EL ACANTILADO · 56

Lafcadio Hearn

En el país de los dioses

Relatos de viaje por el Japón Meiji, 1890-1904

SELECCIÓN Y TRADUCCIÓN DE

JOSÉ MANUEL DE PRADA SAMPER

En Lafcadio Hearn encontrarán un guía y un amigo incomparable las muchas personas a las que no les ha sido dado conocer Japón, las que recurren a las pinturas para saciar su callada y nostálgica curiosidad, y que sostienen en sus manos las preciosas delicadezas del arte japonés para construirse, sobre tan vacilante armazón de hechos, un sueño colorista del país lejano.

Lo que Hearn nos ha contado del Japón tal vez no sea toda la importante sustancia de los hechos en la rígida cadena de los datos estadísticos, sino el fulgor que irradia de los mismos, la belleza que tiembla de un modo incorpóreo sobre cada realidad cotidiana, como el perfume de la flor que aun perteneciéndole y estando ligado a su existencia, se libera de la misma y se expande hasta el infinito

Lafcadio Hearn

En el país de los dioses. Relatos de viaje por el Japón Meiji, 1890-1904

Selección y traducción de José Manuel de Prada Samper

ePub r1.0

OZN 26.07.14

Título original: *En el país de los dioses*

Lafcadio Hearn, 1904

Traducción: José Manuel de Prada Samper

Retoque de cubierta: OZN

Editor digital: OZN

ePub base r1.1

Para Cristina y Peter

Introducción

Nombraré otra vez algunas cosas que a Hearn le gustaban mucho: el oeste, las puestas de sol, el verano, el mar, la natación, los plataneros, las criptomerias, los cementerios solitarios, los *kwaidan* (relatos de fantasmas), el cuento de Urashima, y las *horai* (canciones). Los lugares que le gustaban eran: Martinica, Matsue, Miho-noseki, Higosaki y Yaizu. Le encantaban los filetes y el budín de ciruelas, y disfrutaba fumando. Aborrecía a los mentirosos, los abusos contra los débiles, los abrigos «Príncipe Alberto», las camisas blancas, la ciudad de Nueva York y muchas otras cosas. Uno de sus placeres era ponerse la *yukata* y retirarse a su estudio para escuchar tranquilamente la voz de la cigarra.

Koizumi Setsu, Reminiscences of Lafcadio Hearn, pág. 84.

Esta lista de los gustos y antipatías de Lafcadio Hearn —que tanto recuerda a las que salpican el *Makura no Sôshi*, las anotaciones de la aristócrata y dama de la corte imperial del siglo x Sei Shônagon— recoge con sutiles pinceladas algunos de los aspectos fundamentales de una de las personalidades más complejas que quepa imaginar. La lista la redactó Koizumi Setsu, la viuda del escritor, probablemente la persona que mejor llegó a conocerlo, después de convivir con él más de diez años en un matrimonio que comenzó siendo de conveniencia pero que terminó por convertirse en una isla de estabilidad para un hombre cuya existencia había estado marcada por la orfandad, la miseria y la soledad, además de los placeres y terrores que son exclusivos de quienes disfrutan de ese ambiguo don que es un mundo interior rico.

La lista de Setsu apunta hacia lo esencial, incluso en las aparentes trivialidades que recoge. Sin embargo, como no podía ser de otro modo, resulta incompleta. Entre las cosas que a Lafcadio Hearn le gustaban habría que añadir: Nueva Orleans, el color azul, el musical dialecto de los negros de Luisiana. Entre las que le desagradaban: los inviernos japoneses, los editores

desconsiderados y poco respetuosos con los originales ajenos, los misioneros.

Lafcadio Hearn, esta suma de complejidades, de pasiones y de fobias, de humillantes derrotas y triunfos, vino al mundo el 27 de junio de 1850 en la isla griega de Leucadia (hoy Lefkas) llamada Santa Maura por los británicos, que a la sazón eran sus ilegítimos dueños. Su madre era Rosa Cassimati, natural de Cerigo, la más meridional de las islas jónicas, y su padre Charles Hearn, un cirujano militar de ascendencia angloirlandesa destinado a las islas. La pareja había tenido ya un hijo, en 1849, al mes de contraer matrimonio. Su segundo vástago fue bautizado con los nombres Patrick Lefcadio Tessima Carlos Hearn. En griego moderno el nombre de la isla se pronuncia «Lafcadia», de ahí el segundo nombre de Hearn, el que llevaría durante la mayor parte de su vida, aunque escrito «Lafcadio».

El improbable matrimonio de Charles Hearn y Rosa Cassimati parecía destinado a una existencia fatalmente accidentada, y así fue. Poco después de la boda, Charles Hearn fue destinado a las Antillas británicas, por lo que dejó a su esposa en Lefkas al cuidado de los dos niños. La separación no sería breve.

En agosto de 1852, cuando Lafcadio tenía dos años, él y su madre viajaron hasta Dublín, para vivir en casa de Elizabeth Hearn, la madre viuda de Charles. Como era previsible, la temperamental Rosa Cassimati y su familia política no se llevaron bien. Quizá las cosas hubieran sido distintas de haberse tratado de irlandeses de pura cepa. Pero los Hearn pertenecían a la casta angloirlandesa que, con mentalidad de minoría asediada, vivía de espaldas a la mayoría católica que la rodeaba. Por otro lado, parece ser que Rosa tampoco puso demasiado de su parte. Sólo Sarah Brenane, hermana de la señora Hearn y también viuda, pudo entenderse mínimamente bien con la exótica esposa del cirujano militar. La acaudalada señora Brenane era, de por sí, una rareza: había escandalizado a su familia casándose con un católico y convirtiéndose a su religión. Al principio, su interés por la esposa de Charles Hearn fue puramente humanitario. Muy pronto, sin embargo, la señora Brenane, que no tenía hijos, comenzó a sondear la posibilidad de adoptar al pequeño Lafcadio.

En octubre de 1853 Charles Hearn volvió de las Antillas y pudo conocer al hijo al que no había visto nacer. Lamentablemente, su regreso no sirvió en absoluto para resolver el conflicto entre culturas y temperamentos que se

había desatado en casa de su madre. En lugar de encontrar en su marido el apoyo que esperaba, Rosa Cassimati descubrió que éste ya no la amaba. Esta traumática reanudación de sus relaciones con él afectó seriamente su equilibrio anímico.

En marzo de 1854 Charles Hearn partió hacia la Guerra de Crimea. Poco después, su esposa regresó a Grecia dominada por la nostalgia y la tristeza, y llevando en las entrañas al tercer hijo de su marido. Se trataba de un breve viaje de visita, pero lo cierto es que Rosa Cassimati no regresó jamás a Irlanda. En 1856, sin consultarlo en absoluto con su esposa, Charles Hearn anuló el matrimonio y se casó con un amor de juventud. Se iniciaba así la orfandad de Lafcadio Hearn, que quedó al cuidado de Sarah Brenane.

Como suele suceder con los conversos, la señora Brenane era de una religiosidad extrema. La atmósfera en la que se vio inmerso el pequeño e impresionable Lafcadio ha sido adecuadamente comparada por Carl Dawson con la descrita en los primeros capítulos de Jane Eyre, de Charlote Brönte:

«La casona lúgubre, la viuda vestida siempre de negro, una prima no menos beata que aterroriza al niño con sus sermones sobre los suplicios del infierno, las habitaciones pobladas de espectros…».

Carl Dawson, Lafcadio Hearn, pág. 7.

En una carta a Basil Hall Chamberlain fechada el 14 de diciembre de 1893, Hearn evoca con gran efectividad aquellos tiempos:

Cuando yo era pequeño, las pesadillas adoptaban para mí una forma y una visibilidad reales. En mis horas de vigilia las veía. Caminaban en silencio de un lado a otro, y me hacían horribles muecas. Por desgracia, entonces no tenía madre; sólo una vieja tía abuela que jamás había tenido hijos propios y detestaba la superstición. Si lloraba por miedo a la oscuridad, lo único que conseguía era una azotaina; sin embargo, el miedo a los fantasmas era mayor que el miedo a los azotes, porque podía ver a los fantasmas. La anciana señora no me creía; pero sus criados sí, y solían venir de tapadillo para consolarme.

Lafcadio Hearn, *The japanese Letters*, pág. 83.

Otro brillante intérprete de la vida y obra de Hearn, Robert A. Rosentone, ha escrito que la infancia del escritor podría haber salido de la pluma de Charles Dickens.

En aquel momento de su vida, el mundo interior de Lafcadio Hearn estaba sin duda dominado por aquellos espectros que escapaban a su control. Es posible que su temprana iniciación a la lectura le ayudara a exorcizarlos y a convertir aquel mundo anímico en una parte gozosa de su ser. Sin embargo, el final de aquellos terrores coincidió con nuevos sobresaltos en su vida.

Robert A. Rosentone, Mirror in the Shrine, pág. 71.

Sin duda, su vida se vuelve dickensiana a más no poder cuando aparece en escena un pariente lejano de Sarah Brenane, Henry Molyneux, trece años mayor que Lafcadio. La acaudalada viuda había adoptado a Lafcadio con la idea de convertirlo algún día en su heredero. Estas expectativas se irían al traste con la aparición de Molyneux, quien no tardó en ganarse la confianza de la señora Brenane con unas actitudes morales y religiosas sin duda calculadas para complacer a la anciana. Muy pronto se convirtió en el administrador de su fortuna, y poco después en su heredero. Curiosamente, sin embargo, la mayor parte del capital de Sarah Brenane se invirtió en negocios cuyo propietario era su protegido.

Como no podía ser de otro modo, una de las primeras iniciativas de Molyneux fue alejar lo más posible al niño del ámbito de la señora Brenane mandándolo a internados, primero en Francia y después en Inglaterra. En uno de ellos, la Institution Ecclésiastique, cerca de Rouen, Lafcadio sufrió un accidente que marcaría su existencia. Durante un juego infantil una cuerda golpeó su ojo izquierdo. Los intentos de los médicos por curarlo fracasaron, y el ojo quedó permanentemente desfigurado e inútil. Los efectos en el carácter de Hearn serían devastadores.

En 1867, los negocios de Molyneux sufrieron un serio contratiempo que, naturalmente, afectó también a la señora Brenane. Lafcadio se vio obligado a dejar el internado inglés donde estaba entonces. Primero fue enviado a vivir con una antigua sirvienta de su tía abuela, en Londres, donde el muchacho llevó una existencia miserable. En 1869, Molyneux, al que urgía dar por terminadas definitivamente sus responsabilidades hacia Hearn, le mandó a Londres el dinero para un pasaje en barco con destino a Estados Unidos, y escuetas instrucciones para que, una vez allí, se desplazara hasta Cincinnati, donde un tal señor Thomas Cullinan, cuñado de Molyneux, le ayudaría a establecerse.

Hearn, que tenía casi diecinueve años, llegó a su destino en la primavera

de 1869, después de un fatigoso viaje en barco y tren. Se inicia entonces uno de los periodos más aciagos de su vida.

Al poco de llegar a la gran ciudad a orillas del Ohio, Hearn se da cuenta de que muy poca ayuda real puede esperar del pariente de Molyneux. Su supervivencia durante aquella primera fase de su estancia en Cincinnati es casi un milagro, atribuible en parte a Henry Watkin, un impresor de origen escocés al que conoció por casualidad y que además de darle refugio en su imprenta y encargarle pequeños trabajos, le ayudó a conseguir algún empleo temporal. En medio de toda esta penuria, Hearn encontró tiempo para frecuentar la Biblioteca Pública de Cincinnati y reanudar a su aire la educación que tan bruscamente había sido interrumpida por las maquinaciones de Molyneux. Lo hace sumergiéndose en un gozoso caos de lecturas entre las que ya se van perfilando los intereses que le acompañarían toda su vida: los autores franceses del momento (Flaubert, Maupassant, Loti), los países exóticos, el folklore y la mitología…

Será la vena libresca la que, literalmente, le salve la vida. Gracias a su incompleta educación y a su amor por la escritura consigue «colocar» esporádicas colaboraciones, algunas de ellas remuneradas, en distintas publicaciones de la ciudad. A principios de 1874, cuando ya goza de cierta reputación como periodista, pasa a formar parte de la plantilla del *Enquirer*, uno de los principales periódicos de Cincinnati. Lo que Hearn escribe entonces son reportajes sensacionalistas sobre toda clase de personajes marginales y sucesos atroces. En una de sus crónicas más aplaudidas refiere con pelos y señales el espantoso asesinato del obrero de una curtiduría, agredido a golpes de tenedor e introducido, todavía vivo, en un horno.

