

Traducción de Akihiro Yano y Twiggy Hirota
Edición de Carlos Rubio

Junichiro Tanizaki

Cuentos de amor



Para conmemorar los cincuenta años de la muerte de Junichiro Tanizaki, once relatos de amor de asombrosa belleza y refinado erotismo, muchos de ellos inéditos, todos traducidos del japonés: once caminos del amor y del deseo.

«Con la muerte de Tanizaki concluyó un periodo de la literatura japonesa. Posee tal grado de vitalidad que hasta hoy me sigue perturbando.» Yukio Mishima, *Quimera*, «El realismo del Sr. Tanizaki»

Estas once historias de perversidad inquietante, cuidadosamente escogidas entre la inmensa producción de uno de los grandes autores de la Modernidad japonesa, abarcan veintiséis años del mejor Tanizaki: desde el clásico «Tatuaje» hasta el divertido «La gata, el amo y sus mujeres», pasando por el turbador «Los pies de Fumiko» o el magistral «El segador de cañas».

Algunos inéditos en español, todos traducidos del original japonés, los cuentos seleccionados por el especialista de la literatura japonesa Carlos Rubio nos conducen con ironía, sensualidad y sabiduría a todas las facetas del amor y sus ramificaciones más transgresoras: sadomasoquismo, voyerismo, travestismo o fetichismo.

Once caminos para adentrarnos en un gozoso imperio de los sentidos: un viaje del que el lector sale transformado.

Introducción

«Un pie de esplendorosa blancura» entrevisto a la penumbra es una metáfora que a Junichiro Tanizaki (1886-1965), cultivado y hedonista, no le hubiera desagradado para significar toda su obra. Entre otras razones porque, a diferencia de lo que ocurre en Occidente, el pie desnudo femenino posee unas connotaciones de voluptuosidad y estética de sólida tradición en la cultura japonesa. Y de ambas cosas, voluptuosidad y estética, Tanizaki, el autor del celebrado *El elogio de la sombra*, de juventud disoluta y casado tres veces, sabía mucho.

Pero además de la presencia del pie femenino como culto fetiche de varios de sus protagonistas, hay otros tres o cuatro ejes temáticos en la obra de este escritor: la fascinación por la belleza destructora, la caprichosa crueldad de la mujer amada, la búsqueda del ideal de la madre perdida y la pasión amorosa transgresora. Los cinco, que Tanizaki cultivó toda la vida con una constancia siempre innovadora, están representados en el siguiente ramillete de relatos. Combinados, retratan el asunto universal del amor con un dibujo de inquietante perversidad. Es la cualidad excepcional del libro que tiene el lector en sus manos.

Además de esos singulares cinco pilares temáticos, el conjunto de la producción de este escritor llama la atención por su tamaño: treinta volúmenes donde figuran novelas cortas, relatos, obras dramáticas, ensayos, obras críticas y traducciones; y una perseverancia ejemplar en el ejercicio literario: más de cincuenta años, desde los veintidós hasta casi el día de su muerte a la edad de setenta y nueve.

Tanizaki nació en Tokio en 1886, el mismo año en que la literatura japonesa recibe el bautismo de «moderna», léase, occidentalizante. Ese año Tsubouchi Shoyo completa su tratado *La esencia de la novela*, donde identifica al género de ficción novelesca de corte realista como el vehículo literario más adecuado para reflejar la nueva realidad social. Japón era entonces un país recientemente subido al tren de los galopantes cambios de la llamada era Meiji (1868-1912), una nación recién salida del feudalismo en lo social y lo tecnológico, pero que al final del periodo consiguió ganarse un puesto en la mesa de los poderosos —las potencias colonialistas—, privilegio excepcional para una nación oriental. La era Meiji tiene dos mitades bien diferenciadas: una primera de adopción indiscriminada y febril de todo lo occidental —desde el miriñaque al tenedor, pasando por las nociones de la moralidad cristiana, o la dignidad personal, y llegando al telégrafo, la pintura al óleo y el derecho penal prusiano— y una segunda de contención y emulación selectiva. En esta segunda fase no faltó un amarguillo de desilusión y la desconcertante constatación de que, a pesar de los éxitos en occidentalizarse y hasta haber tirado de las barbas a alguna de las potencias —derrota naval sobre Rusia en 1904—, Japón nunca podría dejar de ser un país oriental en el que la tradición pesaba demasiado.

