sugerencias continuas que provocan, nos llevan, como lectores, a pensar en la poesía. Impregnados de *aware*, ambos textos van incluso retrasando la historia que quieren contar, como si Tanizaki no tuviera ninguna prisa por contar la historia, como si la anécdota fuera solo un pretexto para cantar, para pasear al lector en, “El puente de los sueños”, por el jardín, que es el espacio principal del relato, y en *El cortador de cañas*, por la zona Kioto-Osaka, trazando literalmente un «mapa oral» que lleva al lector, a través de las palabras, entre montes, ríos, lagos, cañaverales y tupidos bosques.

El espacio de las narraciones, es a su vez, muchos otros espacios, es decir, Tanizaki, consciente de que la escritura construye un espacio, introduce en ese espacio creado por su texto, otros textos, que a su vez introducen otros espacios. Este tejido de espacios se torna a un mismo tiempo un tejido de alusiones, nada está dicho directamente, los contornos se desvanecen, los límites se rompen, lo no dicho, como en un poema, dice más que las palabras, la imagen sobresale del discurso y el juego de sombras y luces, del que tanto habló Tanizaki en su ensayo “El elogio de la sombra” despunta. Nombres y lugares aparecen intermitentemente para desaparecer después y permitir que la historia suceda: el arroyo somero y Kamo no Chomei, el río Kamo y el poeta Jozan, el río Kurama y la quinta donde vivió el sabio Fujiwara Seika, el templo de Fudaraku y la poeta Ono no Komachi, *El cantar de Heike* y el emperador Goshirakawa, y evidentemente *La historia del Genji*, conforman parte del sustrato, de la tierra fértil, que alimenta “El puente de los sueños”. En *El cortador de cañas*, por otro lado, se tejen el santuario de Minase y el emperador Gotoba, las tardes de otoño y Sei Shōnagon, el río Yodo y la *Crónica de Nobunaga*, la estación de postas Yamazaki, El gran espejo y Sugawara Michizane, el río Minase y La historia del Genji, Tu Fu y Po Chü-i (poetas chinos de la Dinastía Tang), el río, las cortesanas y Saigyō, la luna, el Kokinshū y el Man’yōshū, y como telón de fondo *El cuento del cortador de bambú*, antigua historia que gira en torno a Kaguyahime, bellísima dama que exiliada de la luna viene a la tierra, y quién por su belleza y origen se hace inalcanzable para cualquier hombre mortal. Kaguyahime contempla la luna con tristeza porque sabe que tendrá que volver y romper sus lazos con la tierra y ella es a su vez contemplada y deseada por todos los hombres. Hay una relación importante entre esta dama, la dama de Oyū, y la contemplación de la luna como centro de *El cortador de cañas*.

El pasado y el presente, la memoria y el paisaje, se tejen, como puede verse, a través de innumerables textos, en ambos relatos. Para Tanizaki, al igual que para muchos escritores japoneses, anteriores y posteriores a él, lo importante es seguir la tradición renovándola, es decir, darle continuidad al pasado y al mismo tiempo, actualizarlo con una voz nueva. La escritura es cambio y permanencia a la vez.



Tanto el jardín de “El puente de los sueños” como la geografía delineada en El cortador de cañas, muestran la transitoriedad, la impermanencia, pero al mismo tiempo señalan que mientras algo cambia, algo también permanece. Impermanencia y permanencia son dos ejes fundamentales en la cultura japonesa, y ya desde el Kokinshū estos estaban sugeridos por las estaciones; la primavera, el verano, el otoño y el invierno pasan, advirtiéndole al hombre que él también pasará, pero regresan, constatando así el ciclo de la vida. Más allá de lo individual el hombre forma parte de esos ciclos y ahí puede encontrar su trascendencia. ¿No es acaso esto el puente de los sueños?, ¿no es la vida un puente de los sueños por el que pasamos de un estado de existencia al otro, así como pasamos del sueño a la vigilia, cada noche y comienzo del día? Las estaciones son entonces una base para el pensamiento japonés, pero de entre ellas, la primavera y el otoño son las predilectas, ya que ambas nos recuerdan que como el ciruelo florecemos, pero también nos desprendemos como las hojas de los árboles de este mundo.

Como hemos podido ver, distintos estratos culturales, cargados de afectividad, conforman de manera sutilísima los textos de Tanizaki, este, a partir de ciertos espacios concretos, de ciertos paisajes, de citas de otros textos, de alusiones distintas y, sobre todo, a partir de los poemas, de las marcas de la memoria inscritos en estos, reconstruye, en el espacio narrativo, no solo una memoria individual, sino una memoria colectiva. La memoria, el recuerdo, son elementos de gran importancia en ambos relatos, hay en Tanizaki, como diría el poeta peruano Javier Sologuren, un querer «concordar, que es una forma de recordar. En la etimología de esta última palabra está justamente «re» volver a, y «cor, cordis», corazón: se recuerda lo que se ama, lo que se ha sentido con profundidad» (481); se recuerda, en suma, lo que nos conmueve y aquello que nos conmueve es aquello en lo que nos reconocemos. En los relatos de Tanizaki la poesía es precisamente la encargada de avivar la memoria, de llevar a los personajes, al lector y al autor, por el camino de la ensoñación, que no es otro que el camino del corazón: semilla del poema; semilla de la narración.

## Bibliografía

- Ki no Tsurayuki. Prólogo al *Kokinshū*. Trad. Carlos Rubio, Madrid: Ediciones Hiperión, 2005. Impreso.
- Morris, Ivan. *El mundo del príncipe resplandeciente*. Trad. Jordi Fibla, Girona. Ediciones Atalanta, 2007. Impreso.
- Rubio, Carlos. *Claves y textos de la literatura japonesa*. Madrid: Cátedra, 2007. Impreso.
- Sologuren, Javier. *Obras Completas Tomo X, “Hojas de Herbolario”*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.



Tanizaki, Junichirō. *El cortador de cañas*. Trad. María Luisa Balseiro, Barcelona: Ediciones Siruela, 2009. Impreso.

Tanizaki, Junichirō. *El puente de los sueños y otros relatos*. Trad. Ángel Crespo y María Luisa Balseiro, Madrid: Ediciones Siruela, 2009. Impreso.

**Tania Favela Bustillo** es poeta y ensayista. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: *La marcha hacia ninguna parte* (2018), *Remar a contracorriente. Cinco poéticas: Hugo Gola, Miguel Casado, Olvido García Valdés, Roger Santiváñez, Gloria Gervitz* (2019), *La imagen rueda* (2022), *franja de luz lejana / Streifen fernen Lichts*. Edición bilingüe (2023) y *La trama ininterrumpida. Ensayos en torno a Hugo Gola* (2022). Es cofundadora del Sello Editorial Salto de Mata. Actualmente es académica de tiempo completo de la IBERO.