No se limitó, sin embargo, a frecuentar los páramos nauseabundos del periodismo amarillo (que en sus manos, por otra parte, se convierte a menudo en una de las bellas artes). Durante ese periodo Hearn comienza a traducir, para su propio disfrute, algunos de los textos de sus autores franceses favoritos. La mayoría de esas versiones no verían la luz hasta años después, pero ya se sabe que tal es el sino del traductor vocacional, al que mueve no sólo el deseo de compartir los textos que le entusiasman con el mayor número posible de personas, sino la necesidad de hacerlos más suyos infiltrándose en el proceso mismo de su creación.

En junio de 1874 Hearn cometió el fatal error de casarse con Mattie Foley,

la cocinera mulata de la casa donde se alojaba. El problema no sólo estaba en el hecho de que el estado de Ohio había prohibido los matrimonios mixtos, sino también en la profunda incompatibilidad de ambos contrayentes. Lo cierto es que el matrimonio terminó por venirse abajo, y en el escándalo subsiguiente Hearn perdió su empleo en el *Enquirer*.

Aunque no tardó en conseguir un nuevo empleo en el periódico rival, el *Commercial*, los días de Lafcadio Hearn en Cincinnati estaban contados. La ciudad nunca le había entusiasmado, y después de lo sucedido con Mattie Foley sentía grandes deseos de abandonarla. Así, en octubre de 1877, iniciando una pauta que repetiría varias veces a lo largo de su vida, el joven periodista deja su empleo y coge un vapor con destino al sur. No tiene más que algo de dinero en el bolsillo y la vaga promesa del Commercial de publicar los artículos que pueda ir mandando durante su viaje. Arriesgado, sin duda, pero como ha dicho una de sus biógrafas, Elizabeth Stevenson:

«Para Hearn, la huida era un ejercicio de integridad, un movimiento legítimo de su espíritu».

Elizabeth Stevenson, *The Grass Lark*, pág. 196.

Esta huida hacia un clima más cálido y acorde con su temperamento terminó por llevarle a Nueva Orleans, ciudad que, a pesar de mostrar todavía cicatrices de la no muy lejana Guerra de Secesión, conservaba buena parte de su encanto afrolatino.

Superado el inevitable periodo inicial de incertidumbre y pobreza, allí le fue posible practicar un periodismo diferente, y sacar provecho de sus múltiples pasiones: el folklore, la etnología, las lenguas. Cuando en 1881 es contratado como redactor literario del *Times-Democrat*, Hearn puede dar rienda suelta a su vena literaria y publicar sus traducciones de Maupassant, Zola, Gautier y Loti. Su reputación como escritor comienza a consolidarse, y autores como el novelista George Washington Cable y el folklorista Joel Chandler Harris se interesan por él. Aparecen sus primeros libros, entre los que se cuentan un recetario de cocina criolla y una guía de Nueva Orleans, pero también la interesante antología *Stray Leaves from Strange Literature* (1884), en la que Hearn recuenta con gran delicadeza relatos de fuentes tan diversas como el Talmud, el Kalevala finés o la tradición esquimal entre otras, y Some Chinese Ghosts (1887), una colección de relatos chinos que anticipa *Kwaidan* (1904), una de sus obras maestras del periodo japonés. Hacia 1887,

Nueva Orleans ha perdido para Lafcadio Hearn todo el atractivo que tenía una década antes. A finales de mayo de ese año, dimite de su puesto de redactor en el *Times-Democrat* y poco después emprende viaje rumbo a Nueva York, con la idea de coger allí un barco con destino a las Antillas. Como diez años antes, cuando abandonó Cincinnati, se trata prácticamente de un salto al vacío. En Nueva York, Hearn retoma contacto con el musicólogo Henry Kreibhel, un viejo amigo de los días de Cincinnati. Kreibhel anima a Hearn para que vaya a ver a Henry M. Alden, redactor jefe del prestigioso Harper's Magazine. Alden había aceptado hacía poco la publicación por entregas de *Chita: A Memory of Last Island*, una breve novela que Hearn había escrito poco antes de abandonar Nueva Orleans y que constituía la primera obra surgida totalmente de su imaginación. Durante el verano realiza el proyectado crucero por las Antillas, durante el cual descubre los encantos de la ciudad de Saint Pierre, al pie del volcán Pelee, en la isla de Martinica. En octubre, después de pasar unas semanas en casa de Alden, Hearn vuelve a Saint Pierre con el propósito de establecerse allí durante un periodo indefinido.

El interludio antillano de Lafcadio Hearn dura dos años, durante los cuales vive sobre todo del dinero que le reportan los ensayos sobre Martinica que manda ocasionalmente a Alden para su publicación en *Harper's Magazine* y los que logra colocar en otras revistas. La vida en los trópicos, sin embargo, no resulta ser el paraíso que Hearn había imaginado. El lugar es enormemente acogedor y sus habitantes encantadores. Sin embargo, como le escribe a un amigo al año de su llegada:

«Faltan aquí los recursos de la vida intelectual. […] Un intelecto habituado a la disciplina termina por parecerse a un jardín largo tiempo sin cuidar. […] Aquí la naturaleza no te deja pensar, o estudiar con seriedad, o trabajar con tesón. Rebélate contra ella, y con un sutil golpe de fiebre te dejará durante meses baldado de cuerpo y espíritu».

Elizabeth Bisland (ed.), *The Life and Letters*, carta a George M. Gould, junio de 1888, pág. 423.

Temeroso de que esta atmósfera esté repercutiendo negativamente en la calidad de su escritura (y muchos críticos actuales opinan que tal era el caso), Lafcadio Hearn decide abandonar Martinica, y en mayo de 1889 coge un barco con destino a Nueva York. Pese a que el cambio es una liberación, la gran ciudad le sigue pareciendo hostil en extremo:

Cuando entro en esta maquinaria bestial llamada «Nueva York» me veo

atrapado en una especie de cinta transportadora y zarandeado desenfrenadamente en todas direcciones hasta perder por completo los cabales. Esta ciudad me vuelve loco o, si lo prefieres, me vuelve más loco de lo que ya estoy. Nadie puede encontrar a nadie, nada parece estar en ningún lado, todo parece reducirse a matemáticas y geometría…

Ibíd…pp. 443-444.

Hearn logrará evadirse por un tiempo de esta ciudad de pesadilla, marchándose a Filadelfia, donde se aloja en casa de George M. Gould, un admirador de sus escritos. Sin embargo, cuando la relación con Gould se agria, no tiene más remedio que regresar a Nueva York.

Por fin, a finales de noviembre, se presenta una oportunidad de escapar del agobio de Manhattan. Alentado por William Patten, redactor de arte del *Harper's Magazine*, el presidente de la Canadian Pacific Railway, sir William Van Horne, ofrece a Hearn transporte gratuito al Japón, con la condición de que escriba un artículo sobre sus experiencias. Patten convence también a. C. D. Weldon, uno de los ilustradores de la revista, para que acompañe a Hearn al Japón.

A la vista de los roces anteriores con Hearn, Henry Alden no se mostró demasiado entusiasta, pero terminó por dar su visto bueno al viaje, dejando claro que la editorial no se comprometía a darle anticipo alguno ni a aceptar sus colaboraciones si no las consideraba adecuadas. A principios de marzo de 1890, Hearn y Weldon emprendieron el viaje. Después de recoger sus pasajes en Montreal, atravesaron el continente en un tren de la Canadian Pacific Railway, y en Vancouver, en la Columbia Británica, embarcaron en el *Abysinnia*. El buque llegó a Yokohama el 4 de abril de 1890.

Al poco de llegar al Japón, y como sin duda era previsible, Hearn se peleó con Weldon, y no mucho después rompió definitivamente los lazos con Harper & Co. El coste de la vida en la ciudad de Yokohama, un puerto franco cedido al comercio extranjero, era muy elevado, y Hearn no tardó en tener graves problemas económicos que obstaculizaron sus planes de volver a Estados Unidos.

Como otras veces en que se había visto en situaciones parecidas, entabló nuevas amistades que le ayudaron a sortear la difícil situación. Conoció así a Watanabe Akira, un acólito budista con el que viajó a varios lugares de interés de los alrededores de Yokohama (véanse los textos 1, 2 y 11 de este libro). Sin

embargo, el más importante de sus nuevos amigos es, quizás, el destacado japonólogo inglés Basil Hall Chamberlain, profesor en la Universidad Imperial de Tokio, para el que Patten le había dado una carta de recomendación.

Aquélla era todavía la época en que el gobierno japonés, en su descomunal esfuerzo por modernizar el país, daba empleo a muchos occidentales, con salarios muy superiores a los percibidos por los nativos. Además, había declarado la lengua inglesa como obligatoria en las escuelas, y necesitaba profesores de ese idioma. Gracias a la mediación de Chamberlain, Hearn obtuvo un empleo como profesor de inglés. El único inconveniente era que la plaza estaba en la ciudad de Matsue, capital de la prefectura de Shimane, en la costa oeste de Honshu, la mayor de las islas japonesas. Se trataba, pues, de una ciudad provinciana, apenas acostumbrada a recibir la visita de extranjeros, cosa que no podía desagradar a Hearn, quien también supo ver el atractivo de que su nuevo puesto de trabajo estuviera en el corazón de la antigua Izumo, la Provincia de los Dioses, baluarte del sintoísmo.

Hearn llegó a Matsue a finales de 1890 para impartir clases en la Escuela de Magisterio y en la de Enseñanzas Medias. A pesar de su falta de experiencia, y del abismo cultural que le separaba de sus alumnos, Hearn demostró ser un excelente maestro, y no tardó en granjearse el afecto de sus alumnos y de algunos de los profesores. De hecho, terminó por sentirse realizado en su trabajo, aunque las ineludibles horas lectivas, que le impedían escribir, le causaban una honda irritación.

Lo más difícil de asimilar, sin embargo, fue el rigor del invierno en las costas del mar del Japón. El sistema japonés tradicional de calefacción, a base de braseros (*hibachi*), resultaba insuficiente para Hearn, quien, además, había alquilado una casa inapropiada para él y carecía de las dotes necesarias para administrarla de un modo adecuado y eficiente. El resultado de todo esto era que el nuevo maestro pasaba frío en todas partes. No es pues de extrañar que, al poco de llegar, contrajese una enfermedad respiratoria y se viera obligado a guardar cama durante varias semanas.

Nishida Sentaro, el decano de la Escuela Normal, acudió en su ayuda. Nishida, que era once años más joven que Hearn, desarrolló un gran aprecio por el extraño maestro extranjero, y solía frecuentar su casa después de las

horas de clase. De este modo, reparó en la casi total inutilidad de Hearn en el ámbito doméstico y le propuso que se casara con una japonesa que cuidase de él y se hiciera cargo de su casa. A Hearn no le pareció mala idea y en enero de 1891, con la mediación de Nishida, se casó con Koizumi Setsu, una joven de veintidós años perteneciente a una familia samurai que en sus días de gloria había servido al *daimyó* de Matsue, pero que no había sabido adaptarse a la supresión del viejo sistema feudal en 1868 y vivía al borde de la miseria.