En literatura tal peso significó la popularidad, a finales de siglo, de escritores como Koda Rohan e Izumi Kyoka, que reincorporan técnicas y asuntos narrativos de la literatura premoderna japonesa; en sociedad lo simbolizó la repercusión del suicidio ritual del general Nogi Maresuke, en 1912, a las pocas semanas de la muerte del emperador. El gesto ancestral de seguir en la muerte al señor, que conmocionó a los dos patriarcas de la nueva literatura, Natsume Soseki y Mori Ogai^[1], fue una demostración inquietante de que el viejo Japón seguía vivo. En este ambiente de ins-

piración occidental contenida hay que situar los años formativos y primeros escauceos literarios de Junichiro Tanizaki^[2].

Pero la breve semblanza de la era Meiji que acabamos de trazar como una fachada cultural bifronte ilustra, además, tanto la trayectoria literaria del mismo Tanizaki como la situación de la literatura japonesa en la década de 1910, cuando nuestro autor empieza a escribir. Dos puntos de vista que nos permitirán encuadrar mejor el edificio de su obra.

Hay «dos Tanizakis», una dualidad que se entiende por la existencia en su producción de una vertiente de rendida admiración por lo occidental y otra de cultivo exclusivo de ambientes y asuntos japoneses. En términos cronológicos, corresponden a un Tanizaki de juventud, hasta el periodo 1923-1926, y otro de madurez, desde esa fecha hasta su muerte; en términos geográficos, hay un Tanizaki de Tokio y otro de Kioto: un Tanizaki que habita y, como escritor, cubre la zona de Tokio-Yokohama (la llamada región Kanto) y otro que habita y, como literato, cubre la zona Kioto-Osaka-Kobe (la llamada región Kansai); en términos culturales, hay un Tanizaki algunas de cuyas heroínas llevan falda, van al cine y bailan el charlestón —prototipo de la *modan garu*, pronunciación japonesa de *modern girl*, término en boga en la década de 1920— y otro Tanizaki cuyas heroínas llevan kimono, van al teatro kabuki y tocan el *shamisen*. La diferencia entre el Tanizaki de uno y otro periodo la simboliza llamativamente el contraste entre el diabolismo de algunos relatos de su juventud y la solemne invitación, ya sesentón, a cenar con el emperador en 1949 a raíz de ser galardonado con la Medalla de Cultura.

En segundo lugar, la situación de la literatura japonesa cuando Tanizaki empieza a escribir arroja una luz reveladora de las cualidades más constantes del escritor. Es el periodo 1910-1911, cuando, en las revistas *Shinshichō* y *Chūō kōron*, Tanizaki firma sus primeros relatos importantes: «Ta-