En aquella época, los «matrimonios» de conveniencia entre japonesas y occidentales eran un fenómeno frecuente, tolerado por las autoridades del país, aunque en la mayoría de los casos se tratara de relaciones temporales que para los occidentales no tenían ninguna validez legal. Hearn, sin embargo, a diferencia de su admirado Loti, se tomó muy en serio su matrimonio con Setsu, y a pesar de las disparidades culturales y de carácter éste resultó ser dichoso y fructífero.

Hearn fue feliz en Matsue, y en años posteriores siempre vio ese período de su vida como una especie de paraíso perdido. Sin embargo, aquellos inviernos eran demasiado para él, y ahora que tenía una esposa en la que pensar le convenía conseguir un empleo con un sueldo mayor, algo que sólo sería posible mudándose a una ciudad grande. El 15 de noviembre de 1891, Lafcadio Hearn y su esposa subieron a un barco en el puerto de Matsue, camino de la ciudad Kumamoto, en Kyushu, la más meridional de las islas japonesas, en cuya Escuela de Magisterio se le había ofrecido una plaza de profesor de inglés.

En 1877, Kumamoto había quedado en parte arrasada por una insurrección contra el Gobierno Meiji. La ciudad con la que se encuentra Hearn es, pues, una urbe reconstruida al estilo occidental. La Escuela de Magisterio en la que debe dar sus clases es una enorme estructura de ladrillo, absolutamente impersonal. La occidentalización, de hecho, se nota en algo más que en la arquitectura. Para Lafcadio Hearn, enamorado del Japón tradicional, todo esto es deprimente y aborrecible. A pesar de todo, aguantará en esta ciudad tres años. Desde ella enviará a la editorial Houghton Mifflin de Boston el voluminoso manuscrito de su primer libro sobre Japón, *Glimpses of Unfamiliar Japan* (1894), y será en Kumamoto donde nazca su primer hijo, Kazuo.

En octubre de 1894, acepta gustoso la oferta de un trabajo fijo como

editorialista del *Chronicle*, un periódico en lengua inglesa del también muy occidentalizado puerto franco de Kobe. En enero de 1895, sin embargo, un serio agravamiento de sus problemas oculares le obliga a dejar su empleo y a ganarse la vida como periodista *free lance*, igual que en los viejos tiempos. En Kobe será donde, para garantizar el futuro de su esposa y sus hijos, adopte la nacionalidad japonesa, y con ella, el nombre Koizumi Yakumo.

En 1896, la Universidad Imperial de Tokio le ofrece una plaza como profesor de literatura. Hearn acepta, y se muda a la capital en otoño de ese año. Aunque, como era de esperar, la ciudad le parece un lugar «aborrecible» donde es imposible obtener «impresiones japonesas» (véase la carta a E. Hendrick incluida en este libro), es durante su residencia en Tokio cuando aparecen algunos de sus libros más memorables, como *A Japanese Miscellany* (1901) y *Kwaidan* (1904).

En la capital lleva a cabo también una fructífera actividad docente hasta que, en 1903, la Universidad Imperial le comunica que, aunque su contrato será renovado, en adelante se le pagará como a cualquier otro ciudadano japonés, lo que conlleva una drástica reducción de su sueldo. Hearn no acepta estas condiciones y presenta su dimisión. Sus alumnos llegan a organizar alguna protesta, pero las autoridades académicas se muestran inflexibles. Hearn mismo, aunque terriblemente dolido, se niega a luchar por lo que considera un derecho inalienable. Además, se siente respaldado por la invitación que le acaba de hacer la Universidad de Cornell, en el estado de Nueva York, para que imparta una serie de conferencias sobre la civilización japonesa. Esta perspectiva de regresar por la puerta grande a Estados Unidos se viene a pique, sin embargo, cuando un brote de fiebres tifoideas en el campus de Cornell obliga a suspender las conferencias.

Pese a todos estos contratiempos, en el verano de 1904 las perspectivas de Lafcadio Hearn no podían dar pie al pesimismo: la Universidad de Waseda, una institución privada de corte liberal, le había ofrecido la posibilidad de reanudar su tarea docente en unas condiciones muy dignas. Su libro *Japan: An Attempt at Interpretation*, surgido del fallido ciclo de conferencias en Cornell, estaba ya en manos de la editorial.

Más o menos cuando comenzaban las hostilidades entre Japón y Rusia por Manchuria, Hearn, como venía haciendo desde hacía varios años, se fue de vacaciones al pequeño pueblo de pescadores de Yaizu, uno de los lugares que

Koizumi Setsu cita en la lista que encabeza estas páginas[1]. Seguía allí cuando, el 19 de septiembre, murió de un ataque al corazón. Tenía 54 años. Su hijo mayor, Koizumi Kazuo, concluye con estas palabras su libro *Mi padre y yo: recuerdos de Lafcadio Hearn*:

Desde la era de los dioses, los hombres han intentado comprender, y se han extraviado; todos y cada uno de ellos, con gritos o gemidos, han llegado a su final y han dejado este mundo. Hace veintiséis años, entre esas multitudes, Hearn, inquieto por su esposa y sus hijos, abrumado por la acumulación de las muchas cosas sobre las que deseaba escribir, se llevó las manos al pecho y profirió las patéticas palabras, «¡Ah, por culpa de la enfermedad!». Con estas tristes palabras en los labios, dejó este mundo y entró en el otro. Cuando nació en este mundo aprendió primero griego y luego lo educaron para que hablara inglés; le enseñaron francés, latín y español. Este Hearn, en su lecho de muerte, dijo: «¡Ah, byôki no tamé!». (¡Ah, por culpa de la enfermedad!). Con pesar, con resignación, profirió en japonés sus últimas palabras, murió como un japonés. Así dejó Hearn este mundo.

Koizumi Kazuo, *Father and I: Memories of Lafcadio Hearn*, pp. 207-208.

Los doce libros sobre Japón que Hearn entregó en vida a la imprenta contienen cerca de doscientos textos, entre ensayos y relatos. Tanto en una categoría como en otra, la diversidad que se encuentra en esos escritos es enorme y podría dar pie a muchos tipos de antología. Lo que mi selección pretende recoger son los textos en que Lafcadio Hearn refiere en primera persona sus encuentros con lugares y personas del Japón. Son, pues, en cierto modo, «relatos de viaje», aunque hay que aclarar inmediatamente que Hearn fue siempre algo más que un simple viajero de los que deambulan por el país cosechando impresiones y anécdotas. Cuando concibió su primer libro, *Glimpses of Unfamiliar Japan*, Hearn era ya un hombre casado y con responsabilidades, consciente de que su etapa japonesa difícilmente podía terminar con una huida abrupta y temeraria como las que le habían alejado de Cincinnati, Nueva Orleans y Martinica. Aunque terminó por reconocer la imposibilidad de reflejar «desde dentro» la psique japonesa, como había querido hacer desde que desembarcara en Yokohama, y aunque hacia el final de su vida se sintió bastante alienado de su país de adopción, Hearn redactó la mayor parte de sus textos en calidad no de viajero, sino de residente en Japón. Su obra guarda así grandes afinidades con las de otros escritores que escribieron sobre los países en los que residieron durante largos periodos,

como puedan ser la Isak Dinesen de *Lejos de África*, el Gerald Brenan de *Al sur de Granada* y el Lawrence Durrell de *Limones amargos*.

Teniendo esto en cuenta, mi criterio ha consistido no sólo en recoger el Hearn peripatético (fundamentalmente, el de la primera sección de este libro, «Recorridos»), sino también el que habla sobre sus vecinos, o sobre las personas que llaman a su puerta (véase, sobre todo, la sección «Encuentros»), Sin embargo, como era de esperar, ninguno de los textos aquí recogidos se presta a clasificaciones fáciles. Los ensayos de la tercera sección, «Observaciones», podrían ir en cualquiera de los dos apartados precedentes, pero están agrupados bajo ese encabezamiento porque nos muestran a un Hearn que se impregna hondamente de lo que ve (sean esculturas, ritos y conductas ancestrales, o ingenuos juguetes artesanales) y lo describe de un modo minucioso y memorable. Por otra parte, como observará el lector, la mayor parte de los ensayos seleccionados incluyen leyendas y cuentos como los que Hearn muchas veces publicaba en secciones separadas de sus libros, o a los que dedicó obras enteras como *Kotto* (1902) y *Kwaidan* (1904).

Debo decir también que estos textos en primera persona son minoritarios dentro de la obra japonesa de Hearn. A partir de un determinado momento (más o menos desde *Exotics and Retrospectives*, libro publicado en 1898), Hearn parte menos de sus observaciones personales que de la materia prima que le proporcionan su esposa, sus amigos y sus ex alumnos, entre otros. Hearn necesitaba de estos mediadores entre otras cosas porque sus conocimientos del japonés hablado y escrito jamás pasaron de un nivel apenas superior al rudimentario.

He dicho ya que, al final de su vida, Hearn se sentía bastante alienado de su país de acogida. En cierto modo, a pesar de su matrimonio con una japonesa y de sus sinceros esfuerzos por conocer la mentalidad de los nativos «desde dentro», Hearn siempre guardó las distancias, y aunque a menudo embellecía su narración de lo que había visto y vivido, jamás se engañó a sí mismo sobre cuáles eran sus verdaderas impresiones, incluso cuando no coincidían plenamente con lo que había escrito y publicado. A través de las cuatro cartas que cierran la antología, especialmente de las tres últimas, el lector podrá tener un atisbo de ese Hearn práctico y realista que se escandaliza al constatar las idealizaciones desvergonzadas de su ídolo, Pierre Loti (en la carta a Masón), o echa pestes sobre «ese horrible Tokio» (en la carta a Elwood Hendrick). No se trata, naturalmente, de presentar a Hearn como un

hombre que falseaba sistemáticamente sus impresiones, porque tal no es el caso, sino de mostrar las inevitables crisis y contradicciones que son inherentes a cualquier empresa de integración cultural, como aquella a la que se entregó Lafcadio Hearn entre su desembarco en Yokohama en 1890 y su prematura muerte en Yaizu en 1904.

Esta traducción se basa en las ediciones citadas en la bibliografía. He intentado en todo momento ser fiel al estilo del autor, incluso en el uso ocasional de vocablos y expresiones más bien en desuso.

Al transliterar del japonés, Hearn utilizaba el llamado sistema de Hepburn, que difiere en algunos detalles del sistema oficial vigente hoy día. He respetado en todo momento las transliteraciones del autor, salvo en el caso de algunos nombres propios de divinidades (por ejemplo, he puesto Kannon en lugar de Kwannon) y en los topónimos (Kizuki en lugar de Kitzuki, Gotenba en lugar de Gotemba, etcétera), donde he optado por la forma más moderna y extendida. Dada la frecuencia con que el autor utiliza vocablos y expresiones japonesas, he añadido un glosario al final del libro, donde se explican todos esos términos.

JOSÉ MANUEL DE PRADA SAMPER

RECORRIDOS

1. MI PRIMER DÍA EN ORIENTE

«NO deje de anotar sus primeras impresiones lo antes posible —me dijo un amable profesor inglés al que tuve el gusto de conocer poco después de mi llegada al Japón—: Son evanescentes, ya sabe; una vez se hayan apagado no volverán a usted; y, sin embargo, de todas las sensaciones extrañas que pueda experimentar en este país, ninguna será más fascinante que esas primeras impresiones». Ahora intento reproducirlas a partir de las apresuradas notas que tomé entonces, y descubro que son más fugaces que fascinantes; algo se ha evaporado de todos mis recuerdos de aquellas impresiones, algo imposible de evocar. A pesar de mi disposición a seguirlo, pasé por alto el amistoso consejo: durante aquellas primeras semanas no me pude resignar a quedarme en mi habitación y escribir, mientras tenía todavía tanto que ver, oír y sentir en las calles inundadas de sol de la maravillosa ciudad japonesa. Y sin embargo, aunque fuese capaz de revivir todas las sensaciones perdidas de aquellas primeras experiencias, dudo que pudiera expresarlas y consignarlas en palabras. El primer hechizo de Japón es tan intangible y volátil como un perfume.

Para mí comenzó con mi primer paseo en *kuruma* más allá del barrio europeo de Yokohama, por la parte japonesa de la ciudad; cuanto soy capaz de recordar de todo aquello queda descrito a continuación.

I

Con la deliciosa sorpresa del primer viaje por entre las calles japonesas —incapaz de hacer entender al conductor de la kuruma nada salvo con gestos, gestos frenéticos para que vaya por cualquier sitio, por todos los sitios, puesto que todo es tan inexpresablemente nuevo y placentero—, se experimenta la primera sensación real de estar en Oriente, en este Lejano Oriente sobre el que se ha leído tanto, se ha soñado tanto pero que, como atestiguan los ojos, era hasta el momento totalmente desconocido. Hay un sentimiento poético incluso en la primera constatación plena de este hecho tan trivial; aunque para mí esta constatación queda inexpresablemente transfigurada por la divina

belleza del día. Hay en el aire matinal algún hechizo inefable, fresco con la frescura de la primavera japonesa y las ráfagas de viento del cono nevado del Fuji; un hechizo que quizás obedezca más a una suave luminosidad que a un tono definido; una limpidez atmosférica extraordinaria, con apenas una insinuación de tonos azules, a través de la cual los objetos más lejanos aparecen enfocados con una nitidez asombrosa. La calidez del sol es sólo agradable; la *jinrikisha o kuruma* es el vehículo más pequeño y acogedor que pueda imaginarse; y las imágenes callejeras, tal como se ven por encima del tambaleante sombrero blanco en forma de seta de mi conductor, poseen una fascinación de la que me parece que jamás podré cansarme.

Todo parece salido del país de los elfos; pues todas las cosas, y todas las personas, son pequeñas, extrañas y misteriosas: las casitas con sus tejados azules, los pequeños escaparates con colgaduras azules, y los sonrientes viandantes con sus vestidos del mismo color. El espejismo se ve solamente alterado por la presencia ocasional de algún extranjero alto, y por los diversos letreros con anuncios en lo que, con resultados absurdos, quiere ser inglés. No obstante, estas disonancias sólo sirven para recalcar la realidad; jamás disminuyen de un modo sustancial la fascinación de las graciosas callejuelas.

Al principio es sólo una confusión deliciosamente extraña cuando miras hacia una de ellas por entre un interminable aleteo de banderas y un mecerse de colgaduras azul oscuro, investidas de misterio y belleza por las inscripciones japonesas o chinas. Pues no existen leyes de construcción o decoración que puedan determinarse a simple vista: cada edificio parece poseer un encanto fantástico propio; ninguna cosa es exactamente igual a otra, y todo es desconcertantemente nuevo. Sin embargo, poco a poco, después de pasar una hora en el barrio, la mirada comienza a reconocer de un modo nebuloso cierto plan general en la construcción de esas casitas de madera, livianas y de extraños tejados, en su mayor parte sin pintar, cuyos primeros pisos miran todos a la calle y sobre cada uno de cuyos escaparates se inclinan tejadillos delgados y estrechos, como si fueran toldos, que nacen en los balcones en miniatura del segundo piso, que aparece tapado por paneles de papel. Comienzas a entender el esquema común que siguen las tiendecitas, con sus suelos esterados que se elevan bastante por encima del nivel de la calle, y la disposición general perpendicular de los rótulos, tanto los que ondulan sobre colgaduras como los que brillan ligeramente en carteles de madera dorada o lacada. Observas que el mismo azul oscuro intenso que

domina en la indumentaria popular gobierna también las colgaduras de los comercios, aunque hay un toque de otros tonos: azul brillante, blanco y rojo (nada de verdes o amarillos). Entonces te percatas también de que las ropas de los trabajadores están rotuladas con las mismas letras maravillosas que se ven en las colgaduras de las tiendas. Ningún arabesco podría producir un efecto semejante. En su forma modificada para fines decorativos, estos ideogramas poseen una elocuente simetría que ninguna decoración dejada al azar podría tener. Tal como aparecen en la espalda del vestido de un trabajador —blanco inmaculado sobre azul oscuro— y al ser lo bastante grandes como para leerse desde muy lejos (indicando algún gremio o empresa del que es miembro o empleado el portador), proporcionan a las pobres y baratas prendas una artificial apariencia de esplendor.

Y, por último, mientras sigues preguntándote por el misterio de las cosas, te das cuenta, como si de una revelación se tratara, de que la mayor parte del pintoresquismo asombroso de estas calles se debe sencillamente a la profusión de caracteres chinos y japoneses en blanco, negro, azul u oro que decora todo, hasta las superficies de las jambas y las puertas correderas de papel. Quizás entonces puedas imaginarte, por un instante, el efecto que produciría sustituir estos caracteres mágicos por letras inglesas; la sola idea sacudirá brutalmente cualquier sentimiento estético que poseas, y te convertirás, como me ha pasado a mí, en enemigo de la *Romaji-Kwai*, la sociedad fundada con la fea y utilitaria finalidad de introducir las letras inglesas en el japonés escrito.

II

Un ideograma no produce en el cerebro japonés una impresión similar a la creada en el cerebro occidental por una letra o combinación de letras, grises símbolos inanimados de sonidos vocálicos. Para un cerebro japonés, un ideograma es una imagen cargada de fuerza: vive, habla, gesticula. Todo el espacio de una calle japonesa está lleno de tales caracteres vivientes, figuras que saltan a la vista, palabras que sonríen o gesticulan, como si de rostros se tratara.

Sólo quien haya vivido en el Lejano Oriente puede entender lo que son esas letras en comparación con nuestros tipos sin vida. Pues ni siquiera los caracteres impresos de los textos japoneses o chinos importados nos dan la

menor idea de la posible belleza de los mismos caracteres cuando se los modifica para realizar inscripciones decorativas, para su uso escultórico o el más sencillo uso publicitario. Ninguna rígida convención coarta la fantasía del calígrafo o dibujante: cada cual se esfuerza para que sus caracteres sean más bellos que los de los demás; y una generación tras otra de artistas ha estado trabajando desde tiempos inmemoriales con ese espíritu competitivo, de modo que tras siglos y más siglos de incansable esfuerzo y estudio, el jeroglífico o ideograma primitivo se ha convertido en un objeto de una belleza indescriptible. Éste consiste únicamente en cierto número de pinceladas; pero en cada pincelada hay un secreto inencontrable de gracia, proporción, de imperceptible curvatura, que hace que realmente parezca viva, y da testimonio de que, incluso durante el instante mínimo de su creación, el artista tanteó con el pincel para encontrar la forma ideal de la pincelada «en toda su longitud», de la cabeza a los pies. Mas no todo consiste en el arte de las pinceladas; el arte de su combinación es lo que produce el hechizo, a menudo de un modo que asombra hasta a los mismos japoneses. En verdad, cuando se tiene en cuenta el aspecto extrañamente personal, animado y esotérico de las inscripciones japonesas, no puede sorprender que existan leyendas maravillosas sobre la caligrafía, que narran cómo las palabras escritas por los santos expertos se encarnaron, y bajaron de sus tablillas para dialogar con los hombres.

III

Mi *kurumaya* dice llamarse «Cha». Lleva un sombrero blanco que parece la punta de una seta gigantesca; una chaqueta corta de mangas anchas; pantalones azules ajustados como leotardos, que le llegan a los tobillos; y unas sandalias ligeras de paja que van atadas a sus pies desnudos con cuerdas de fibra de palmito. Sin duda, personifica toda la paciencia, resistencia y artero poder de persuasión de su gremio. Ya ha manifestado su capacidad para hacer que le dé más de lo que la ley permite; y en vano me han puesto en guardia contra él. Pues la primera sensación que se experimenta al tener a un ser humano por caballo, brincando de arriba abajo durante horas entre dos largueros, basta por sí sola para despertar un sentimiento de compasión. Y cuando resulta que este ser humano, que de ese modo trota entre los largueros, con todas sus esperanzas, recuerdos, sentimientos y vivencias, posee la más

dulce de las sonrisas y la facultad de devolver el menor favor mediante una vistosa exhibición de infinita gratitud, la compasión se transforma en solidaridad, y suscita impulsos irracionales de autosacrificio. Creo que el espectáculo del abundante sudor tiene también algo que ver con el sentimiento, pues te hace pensar en el precio de los latidos y las contracciones musculares, y también de los resfriados, congestiones, y pleuresías. Las ropas de Cha están empapadas, y él se seca el rostro con una toallita color azul celeste con figuras blancas de brotes de bambú y gorriones, toalla que lleva enrollada en la muñeca mientras corre.

Es, sin embargo, en las multitudes de rostros que se vuelven hacia nosotros a medida que rodamos por estas calles en miniatura, donde voy descubriendo rápidamente aquello que me atrae de Cha, de Cha considerado como persona, no como fuerza motriz. Y quizá la impresión más supremamente placentera de esta mañana es la producida por la singular dulzura del escrutinio popular. Todo el mundo te mira con curiosidad; sin embargo, nunca hay nada desagradable, y mucho menos hostil, en su mirada: lo más frecuente es que vaya acompañada de una sonrisa o un esbozo de sonrisa. Y la consecuencia final de todas estas miradas de amable curiosidad es que el forastero acaba pensando en el país de la hadas. Esta declaración es, sin duda, trillada hasta el extremo de lo provocador: todo el que describe las sensaciones de su primer día en Japón habla de este país como del reino de las hadas, y de sus habitantes como de los elfos. Sin embargo, esta unanimidad a la hora de elegir los términos para describir lo que casi no puede describirse con mayor precisión en el primer intento, obedece a una causa natural. Encontrarse de pronto en un mundo en el que todo se presenta a una escala más pequeña y exquisita que aquella a la que estamos acostumbrados; en un mundo de seres más pequeños y aparentemente más amables, que te sonríen como para desearte lo mejor; un mundo en el que todo movimiento es lento y suave, y las voces son apagadas; un mundo en el que la tierra, la vida y el cielo son diferentes de todo lo que uno haya visto en otros lugares; es sin duda, para la imaginación alimentada por el folklore inglés, la materialización del viejo sueño de un mundo de los elfos.

IV

El viajero que penetra de pronto en un lugar en periodo de cambio social

—sobre todo el cambio de un pasado feudal a un presente democrático— es propenso a lamentar el declive de lo bello y la fealdad de lo nuevo. Ignoro todavía lo que yo pueda descubrir en Japón de ambas cosas; pero hoy, en estas calles exóticas, lo viejo y lo nuevo se combinan tan bien que lo uno parece realzar lo otro. La hilera de diminutos y blancos postes telegráficos que llevan las noticias del mundo a periódicos impresos en una mezcla de caracteres chinos y japoneses; un timbre eléctrico en un salón de té, en cuyo botón de marfil hay pegado un enigmático texto oriental; una tienda de máquinas de coser americanas junto a la tienda de un fabricante de imaginería budista; el establecimiento de un fabricante de sandalias de paja… Todo esto no presenta una incongruencia llamativa, pues cada muestra de innovación occidental está encuadrada en un marco oriental que parece adaptarse a cualquier cuadro. Sin embargo, al menos en el primer día, lo viejo resulta novedoso por sí solo al forastero, y basta para acaparar su atención. Entonces se da cuenta de que todo lo japonés es delicado, exquisito, admirable, incluso un par de palillos corrientes metidos en una bolsa de papel adornada con un dibujito; incluso un paquete de mondadientes de madera de cerezo, envueltos en un envoltorio de papel maravillosamente rotulado con tres colores diferentes; incluso la toallita color azul celeste, con dibujos de gorriones volando, que el *jinrikisha* utiliza para secarse el rostro. Los billetes de banco, las más corrientes monedas de cobre, son objetos bellos. Incluso el trozo de cordel trenzado y de colores que utiliza el tendero al atar tu última compra es una bonita curiosidad. Las curiosidades y los objetos primorosos te abruman por su sola profusión: a diestra y siniestra, dondequiera que pongas los ojos, se hallan incontables cosas maravillosas todavía incomprensibles.