tuaje», «El torbellino», «El secreto». En el Japón de la época lo habitual era publicar por entregas en revistas literarias o en suplementos de diarios. Esos relatos primerizos sorprenden porque van a contracorriente de la tendencia literaria del momento. Por esos años en Japón estaba en boga la novela naturalista, una moda que se prolonga hasta 1915. El naturalismo japonés, como el primer periodo de la era Meiji y, paradójicamente, el primer Tanizaki, es un eco *sui generis* de la tendencia dominante en Europa treinta y cinco años antes. Es cierto que los «naturalistas» japoneses privilegian la confesión y la moral en sus novelas, pero la inspiración es extranjera. Las dos novelas naturalistas más representativas, *El futón* y *El precepto roto*, de Tayama Katai y Shimazaki Toson, se publican respectivamente en 1906 y 1907, cuando Tanizaki está a punto de iniciarse como escritor. Pues bien, a esta corriente literaria nuestro escritor da la espalda con desdén; y lo hace por cuna y sensibilidad. Los escritores naturalistas japoneses eran provincianos procedentes de familias de samuráis de clase baja y llegados a la gran ciudad con el deseo de proyectar su individualidad recién descubierta al socaire de la modernidad — la clase samurái había sido abolida en la década de 1870—, de retratar las contradicciones de la nueva sociedad, de hallar significado a sus vidas desarraigadas por el vendaval de los cambios sociales. Por el contrario, Tanizaki, hijo de comerciantes, era un capitalino formado en la cultura decadente de Tokio; un joven, cuando empieza a escribir, interesado no en una moral social, ni en moverse a ras de tierra, sino en volar con la imaginación a paisajes exóticos, en dejarse mecer en el cielo de neorromanticismos lánguidos, en asomarse al abismo de la naturaleza humana y explorar sus honduras, con sus anomalías y singularidades. Y hacerlo con una sensibilidad especialmente aguda y no en aras de una moral o verdad social, sino del puro arte. El nombre de Tanizaki se asocia con frecuencia al de Oscar Wilde, que también negaba a la literatura cualquier función que no

fuera la de ser bella. «El arte es vida y la vida es arte» será el evangelio adoptado desde estos años por el joven Tanizaki. ¡Nada más lejos de las tesis naturalistas de su tiempo!

Por parecidas razones, el escritor Nagai Kafu, seis años mayor que Tanizaki, defensor a ultranza del arte por el arte y gran figura del antinaturalismo, saluda con entusiasmo las primeras creaciones del joven autor y le abre las puertas de su revista *Mita bungaku*, portavoz del movimiento antinaturalista. En un artículo de esta publicación escrito en 1911, Kafu destaca la originalidad de la escritura de Tanizaki y menciona la «belleza misteriosa» de su prosa y la «perfección estilística». Estos elogios, especialmente valiosos por provenir de un maestro de estilo como el propio Kafu, la autoridad del mundo de las letras más de moda en el momento y prestigioso profesor de Literatura Francesa en la Universidad de Keio, contribuyen a hacer un hueco al joven escritor en la escena literaria. Son los inicios del primer Tanizaki.

EL PRIMER TANIZAKI

Los elogios del maestro señalan el pistoletazo de salida en la carrera de nuestro autor. Una carrera dominada por interminables contradicciones en la vida real y el ideal artístico. La familia comerciante de los Tanizaki, originalmente próspera, estaba arruinada cuando Junichiro entra en la adolescencia, una realidad dolorosa que lo obliga a trabajar de empleado doméstico varios años para avanzar en sus estudios. En junio de 1911 es expulsado de la Universidad de Tokio por impago de matrícula. Parece que la falta crónica de fondos y el coste de su incorregible afición a frecuentar los barrios licenciosos de Tokio le hicieron vivir de incógnito durante cierto tiempo a fin de huir de sus acreedores.

En la primera colección de relatos de Tanizaki, publicada en 1912 y de la cual aquí hemos incluido dos, el titulado «El diablo» (*Akuma*) es el causante directo del calificativo de «diabolismo» (*akumashugi*), un marbete que rutinariamente se aplica a la producción tanizakiana de esa década. Pero no hay que confundir su diabolismo con el satanismo metafísico religioso de algunos escritores románticos europeos. No es exacto decir que Tanizaki se inició como escritor romántico, aunque sí que estaba mucho más cercano a las tesis románticas que a las naturalistas. Las corrientes literarias occidentales, como el romanticismo y el naturalismo, al igual que ocurre con esas especies vegetales cuyos frutos cambian de sabor y hasta de color al ser trasplantadas, se transmutan cuando se cultivan en Japón. Por ejemplo, el satanismo de los románticos europeos se transforma en un diabolismo de raíces budistas. Así, lejos de relacionarse con el ángel caído del cristianismo, el diabolismo de nuestro autor se asocia más bien al demonio del budismo (el *mara*, literalmente el «matador»). Este diablo no sólo se