Sin embargo, es peligroso mirarlas. Cada vez que osas mirar una cosa, algo te obliga a comprarla; a menos, como puede suceder a menudo, que el sonriente vendedor te invite a examinar tantas variedades de un artículo, cada una especial y todas inexpresablemente deseables, que huyas empujado por el simple terror a tus propios impulsos. El tendero nunca te pide que compres; sin embargo, su género está hechizado, y una vez comienzas a comprar, estás perdido. La baratura es sólo una tentación para incurrir en la quiebra, pues los recursos de la irresistible baratura artística son inagotables. El más grande de los vapores que cruzan el Pacífico no podría contener todo lo que deseas comprar. Pues, aunque quizá tú no quieras confesártelo a ti mismo, lo que en realidad deseas comprar no es el contenido de una tienda; lo que deseas es la

tienda y el tendero, y las calles de tiendas con sus colgaduras y moradores, la ciudad entera y la bahía, y las montañas que la circundan, y el blanco embrujo del Fujiyama que pende sobre todo esto en el cielo inmaculado, todo Japón, a decir verdad, con sus árboles mágicos y su atmósfera luminosa, con todas sus ciudades, pueblos y templos, y cuarenta millones de las personas más adorables del universo.

Me viene ahora a la mente algo que una vez le oí decir a un americano pragmático cuando se enteró de un gran incendio que había tenido lugar en Japón: «¡Oh!, esa gente puede permitirse los incendios; los materiales de sus casas son tan baratos…». Es cierto que las frágiles casas de madera de la gente sencilla se pueden reemplazar de un modo fácil y barato; pero no lo que había dentro para embellecerlas, así que todo incendio es una tragedia para el arte. Pues ésta es la tierra de la infinita diversidad de lo hecho a mano; la maquinaria todavía no ha sido capaz de introducir la uniformidad y la fealdad utilitaria en la producción de bajo coste (excepto en respuesta a la demanda extranjera de mal gusto para satisfacer mercados vulgares), y cada objeto elaborado por el artista o artesano difiere todavía de cualquier otro, incluso de los objetos hechos por la misma persona. Y cada vez que algo bello perece en el fuego, se trata de un algo que representaba una idea individual.

Afortunadamente, en este país de conflagraciones, el propio impulso artístico posee una vitalidad que sobrevive a cada generación de artistas y desafía a la llama que reduce su trabajo a cenizas o lo funde hasta dejarlo informe. La idea cuyo símbolo ha sucumbido reaparecerá de nuevo en otras ocasiones —quizás al cabo de un siglo—, modificada, sin duda, mas con un parentesco perceptible con el pensamiento del pasado. Y todo artista es un trabajador espectral. Si encuentra la más alta forma de expresión no es tras años de tanteos y sacrificios; el pasado de sacrificio lo lleva dentro de sí; su arte es una herencia; en el trazado de un pájaro en vuelo, de los vapores de las montañas, de los colores de la mañana y el crepúsculo, de la forma de las ramas y la irrupción primaveral de las flores, son los muertos quienes guían sus dedos: generaciones de trabajadores cualificados le han proporcionado su destreza, y reviven en la maravilla de su dibujo. Lo que al principio fue un esfuerzo consciente se convirtió en siglos posteriores en algo inconsciente, y deviene casi automático en el hombre vivo, deviene el arte instintivo. Así, un grabado policromo de Hokusai o Hiroshige, que originalmente se vendió por menos de un centavo, puede poseer más arte verdadero que muchos cuadros

occidentales tasados en más de lo que pueda valer toda una calle japonesa.

V

Aquí están las figuras mismas de Hokusai, deambulando con sus impermeables de paja, sus inmensos sombreros de paja en forma de seta, y sus sandalias del mismo material; campesinos descalzos, profundamente curtidos por el viento y el sol; y madres de rostro paciente que llevan a la espalda nenes calvos y sonrientes, y dan pasitos con sus *geta* (unos altos y ruidosos zuecos de madera), y comerciantes con túnica, acuclillados, fumando sus pequeñas pipas de bronce entre los innumerables acertijos de sus tiendas.

Reparo entonces en lo pequeños y bien proporcionados que son los pies de las personas, sean los desnudos pies marrones de los campesinos, los bellos pies de los niños calzados con diminutos *geta*, o los de las muchachas con sus níveos *tabi*. Los *tabi*, las medias blancas con dedos, confieren a los pies pequeños y ligeros un aspecto mitológico, la blanca gracia de la pezuña de una mujer de los faunos. Calzado o desnudo, el pie japonés posee una antigua simetría: no ha sido todavía distorsionado por el calzado infame que ha deformado los pies de los occidentales.

… De cada par de zuecos japoneses, uno produce al andar un sonido diferente del otro, como de «cring» a «crang», de modo que el eco de los pasos de quien camina posee un ritmo de tonos alternos. En un adoquinado como el de una estación de ferrocarril, el ruido adquiere una inmensa sonoridad; y en ocasiones una multitud comienza deliberadamente a caminar al compás, de modo que el ruido de madera que se arrastra produce el efecto más cómico que se pueda uno imaginar.

VI

—¡*Tera e yuke*!

Me he visto obligado a volver al hotel europeo, no a causa del almuerzo, puesto que me niego a mí mismo el tiempo necesario para consumirlo, sino porque no puedo hacerle entender a Cha que deseo visitar un templo budista. Ahora, Cha me entiende; mi patrón ha pronunciado las palabras mágicas:

—¡*Tera e yuke*!

Corremos unos minutos a lo largo de anchas calles flanqueadas por jardines y feos y costosos edificios europeos; cruzamos a continuación el puente de un canal que contiene embarcaciones sin pintar, de afilada proa y extraordinario diseño; de nuevo nos zambullimos en bonitas callejuelas estrechas y relucientes… hacia otra parte de la ciudad japonesa. Y Cha corre a toda velocidad entre más hileras de casas con forma de arca, más estrechas por arriba que por abajo; entre otras hileras desconocidas de tiendecitas abiertas. Y, por encima de las tiendas, una estrecha techumbre de tejas azules desciende hacia la estancia de los pisos superiores, tapada por paneles de papel; y de todas las fachadas penden colgaduras azul oscuro, o blancas o carmesí, tejidos de un pie de ancho cubiertos de bellos caracteres japoneses, blanco sobre azul, rojo sobre negro, negro sobre blanco. Todo esto, sin embargo, pasa volando, como en un sueño. Una vez más cruzamos un canal; subimos apresuradamente por una calle estrecha que se eleva para encontrarse con una colina; y Cha, deteniéndose de improviso ante un enorme tramo de anchos peldaños de piedra, coloca las varas de su vehículo en el suelo para que pueda apearme y, señalando hacia los peldaños, exclama:

—¡Tera!

Me apeo, subo los escalones, y tras llegar a una amplia terraza, me encuentro frente a un maravilloso portalón coronado por un tejado chino inclinado, puntiagudo y de múltiples esquinas. El portalón está extrañamente decorado. Sobre sus puertas abiertas, en un friso, se ven unos dragones entrelazados; y los paneles mismos de las puertas están esculpidos de un modo similar; y hay gárgolas —grotescas cabezas de león—, que sobresalen de los aleros. Y todo es de un color gris, pétreo; para mí, sin embargo, las tallas no parecen tener la inmovilidad de la escultura; todas esas serpientes y dragones parecen ondular en un movimiento hormigueante, elusivo, en remolinos como los que forma el agua.

Me vuelvo un instante para mirar atrás por entre la esplendorosa luz. El mar y el cielo se funden en el mismo claro y bello azul pálido. A mis pies, la masa de tejados azulinos se extiende hasta las lindes de la tranquila bahía, a la derecha, y hasta los pies de las verdes colinas arboladas que flanquean la ciudad por dos lados. Más allá de ese semicírculo de verdes colinas se eleva una alta cordillera de montañas dentadas, siluetas de color añil. Y muy, muy

por encima de la hilera de picos, se alza una aparición de una belleza indescriptible, un solitario cono nevado, de una exquisitez tan tenue, una blancura tan espiritual, que de no ser por su silueta inmemorialmente familiar, uno sin duda lo tomaría por el contorno de una nube. Invisible permanece su base, que es del mismo tono delicioso del cielo: su cono se muestra sólo por encima de la eterna frontera de nieve, como si colgara, espectro de un pico, entre la tierra luminosa y el luminoso cielo: el sagrado e incomparable Fujiyama.

Y, de pronto, allí, ante aquella entrada extrañamente esculpida, una sensación singular me invade, una sensación de sueño y duda. Me parece que los peldaños, la entrada rebosante de dragones, el cielo azul que se curva sobre los tejados de la ciudad, la espectral belleza del Fuji, y mí sombra, que se extiende sobre la gris fábrica, no pueden sino desvanecerse de un momento a otro. ¿Por qué esa sensación? Sin duda porque las formas que veo ante mí —los curvados tejados, los dragones retorcidos, las grotescas tallas chinas— no se muestran como algo realmente nuevo, sino como algo soñado: su presencia debe de haber reavivado olvidados recuerdos de libros ilustrados. Pasa un instante, y la ilusión se desvanece; el idilio de la realidad vuelve, con una renovada conciencia de todo lo que es verdadera y deliciosamente nuevo; las transparencias mágicas de la lejanía, la delicadeza asombrosa de los tonos del cuadro viviente, la enorme altura del azul estival, y el blanco y suave embrujo del sol japonés.

VII

Avanzo y subo más escalones hasta llegar a una segunda entrada con parecidas gárgolas y hormigueantes dragones, y penetro en un patio donde graciosos faroles votivos de piedra se alzan como monumentos. A mi derecha y a mi izquierda se sientan dos grandes y grotescos leones de piedra; los leones de Buda, macho y hembra. Más allá hay un liviano edificio, bajo y alargado, con una techumbre curvada de tejas azules, y tres peldaños de madera ante su entrada. Sus flancos son sencillos paneles deslizantes de madera cubiertos por delgado papel blanco. Este es el templo.

En los peldaños me quito los zapatos; un joven aparta los paneles que cierran la entrada, y se inclina ante mí en cortés gesto de bienvenida. Y entro, sintiendo bajo mis pies la blandura de unas esteras gruesas como colchones.

Ante mí se abre una inmensa estancia cuadrada, repleta de un aroma dulce y desconocido; el aroma del incienso japonés; mas después de la plena exposición al sol, la luz filtrada por el papel es aquí débil como los rayos de luna; durante uno o dos minutos no puedo ver más que el reflejo de los dorados en medio de una blanda penumbra. Entonces, a medida que mis ojos van acostumbrándose a la oscuridad, percibo, ante los paneles deslizantes recubiertos de papel que rodean el santuario por tres lados, las formas de unas flores enormes que destacan como siluetas contra la difusa luz blanca. Me acerco y descubro que son flores de papel, simbólicos capullos de loto bellamente coloreados, con curvadas hojas doradas en la parte superior y de un verde brillante por debajo. En el extremo oscuro de la estancia, de cara a la entrada, está el altar de Buda, un altar rico y noble, cubierto de bronces y de utensilios dorados agrupados a derecha e izquierda de una capilla parecida a un diminuto templo de oro. Pero no veo estatua alguna; sólo un misterio de formas desconocidas de metal bruñido que destacan contra la oscuridad, una oscuridad que está detrás de la capilla y del altar; no alcanzo a distinguir si se trata de un recoveco o de un santuario interior.

El joven asistente que me introdujo en el templo se acerca ahora a mí y, para mi gran sorpresa, exclama en un inglés excelente, señalando un objeto dorado ricamente adornado que está en el altar, entre grupos de candelabros:

—Ésa es la capilla de Buda.

—Y a mí me gustaría hacerle un ofrenda a Buda —respondo.

—No es necesario —dice él, con una cortés sonrisa.

Pero yo insisto; y él coloca por mí en el altar la pequeña ofrenda. Entonces me invita a su habitación, en un ala del edificio; una estancia amplia, luminosa, sin amueblar, bellamente esterada. Y nos sentamos en el suelo a charlar. El me dice que está en el templo en calidad de estudiante. Aprendió inglés en Tokio y lo habla con un acento curioso, pero con palabras muy bien escogidas. Por último, me pregunta:

—¿Es usted cristiano?

Y le respondo con sinceridad:

—No.

—¿Es usted budista?

—No exactamente.

—¿Por qué hace usted ofrendas, si no cree en Buda?

—Venero la belleza de sus enseñanzas, y la fe de quienes las siguen.

—¿Hay budistas en Inglaterra y Estados Unidos?

—Hay, por lo menos, mucha gente interesada en la filosofía budista.

Y él extrae un librito de un nicho y me lo da para que lo examine. Es un ejemplar en inglés del *Catecismo budista* de Olcott.

—¿Por qué en su templo no hay una imagen de Buda? —pregunto.

—Hay una, pequeña, en la capilla que está sobre el altar —responde el estudiante—, pero la capilla está cerrada. Y también tenemos varias grandes. Pero aquí la imagen de Buda no se expone cada día; sólo en las festividades. Y algunas imágenes se exponen sólo una o dos veces al año.

Desde donde estoy puedo ver, entre los paneles de papel abiertos, a hombres y mujeres que ascienden los peldaños y oran ante la entrada del templo. Se arrodillan con una veneración tan ingenua y natural que, en comparación, el arrodillarse de nuestros devotos occidentales parece un torpe tropezón. Algunos se cogen de las manos; otros dan dos o tres palmadas, lentamente, con fuerza; a continuación se inclinan, rezan en silencio durante un instante, se levantan y se van. La brevedad de los rezos me sorprende por su novedad e interés. De vez en cuando oigo el tintineo de una moneda de cobre arrojada al gran cepillo de madera que hay en la entrada.

Me vuelvo hacia el joven estudiante y le pregunto:

—¿Por qué dan tres palmadas antes de orar? Me responde:

—Tres veces por los *Sansai*, los Tres Poderes: el Cielo, la Tierra, el Hombre.

—Pero ¿dan palmadas para llamar a los dioses, como hacen los japoneses para llamar a sus criados?

—¡Oh, no! —replica—. Las palmadas representan sólo el despertar del Sueño de la Larga Noche [1].

—¿Qué noche?, ¿qué sueño?

Él vacila unos instantes antes de responder:

—El Buda dijo: en este fugaz mundo de desdicha, todos los seres no hacen sino soñar.

—Entonces, ¿las palmadas significan que al orar el alma despierta de ese sueño?

—Sí.

—¿Entiende usted a lo que me refiero cuando digo «alma»?

—¡Claro que sí! Los budistas creen que el alma siempre fue, siempre será.

—¿Incluso en el nirvana?

—Sí.

Mientras estamos enfrascados en esta charla, entra el sacerdote principal del templo —un hombre muy anciano—, acompañado por dos sacerdotes jóvenes, y soy presentado; antes de sentarse en el suelo, a la manera de los dioses, los tres me hacen una honda reverencia, mostrándome las relucientes coronillas de sus cabezas afeitadas. Observo que no sonríen; son los primeros japoneses a los que no veo sonreír: sus rostros son impasibles, como los de las imágenes. Sin embargo, sus ojos alargados me observan con gran detenimiento, mientras el estudiante traduce sus preguntas, y yo intento decirles algo de las traducciones de los sutras en la colección «Libros sagrados de Oriente», y sobre los trabajos de Beal, Burnouf, Feer, Davids, Kern y otros. Me escuchan sin alterar su semblante, y no pronuncian palabra alguna en respuesta a las traducciones que el joven estudiante hace de mis comentarios. Sin embargo, traen té y lo ponen ante mí en un diminuta taza colocada sobre un platito de bronce en forma de hoja de loto; y me invitan a tomar unos pastelillos de azúcar (*kwashi*) que llevan impresa una figura que identifico como la esvástica, el antiguo símbolo indio de la Rueda de la Ley.

Cuando me levanto para marcharme, todos se levantan conmigo; y en los escalones el estudiante me pregunta mi nombre y dirección.

—Es que —añade— no volverá a verme aquí, pues voy a dejar el templo. Sin embargo, me gustaría visitarle.

—¿Y cómo se llama usted? —pregunto.

—Llámeme Akira —responde.

En el umbral hago una reverencia de despedida, y ellos hacen una honda

inclinación: una cabeza de color negro azulado, tres cabezas relucientes como bolas de marfil. Y cuando me marcho, sólo Akira sonríe.

VIII

—¿Tera? —pregunta Cha, con su inmenso sombrero blanco en la mano, mientras retomo mi asiento en la *jinrikisha*, al pie de las escaleras. Lo que, sin duda, significa: ¿desea ver más templos? Por supuesto que sí: todavía no he visto a Buda.

—Sí, *tera*, Cha.

Y una vez más comienza el extenso panorama de tiendas misteriosas y aleros inclinados, y de acertijos fantásticos escritos encima de cada cosa. No tengo la menor idea de en qué dirección corre Cha. Sólo sé que, a medida que avanzamos, las calles dan la impresión de hacerse cada vez más estrechas, que algunas de las casas no parecen sino grandes jaulas de mimbre para palomas, y que cruzamos varios puentes antes de detenernos de nuevo al pie de otra colina. También aquí hay un alto tramo de escaleras, y ante ellas una estructura que sé que es a un tiempo puerta de entrada al recinto y símbolo, imponente, pero en modo alguno similar a la gran portalada budista que he visto antes. Todas sus líneas son asombrosamente sencillas; no tiene esculturas, ni policromías, ni inscripciones; sin embargo, posee una extraña solemnidad, una belleza enigmática. Es un *torii*.

—*Miya* —comenta Cha. No se trata esta vez de un tera, sino de un santuario consagrado a los dioses de la fe más antigua del país: un miya.

Estoy frente a un símbolo sintoísta; contemplo por vez primera, o al menos en lo que no es una imagen, un *torii*. ¿Cómo describir un *torii* a quien jamás ha visto uno, ni siquiera en una fotografía o en un grabado? Dos altas columnas, como los pilares de una entrada, que sostienen horizontalmente dos vigas transversales; los extremos de la viga inferior y más ligera están encajados en las columnas, un poco por debajo de sus extremos; la viga superior y de mayor tamaño se sostiene sobre la punta de las columnas, y se proyecta ampliamente a ambos lados de éstas, a derecha e izquierda. Esto es un *torii*: la construcción varía poco en diseño, esté hecha de piedra, madera o metal. Sin embargo, esta descripción no puede dar una idea correcta del aspecto de un torii, de su apariencia majestuosa, de su carácter místicamente

evocador como puerta de acceso a un recinto. La primera vez que veas uno de los más nobles, imaginarás, quizá, que estás ante la reproducción colosal de alguna hermosa letra china que se alza hacia el cielo; pues todas las líneas del objeto poseen la gracia de un ideograma animado, los ángulos y curvas audaces de los caracteres hechos con cuatro trazos del pincel de un maestro[2].

Tras franquear el *torii*, asciendo por un tramo de quizá cien peldaños de piedra, y en lo alto encuentro un segundo *torii*, de cuya viga transversal inferior pende como un festón el místico *shimenawa*. Se trata en este caso de una cuerda de cáñamo de quizá dos pulgadas de diámetro en la parte más ancha, pero que va disminuyendo en los extremos, como una serpiente. En ocasiones, el *shimenawa* está hecho de bronce, cuando el propio *torii* es de bronce; sin embargo, según la tradición, debería estar hecho de cuerda de paja, y lo más normal es que así sea. Pues representa la cuerda de paja que la divinidad Futo-tama-nomikoto tendió detrás de la diosa Sol, Ama-terasu-oho-mi-kami, después de que Ame-no-ta-jikara-wo-no-kami, el «Dios-de-la-celestial-fuerza-de-manos», la sacase al exterior, como se narra en el antiguo mito sintoísta que el profesor Chamberlain[3] ha traducido. Y el shimenawa, en su forma más sencilla y corriente, lleva mechones de paja colgados en toda su extensión, a intervalos regulares, porque, dice la tradición, originalmente estaba hecho de hierba arrancada de raíz, que sobresalía al ser trenzada.

Tras dejar atrás este *torii*, me encuentro en una especie de parque o campo de recreo, en lo alto de la colina. A la derecha hay un pequeño templo; está totalmente cerrado, y he leído tanto sobre la decepcionante vacuidad de los templos sintoístas que no lamento la ausencia de su guardián. Y veo ante mí lo que resulta infinitamente más interesante: un bosquecillo de cerezos cubiertos de algo de una hermosura inexpresable: una neblina deslumbrante de capullos níveos que penden de cada rama como vellones de nubes estivales; y el suelo que hay debajo, y el sendero que se extiende ante mí, están blancos por la nevada de pétalos caídos, blandos, gruesos y aromáticos.

Más allá de esta exquisita belleza están los parterres que rodean capillas diminutas; y el maravilloso grutesco repleto de monstruos: dragones y seres mitológicos cincelados en la roca; y paisajes en miniatura con diminutos bosquecillos de árboles enanos, lagos liliputienses y microscópicos arroyos, puentes y cascadas. Aquí hay también columpios para los niños. Y belvederes que penden del borde de la colina, desde donde toda la espléndida ciudad, la suave bahía tachonada de barcos de pesca no mayores que cabezas de alfiler,

y los lejanos promontorios, altos y nebulosos, que se adentran en el mar, se aprecian en una única y deliciosa vista, esbozados en lápiz azul con una belleza indescriptible de brumas espectrales.

¿Por qué en Japón los árboles han de ser tan hermosos? Entre nosotros, un melocotonero o un cerezo en flor no son un espectáculo asombroso; pero aquí constituyen un milagro de belleza tan apabullante que, por mucho que previamente hayas leído al respecto, el espectáculo real te deja sin habla. No ves hojas, sólo una extensa y delgada neblina de pétalos. ¿Es que acaso en este país de los dioses los árboles han sido durante tanto tiempo domesticados y acariciados por el hombre que han adquirido alma, y se esfuerzan por mostrar su gratitud, como las mujeres amadas, embelleciéndose más todavía para beneficio del hombre? Sin duda, con su belleza, han doblegado los corazones humanos, como hermosas esclavas. Es decir, los corazones japoneses. Al parecer, en este lugar han estado algunos turistas extranjeros de categoría brutal, puesto que se ha considerado necesario colocar inscripciones en inglés anunciando que «SE PROHÍBE HACER DAÑO A LOS ÁRBOLES».

IX

—¿Tera?

—Sí, Cha, tera.

Sin embargo, sólo durante un breve lapso atravieso las calles japonesas. Las casas se separan, se dispersan a los pies de las colinas: la ciudad va menguando a través de pequeños valles, y por último se esfuma a nuestras espaldas. Y seguimos un camino de curvas que se asoma al mar. A nuestra derecha, verdes colinas descienden abruptamente hacia el borde; y a la izquierda, muy por debajo de nosotros, una vasta superficie de arenas pardas y charcos de agua salada se extiende hasta un oleaje tan lejano que sólo alcanza a distinguirse como un móvil hilo blanco. La marea está baja, y miles de mariscadores están dispersos por las arenas, a una distancia tal que sus figuras agachadas, que salpican el rielante lecho marino, no parecen mayores que mosquitos. Nos preceden en el camino varios de estos mariscadores, de vuelta de su búsqueda, con cestas rebosantes, y muchachas con rostros casi tan sonrosados como los de las jovencitas inglesas.