mueve entre dos polos magnéticos, es decir seduce y mata, sino que además no se concibe fuera de la naturaleza humana. Dicho de otra manera, en Tanizaki los seres humanos son por sí mismos lo bastante diabólicos para merecer el protagonismo de algunos de sus relatos. La conducta extravagante, cruel, violenta o subversiva de los personajes de Tanizaki, que conoceremos en las páginas de este libro, son facetas, no por infrecuentes menos reales, de la poliédrica naturaleza humana. El universo diabólico de Tanizaki no fue, por otro lado, una travesura literaria de juventud, sino un elemento psicológico constante de primer orden en casi toda su producción. Hijo del diabolismo es el amoralismo que Tanizaki persigue con determinación en su exploración incesante de la naturaleza humana. No era difícil imaginar que la censura japonesa, en defensa, se decía, de las buenas costumbres, hallara presa fácil en algunas obras de este primer Tanizaki. La moralidad cristiana, uno de los productos incluidos en la cesta de la compra adquirida por Japón en su comercio con Occidente, tendrá en la censura una carcelera implacable que acosará al autor toda la vida. Para un hombre que, como él, vivirá de la pluma era una amenaza temible.

En 1915, cansado de la vida disipada, vive con sus padres y proyecta fundar su propia familia. Lo hace al casarse con una exgeisha de diecinueve años, Chiyoko. En realidad, Tanizaki mantenía relaciones con la hermana mayor de ésta, Hatsuko, la cual, sin embargo, tenía ya un patrón y le presenta a su hermana menor. El triángulo amoroso de dos hermanas y un hombre será explotado con éxito literario en uno de los relatos aquí presentados, «El segador de cañas». Parecer ser que la vida matrimonial, a pesar del nacimiento de una hija el año siguiente, decepciona rápidamente a Tanizaki. Rupturas y reconciliaciones puntúan su vida sentimental hasta 1930, año en que se divorcia y «cede» su mujer a su mejor amigo, el poeta Sato Haruo. Entremedias, el suicidio de un tío, pilar financiero de la casa Tanizaki, la

muerte de su adorada madre en 1917 y la de su padre dos años después. El autor debe asumir, él solo, las responsabilidades como padre, esposo y cuñado, pues en su casa se había instalado la hermana menor de su mujer, por la que se sentirá fuertemente atraído. En lo material, trata de solventar estas responsabilidades con la pluma, para lo cual, por necesidad y gusto, diversifica el cultivo de géneros: ensayo, teatro, traducciones y guiones de cine, de cuya moda, desde el año 1920, nuestro autor se declara apasionado.

De este primer Tanizaki datan sus dos únicos viajes al extranjero, concretamente a China (1918 y 1926). Llama la atención que, a diferencia de los escritores más destacados de su tiempo, no viajara nunca a Occidente a pesar de la rendida admiración que, hacia el estilo de vida occidental y el exotismo, profesan sus obras durante esta época —Europa, China, el Japón premoderno.

Este primer Tanizaki, el de la adulación por Occidente, tuvo su momento culminante al empezar los años veinte, cuando muda su residencia al barrio donde vivían los extranjeros en Yokohama y se dispone a llevar una vida totalmente a la europea. Viste ropa occidental ostentosa, se jacta de no quitarse los zapatos en todo el día —importación foránea en un país donde hay que descalzarse para entrar en una casa— y anima a su mujer a que aprenda bailes de salón. Tras el devastador terremoto de 1923 que arrasa Tokio-Yokohama, Tanizaki expresa la esperanza de que la ciudad japonesa se reconstruya siguiendo planes urbanísticos de las grandes capitales de Occidente, de que por fin «cuente con todas las diversiones de París o Nueva York, que sea una ciudad donde la vida nocturna no acabe nunca, una ciudad donde todos sus habitantes adopten un estilo de vida europeo-norteamericano, donde los jóvenes, hombres y mujeres, lleven todos ropa occidental»^[3].

Representativa de finales de este periodo es *El amor de un loco*, de 1925, que resume su encaprichamiento por la

modernidad, su desdén por la tradición y su despreocupación por la moral —la obra fue censurada—. Esta novela, también conocida como *Naomi* por el título de la versión inglesa con que fue conocida en Occidente y que da nombre a la protagonista, es de transición, no tanto porque el tema lo vincula con las historias de Yokohama de años anteriores y por el asunto principal —la exaltación de la chica moderna, de Naomi, la *modan garu*—, sino debido a la implícita condena que hace del héroe por su apasionamiento de la casquivana Naomi.

El cambio del primer Tanizaki al segundo, de Occidente a Japón, no se revela inmediatamente en su producción. Después de *El amor de un loco* escribió un grupo de ensayos bajo el título de *Charlatanerías (Jozetsuroku)*, en algunos de los cuales estaba la semilla de su famosa disputa literaria con Akutagawa Ryunosuke. Los dos eran amigos, hijos del Edo más típico, y habían colaborado en la misma revista, *Shinshichō*. Pero por temperamento diferían: Tanizaki era enérgico y vital, con un interés primordial en la sensualidad de sus personajes; Akutagawa era frágil y atormentado, con un interés fundamental en el análisis psicológico. En 1927 este autor, que se suicida pocas semanas después de entablado el debate, escribía relatos basados en experiencias físicas o mentales. Tanizaki, por el contrario, defendía la importancia de la ficción, de la palabra inventada, del artificio literario, como única justificación para escribir. «No me interesa más que la mentira» fue su famosa frase. En el fondo, el debate encubría la relación entre las palabras y los hechos, un asunto de mucha enjundia entre los críticos literarios y novelistas de Japón, donde la primacía de las cosas y de las vivencias sobre la ficción era artículo de fe.

EL SEGUNDO TANIZAKI

Tras su segundo viaje a Shanghái en 1926, Tanizaki se despide de su estilo de vida occidental y se instala, ahora definitivamente, en Kansai (Kioto-Osaka). Es el comienzo del segundo Tanizaki. Los sabores de la comida de esa región, la melodía de su dialecto en boca de sus mujeres, la atmósfera evocadora de viejos esplendores cortesanos pudieron ser, según su propia confesión, los atractivos iniciales que lo llevaron a cambiar de gustos y residencia.

El sosiego emocional del segundo Tanizaki fue notable sobre todo por oposición a los vaivenes del primero. Esta paz no se la dio la segunda mujer con la que se casó en 1931, la periodista Furukawa Tomiko, de la que se divorció dos años después, sino la tercera: Nezu Matsuko, de una familia de la gran burguesía de Osaka y también divorciada. Tras separarse de su segunda esposa vive con Matsuko, una situación de escándalo aireada por la prensa local, y finalmente, rozando los cincuenta años, se casa con ella en 1935. La confluencia del amor de esta mujer y el descubrimiento de un territorio físico como Kansai, la cuna de la cultura japonesa, va a dotar a nuestro autor con el doble regalo de una estabilidad afectiva y el universo de la literatura clásica. Una confluencia que se traducirá en una extraordinaria fecundidad literaria. Así lo atestigua la secuencia de relatos publicados entre 1931 y 1935, entre ellos el bellísimo «El segador de cañas», incluido en la presente selección; otro donde reintroduce el viejo tema de la crueldad femenina, titulado «La historia de un ciego», ejemplar por la sutileza y complejidad narrativas; *La historia secreta del señor de Musashi* (1931); *Yoshino*, del mismo año; *Shunkin* (1933), y también ensayos como *El elogio de la sombra* (1933), un delicioso breviario de estética japonesa, y el *Tra-*

tado de la escritura (*Bunshō tokuhon*, 1934), inédito en español.