A medida que la *jinrikisha* avanza, las colinas que dominan el camino se hacen cada vez más altas. De pronto, Cha vuelve a detenerse ante el tramo de escaleras que conducen al templo más alto y empinado que haya visto hasta ahora.

Subo, y subo, y subo, deteniéndome forzosamente en ocasiones para aliviar los violentos dolores de mis gemelos; llego a la cumbre perdido totalmente el aliento, y me encuentro entre dos leones de piedra; uno muestra los colmillos, el otro tiene las fauces cerradas. Ante mí se alza el templo, al otro extremo de una planicie desnuda, a la que por tres lados rodean acantilados bajos; un templo pequeño, de aspecto lúgubre y vetusto. A la izquierda del edificio, desde una elevación rocosa, una catarata desciende estruendosamente hasta una laguna rodeada por una empalizada. La voz del agua ahoga cualquier otro sonido. Un viento intenso sopla desde el mar: es un lugar gélido, incluso bajo el sol, y también inhóspito y desolado, como si en él no se hubiera oído un rezo en cien años.

Cha da golpes y llama a voces, mientras yo me quito los zapatos sobre los gastados escalones de madera del templo; y tras un minuto de espera, oímos los apagados pasos que se acercan y una hueca tos detrás de los paneles de papel. Los paneles se descorren, y aparece un anciano sacerdote con túnica blanca que, con una honda reverencia, me hace señas para que entre. Tiene un rostro amable, y su sonrisa de bienvenida me parece la más exquisita con la que me hayan recibido nunca. Entonces vuelve a toser, tan intensamente que pienso que, si llego a volver en otra ocasión, en vano preguntaré por él.

Entro, sintiendo bajo mis pies las inmaculadas esteras, blandas y acojinadas, que cubren el suelo de todos los edificios japoneses. Paso junto a la indispensable campana y un escritorio lacado; y ante mí no veo sino otros paneles, que se extienden del suelo al techo. El anciano, sin dejar de toser, corre uno de esos paneles hacia la derecha y me hace señas para que entre en la penumbra de un santuario interior, donde se percibe un ligero olor a incienso. El primer objeto que alcanzo a distinguir es una colosal lámpara de bronce, en torno a cuyo pie en forma de columna se enrollan rugientes dragones dorados; al pasar junto a ella, mi hombro provoca el tintineo de un festón de campanillas que pende del coronamiento en forma de loto de la lámpara. Llego entonces al altar, a tientas, incapaz todavía de distinguir las formas con claridad. El sacerdote, sin embargo, descorre un panel tras otro, vertiendo luz en los dorados bronces y en las inscripciones, mientras yo busco

entre los grupos de enrevesados candelabros del altar la imagen de la Divinidad o del Espíritu dominante. Y veo… un espejo, nada más, un disco redondo, pálido, de metal bruñido, y en él mi propio rostro, y tras esta burda imitación de mi persona el espectro del mar lejano.

¡Sólo un espejo! ¿Para simbolizar qué? ¿La irrealidad?, ¿o el hecho de que para nosotros el universo existe sólo como reflejo de nuestras propias almas?, ¿o la vieja enseñanza china según la cual debemos buscar al Buda sólo en nuestros corazones? Quizás algún día pueda averiguar todas estas cosas.

Mientras estoy sentado en los escalones del templo, poniéndome los zapatos como paso previo a mi partida, el anciano y amable sacerdote se me acerca otra vez y, con una reverencia, me ofrece un cuenco. Me apresuro a echar en él varias monedas, imaginando que se trata de un cuenco budista para limosnas, antes de descubrir que está lleno de agua caliente. Sin embargo, la bella cortesía del anciano me salva de experimentar toda la rudeza de mi error. Sin una palabra, conservando todavía su gentil sonrisa, se lleva el cuenco y, tras volver al instante con otro vacío, lo llena con agua caliente de una pequeña tetera, y me hace señas para que beba.

Normalmente, a los visitantes de los templos se les ofrece té; sin embargo, este pequeño santuario es muy, muy pobre; y sospecho que el viejo sacerdote sufre en ocasiones por la falta de aquello de lo que no debería permitirse que estuviera privado ninguno de nuestros congéneres. Mientras bajo por los curvados escalones hacia el camino, todavía lo veo mirándome, y oigo una vez más su tos hueca.

Entonces me vuelve a la mente la burla del espejo. Comienzo a preguntarme si alguna vez podré encontrar aquello que busco… ¡fuera de mí mismo! Esto es, fuera de mi propia imaginación.

X

—¿Tera? —pregunta Cha, una vez más.

—Tera, no… se está haciendo tarde. Hotel, Cha.

Sin embargo, en el camino de vuelta, Cha, tras torcer por la esquina de una calle estrecha, para la *jinrikisha* delante de un santuario o templo diminuto, apenas mayor que la más pequeña de las tiendas japonesas, pero

que me resulta más sorprendente que cualquiera de los edificios sagrados de mayor tamaño que ya he visitado. Pues, a cada lado de la entrada, se alzan dos figuras monstruosas, desnudas, de color rojo sangre, demoníacas, de pavorosa musculatura, con pies como leones y manos que blanden rayos dorados y tienen ojos de furia delirante; los custodios de las cosas sagradas, los Ni-O, o

Dos Reyes[4]. Y justo en medio de estos monstruos carmesíes, una jovencita nos mira; su liviana figura —envuelta en una túnica de color gris plateado, con un cinturón de color violeta irisado— se destaca deliciosamente de la oscuridad crepuscular del interior. Su rostro, impasible y curiosamente delicado, resultaría fascinante en cualquier sitio; sin embargo, aquí, por el extraño contraste con las pavorosas y grotescas figuras que tiene a cada lado, produce un efecto inimaginable. Entonces me sorprendo preguntándome si mis sentimientos de repulsión hacia esas monstruosidades gemelas es realmente justo, visto que una doncella tan adorable las considera dignas de veneración. Y las figuras dejan incluso de parecer feas mientras observo a la muchacha allí parada, primorosa y esbelta como una espléndida mariposa nocturna, sin dejar de mirar con ingenuidad al extranjero, inconsciente por completo de que a éste quizá le hayan parecido de todo punto impías y desagradables.

¿Qué son? En lo artístico, constituyen transformaciones budistas de Brahma e Indra. Envueltas por la atmósfera absorbente, mágica, que todo lo transforma, del budismo, Indra ahora sólo puede esgrimir sus rayos en defensa de la fe que le ha destronado: se ha convertido en guardián del portalón del templo; es más, incluso se ha convertido en sirviente de los *bosatsu* («bodhisattvas»), pues éste no es más que un santuario a Kannon, la diosa de la compasión, que todavía no ha alcanzado la condición de Buda.

—¡Hotel, Cha, hotel! —exclamo de nuevo, pues el camino es largo, y el sol se va hundiendo, se va hundiendo en el fulgor más suave que imaginarse pueda de luz color topacio. No he visto a Shaka (así han transformado los japoneses el nombre de Sakya-Muni); no he visto el rostro de Buda. Quizá mañana pueda encontrar su imagen, en algún lugar de esta selva de calles de madera, o en la cumbre de alguna colina que todavía no he visitado.

El sol ha desaparecido; ha desaparecido la luz de color topacio; Cha se detiene para encender su farol de papel; y volvemos a apresurarnos, entre dos largas hileras de faroles de papel pintado suspendidas delante de las tiendas:

tan cerca unas de otras están puestas, tan uniformes son esas hileras, que parecen dos sartas interminables de perlas de fuego. Y de pronto un ruido —solemne, profundo, imponente— repica en mis oídos desde más allá de los tejados de la ciudad: la voz de la *tsurigane*, la gran campana del templo de Nogiyama.

Muy breve me ha parecido el día. Sin embargo, mis ojos se han visto durante tanto tiempo deslumbrados por la gran luz blanca, y tan confundidos por el hechizo de ese laberinto interminable de carteles misteriosos que hacía que cada imagen callejera pareciese una hojeada a un enorme grimorio, que ahora están cansados incluso del suave fulgor de todos esos faroles de papel igualmente cubiertos de caracteres que parecen textos de un libro de magia. Y siento por fin la llegada de esa modorra que siempre sigue al encantamiento.

XI

—¡*Amma-kamishimo-gohyakamon*!

Una voz de mujer resuena a través de la noche, salmodiando con un tono de singular dulzura palabras cuyas sílabas, desde la primera a la última, entran por mi ventana abierta como una pequeña oleada de notas de flauta. Mi criado japonés, que habla poco inglés, me ha dicho lo que significan esas palabras:

—¡*Amma-kamishimo-gohyakamon*!

Y entre estos llamados largos y dulces, siempre oigo el silbato lastimero, primero una nota larga, luego dos notas cortas, en otro tono. Es el silbato de la *amma*, la pobre ciega que se gana el sustento enjabonando a los enfermos y a los fatigados, y cuyo silbato advierte a peatones y conductores de que tengan cuidado, pues no puede ver. Y canta también que los fatigados y los enfermos pueden invitarla a entrar.

—¡Amma-kamishimo-gohyakamon! La melodía más triste, pero la más dulce de las voces. Su reclamo significa que, por la suma de «quinientos *mon*», entrará y frotará tu cuerpo fatigado «por encima y por debajo», y hará que el cansancio o el dolor desaparezcan. Quinientos *mon* son el equivalente de cinco *sen* (los céntimos japoneses); hay diez *rin* en cada *sen*, y diez *mon* en cada *rin*. La extraña dulzura de la voz es cautivadora; hace incluso que desee algún dolor, para poder pagar quinientos *mon* para que me lo quiten.

Me acuesto, y sueño. Veo textos chinos —innumerables, extraños, misteriosos— que huyen ante mí, todos en una única dirección; ideogramas blancos y oscuros sobre letreros, sobre paneles de papel y sobre las espaldas de hombres con sandalias. Estos ideogramas parecen gozar de una vida consciente; mueven sus componentes con movimientos de insecto, monstruosamente, como *phasmidae*. Yo avanzo siempre por callejuelas bajas y luminosas, en una jinrikisha espectral cuyas ruedas no producen ruido alguno. Y siempre, siempre, veo el enorme sombrero en forma de seta blanca de Cha, bailando ante mí mientras él corre.

2. UNA PEREGRINACIÓN A ENOSHIMA

I

Kamakura.

Una aldea rural alargada que se extiende desordenadamente entre colinas boscosas, atravesada por un canal. Viejas casitas japonesas, deslustradas, de colores apagados, con tejados de paja que se inclinan mucho sobre los muros de madera y los *shôji* de papel. En todas sus vertientes se ven manchas verdes, hierba de algún tipo; y en las puntas mismas de los tejados, en los caballetes, exuberantes matas de *yane-shobu*[5], la planta de los tejados, que da bonitas flores de color púrpura. En el aire tibio hay una mezcla de aromas japoneses: huele a sake, huele a sopa de algas, huele a *daikon*, el fuerte rábano nativo; e, imponiéndose a todos, un aroma dulce, denso y fuerte, de incienso, incienso de los altares de los dioses.

Para nuestro peregrinaje Akira ha tomado dos *jinrikishas*; cubre el mundo un diáfano cielo azul, y la tierra se extiende glorificada bajo un sol esplendoroso. Y, no obstante, me embarga un sentimiento de melancolía, de inexpresable desolación, mientras avanzamos junto a la orilla del riachuelo, entre las hileras de casuchas decadentes sobre cuyos tejados crece la hierba. Pues este caserío decadente representa todo lo que queda de las calles, pobladas por un millón de personas, de la capital de Yoritomo, la poderosa ciudad del shogunato, antigua sede del poder feudal, a la cual acudieron los enviados de Kublai Khan exigiendo tributo, temeridad que les costó la cabeza. Y sólo quedan algunos de los innumerables templos de la otrora espléndida ciudad, salvados de las conflagraciones de los siglos xv y xvi sin duda por haber sido edificados en lugares elevados o estar aislados del laberinto de calles ardientes por enormes patios y arboledas. Aquí moran todavía los antiguos dioses, en el gran silencio de sus templos en descomposición, sin fieles, sin ingresos, rodeados por desiertos arrozales donde el croar de las ranas sustituye al murmullo marino de la ciudad que fue, y ya no es.