El mismo año de su matrimonio, 1935, Tanizaki, insaciable en nuevas formas de expresión literaria, inicia un trabajo que le llevará varios años: la traducción al japonés moderno del clásico de los clásicos: *El relato de Genji* (*Genji monogatari*), de la dama Murasaki Shikibu. Esta empresa, cuyo notable esfuerzo va a enfriar su vena creadora, ve la luz en 1939-1941, cuando aparece en veintiséis volúmenes bajo el título de *El relato de Genji traducido por Junichiro*. También en esta recreación del Japón del siglo XI la censura vuelve a la carga: se suprimen los capítulos que tratan de la relación adúltera entre el protagonista y su madrastra, un asunto rayano en crimen de lesa majestad para las autoridades ferozmente nacionalistas de la época.

En plena contienda internacional, en 1942-1943 lleva a cabo el segundo proyecto más ambicioso de su carrera: la crónica de una familia burguesa de Osaka a lo largo de cuatro años, centrada en torno a la búsqueda de marido para la hija menor de la familia. El título original es *Sasame-yuki* o «Aguanieve», más conocido en español por su versión, indirecta desde el inglés, *Las hermanas Makioka*. Nuevamente los censores «recomiendan» no publicarla «habida cuenta del combate final al que se prepara la nación y del temor de que la novela ejerza una influencia nociva en la población». Su prohibición, en realidad, se basaba no en el contenido subversivo ni perjudicial de sus páginas, sino en que describía con nostalgia el Japón de la preguerra, cuando las clases burguesas se ocupaban simplemente de acuerdos prematrimoniales y de visitar lugares famosos donde admirar cerezos en flor.

A pesar de su cambio de residencia y del fin de su enamoramiento de Occidente, este segundo Tanizaki no se diferencia del primero en la insistencia en los cinco ejes temáticos señalados al principio de esta presentación, ni en la incansable búsqueda de ambientes, géneros y hasta de

espléndidas portadas para sus libros. Así, en 1949 publica *La madre del capitán Shigemoto*, en donde al lado del viejo tema de la búsqueda de la madre perdida y de la apreciación del pasado japonés lejano, introduce referencias escatológicas de dudoso gusto para el lector occidental.

Los primeros años de la década de los cincuenta, en un país por fin libre del amordazamiento de la censura, los pasa nuestro autor ocupado en una nueva versión de *El relato de Genji*, esta vez sin miedo a que le mutilen el texto, y acercando más el estilo al lenguaje coloquial moderno. Después, cuando muchos pensaban que había dado lo mejor como escritor, publica tres obras que causan impacto en público y crítica: *La llave*, *El puente de los sueños* y *El diario de un viejo loco*, escrita esta última siendo ya un setentón avanzado. La primera, en forma de doble diario y con descripciones sin tapujos de la actividad sexual de un profesor de cincuenta y cinco años y su esposa diez años más joven, fue descrita por el suplemento del diario *Asahi* como algo «entre obscenidad y literatura» e incluso suscitó un debate en el Parlamento japonés. En la segunda indaga la rendición de la sexualidad y aborda algunos de sus asuntos favoritos, como la mujer fatal y la madre perdida. La tercera, donde reincide en el viejo tema del culto fetichista del pie desnudo femenino, se puede leer como una comedia inteligente de la condición humana.

En 1964 fue elegido miembro de honor de la Academia de Estados Unidos de las Artes y las Letras e inició la edición de una tercera versión de *El relato de Genji*. Murió el año siguiente, a los setenta y nueve años.

Sordo al clamor de hechos históricos trascendentales y al clima espiritual dominante —desilusión al final de la era Meiji, carrera nacionalista, fragores bélicos, desastre de la derrota y dura posguerra—, Junichiro Tanizaki se concentró en su capacidad creativa para innovar una temática constante, buscando en la pura ficción, nunca en los hechos de su tiempo, las verdades esenciales de la literatura y forzan-

do su talento a alturas sorprendentes de opulencia y fuerza imaginativa. Los siguientes cuentos de amor son un ejemplo de tan altos vuelos.