II

El primer gran templo - En-gakuji —nos invita a cruzar el canal por un puentecito que va a dar a su entrada exterior, un portalón techado, de espléndidas líneas chinas, aunque sin tallas. Tras franquearlo, ascendemos por una larga e imponente sucesión de amplios peldaños que, tras atravesar una soberbia arboleda, nos lleva a una terraza, desde la que accedemos a una segunda portalada. Esta puerta constituye una sorpresa; se trata de una soberbia estructura de dos pisos con un tejado de grandes y abarcadoras curvas y enormes hastiales, antigua, china, espléndida. Tiene más de cuatrocientos años, pero parece apenas afectada por el desgaste de los siglos. El conjunto de la voluminosa y complicada estructura superior se sostiene sobre un entramado de sencillas columnas redondas y vigas transversales; los enormes aleros están repletos de nidos de aves, y la tempestad de gorjeos que llega desde el tejado es como un torrente de agua. Inmensa es la fábrica, e imponente en su aspecto de poder consolidado; sin embargo, a su manera, es de una gran severidad: no hay tallas, ni gárgolas, ni dragones; mas, aun así, el laberinto de vigas que salen desde debajo de los aleros despierta y a la vez frustra las expectativas, tan extraña manera tiene de sugerir las decoraciones grotescas y fantásticas de otro arte. Miras por todas partes en busca de las cabezas de leones, elefantes, dragones, y no ves más que los extremos cuadrangulares de las vigas, y sientes menos decepción que asombro. La majestad del edificio no podría haberse visto reforzada por tallas de ese tipo.

Pasada la portalada, otra larga serie de amplios peldaños, y más árboles, milenarios, que proyectan una espesa sombra, y a continuación, la terraza del templo mismo, con dos bellos faroles de piedra (*tôrô*) en la entrada. La arquitectura del templo se parece a la de la portalada, aunque a una escala menor. Sobre la entrada hay una tablilla con caracteres chinos que significan: «Gran tesoro, puro, diáfano y resplandeciente». Sin embargo, un voluminoso armazón de barras de madera cierra el santuario, y no hay nadie para dejarnos pasar. Miro entre las barras y veo, en una especie de crepúsculo, primero un pavimento de cuadrados de mármol, después un pasillo de sólidas columnas de madera que sostienen el oscuro y alto techo y, en el otro extremo, entre las columnas, a Shaka, colosal, con el semblante negro y ropajes de oro, entronizado sobre un loto gigante de cuarenta pies de circunferencia. A su derecha se alza una figura blanca y misteriosa que sostiene un incensario; a su

izquierda, otra figura blanca reza con las manos unidas. Ambas son de una estatura sobrehumana. Sin embargo, el interior del edificio está demasiado oscuro como para distinguir quiénes pueden ser, si discípulos de Buda, divinidades, o figuras de santos.

Más allá de este templo se extiende una inmensa arboleda —viejísimos cedros y pinos— con espléndidos y espesos bambúes plantados entre los árboles, que se elevan perpendicularmente como mástiles para mezclar sus plumas con el follaje de los gigantes; el efecto es tropical, soberbio. Por entre esta umbría, un tramo de amplios peldaños de piedra asciende suavemente en dirección a un santuario más antiguo todavía. Y al subir por ellos, llegamos a otro portalón, más pequeño que la imponente estructura china que ya hemos franqueado, pero maravilloso, extraño, lleno de dragones —esos dragones que los escultores ya no tallan, que hasta han olvidado cómo hacer—, dragones alados que se alzan desde un torbellino de aguas tempestuosas, o se introducen en él. El dragón que adorna el panel de la puerta de la izquierda tiene la boca cerrada; las mandíbulas del que hay en el panel de la puerta de la derecha se ven abiertas, amenazantes. Son hembra y macho, como los leones de Buda. Y los remolinos de las aguas revueltas, y las crestas del oleaje, sobresalen del panel con relieves de asombrosa osadía, en curvas y espirales de madera gris que el tiempo ha curtido hasta darles la dureza de la piedra.

El pequeño templo que hay al otro lado no contiene ninguna imagen famosa; sólo una *shari*, o reliquia de Buda, traída de la India. Y no puedo verla, porque no tengo tiempo para esperar a que encuentren a su ausente custodio.

III

—Ahora iremos a ver la gran campana —dice Akira.

Torcemos a la izquierda mientras descendemos por un sendero que se abre entre colinas frente a las cuales se levantan muros de protección de siete u ocho pies, verdes por el musgo, y llegamos hasta un tramo de escaleras extraordinariamente ruinosas, con hierba que brota de entre cualquier juntura o grieta, peldaños tan erosionados y desplazados por incontables pies que se han convertido en ruinas por las que resulta doloroso, y hasta peligroso, subir. Sin embargo, llegamos sanos y salvos a la cumbre, y nos encontramos ante un

pequeño templo, en cuya escalera de acceso nos espera un viejo sacerdote, que se inclina sonriente para darnos la bienvenida. Le devolvemos el saludo; sin embargo, antes de entrar en el templo, nos encaminamos hacia la derecha para ver la *tsurigane*, la famosa campana.

Bajo un alto cobertizo abierto, con un techo inclinado de estilo chino, pende la gran campana. Yo diría que tiene nueve pies de altura y unos cinco de diámetro, con un borde de unas ocho pulgadas de grosor. Su forma no es como la de nuestras campanas, que se ensanchan hacia el borde; ésta tiene el mismo diámetro a lo largo de toda su altura, y está cubierta por textos budistas inscritos en su lisa superficie metálica. Se tañe mediante un pesado madero oscilante suspendido del techo con cadenas, que se mueve como un ariete. En el madero hay unos lazos de cuerda de fibra de palmera que sirven para tirar de él, y cuando tiras con la fuerza suficiente y le das una buena sacudida, el madero golpea un saliente en forma de flor de loto, en el costado de la campana. Esto han debido de hacerlo centenares y centenares de veces, pues su extremo cuadrado y plano, aunque muestra el grano de una madera muy densa, se ha convertido a fuerza de golpes en un disco convexo con bordes irregulares y salientes, como la superficie de un tamborilete de impresor muy usado.

Un sacerdote me hace una señal para que taña la campana. Primero toco muy ligeramente el enorme borde, y de él surge un murmullo musical. Acto seguido hago oscilar con fuerza el madero, y sobre las colinas, y más allá, un sonido profundo como el trueno, intenso como el bajo de un potente órgano, un sonido enorme, extraordinario, y sin embargo bello, se desparrama sobre las colinas, y más allá. A continuación, rápidamente, sigue otro tono ondulante, menos intenso y más dulce; y luego otro, después un torbellino de ecos. Sólo he tañido una vez la asombrosa campana; sin embargo, ¡sigue sollozando y gimiendo durante al menos diez minutos!

Y esta campana tiene seiscientos cincuenta años[6].

En el pequeño templo cercano, el sacerdote nos enseña una serie de curiosas pinturas que representan el sexto aniversario de la fundición de la campana. (Pues ésta es una campana sagrada, y se cree que en ella mora el espíritu de un dios). Por lo demás, el templo tiene muy poca cosa de interés. Hay algunos *kakemono* que representan a Ieyasu y a su séquito, y al otro lado de la puerta, separando el santuario interior del exterior, hay unas imágenes en

tamaño natural de guerreros japoneses con indumentaria antigua. En los altares de la parte interior hay imágenes pequeñas, agrupadas sobre un paisaje en miniatura de madera pintada. Son los *Jiugo-Dôji*, o Quince Jóvenes, los hijos de la diosa Benten. Ante el altar hay *gohei*, y sobre él un espejo, emblemas del sintoísmo. El santuario ha cambiado de manos en la gran transferencia de templos budistas a la religión estatal.

En casi todos los templos famosos se venden pequeños impresos japoneses que contienen la historia del santuario y sus leyendas milagrosas. En la entrada del templo veo que venden varios impresos de este tipo, y en uno de ellos, adornado por un curioso grabado de la campana, descubro, con la ayuda de Akira, las siguientes tradiciones.

IV

En el duodécimo año de Bummei, la campana tañó por sí sola. Y sobre uno que se rió al saber de este milagro recayó la desgracia; y otro, que creyó en él, prosperó, y vio satisfechos todos sus deseos.

Ahora bien, sucede que en aquel tiempo murió en el pueblo de Tamanawa un hombre enfermo llamado Ono-no-Kimi; y Ono-no-Kimi descendió al país de los muertos, y compareció ante el tribunal de Emma-O. Y Emma, juez de las almas, le dijo:

—¡Vienes demasiado pronto! Todavía no se ha agotado la porción de vida que se te adjudica en el mundo Shaba. Vuelve de inmediato.

Sin embargo, Ono-no-Kimi le imploró, diciendo:

—¿Cómo voy a volver, si en la oscuridad no veré el camino?

Y Emma le respondió:

—Encontrarás el camino de regreso escuchando el sonido de la campana de En-gaku-ji; puede oírse en el mundo *Nan-en-budi*, yendo hacia el sur.

Y Ono-no-Kimi fue hacia el sur, y oyó la campana, y encontró el camino de vuelta en la oscuridad, y resucitó en el mundo Shaba.

También en aquellos días apareció en muchas provincias un sacerdote budista de gigantesca estatura, a quien nadie recordaba haber visto antes, cuyo nombre nadie conocía, que viajaba por el país, y que por doquier exhortaba a

las gentes a rezar ante la campana de En-gakuji. Y por último se descubrió que el peregrino gigante era la propia campana sagrada, a la que un poder sobrenatural había transformado en sacerdote. Y después de que sucedieran estas cosas, muchos rezaron ante la campana, y vieron cumplidos sus deseos.

V

—¡Oh! Todavía queda algo por ver —exclama mi guía cuando llegamos de nuevo a la gran portalada china; y me hace atravesar el recinto por otro camino, hasta una pequeña colina que antes había quedado oculta por unos árboles. En la superficie de la colina, una masa de piedra blanda de quizá cien pies de altura, se han excavado cámaras que están llenas de imágenes. Parecen cámaras sepulcrales, y las imágenes tienen el aspecto de monumentos funerarios. Hay dos niveles de cámaras, con tres hileras en el superior y dos en el inferior; y el nivel inferior se comunica con el de arriba por una escalera tallada en la roca viva. Y en las paredes goteantes de estas cámaras, sobre pedestales, se ven por doquier losas grises con idéntica forma a las *haka* de los cementerios budistas, cinceladas en altorrelieve con figuras de divinidades. Todas muestran aureolas de gloria: algunas son ingenuas y sinceras, como las obras de nuestros imagineros medievales. Varias no me son desconocidas. He visto antes, en el cementerio de Kuboyama, esta mujer arrodillada con innumerables espectrales; y también esta figura tocada por una tiara, dormitando con una rodilla levantada y la mejilla apoyada en la mano izquierda, símbolo plácido y patético del perpetuo descanso. Otras, como Inmaculada, sostienen flores de loto, y sus pies descansan sobre una serpiente enroscada. No puedo verlas todas, pues el techo de roca de una cámara ha cedido; y un rayo de sol que penetra en las ruinas revela una multitud de esculturas inaccesibles, medio enterradas en los escombros.

¡Pero no!, todo esto no es para los muertos; y éstas no son *haka*, como había imaginado, sino sólo imágenes de la diosa de la compasión. Estas cámaras son capillas, y estas esculturas son las *En-gaku-ji-no-hyaku-Kannon*, «las cien Kannon de En-gakuji». En la cámara superior, sobre las escaleras de granito, veo, en un nicho de roca, una tablilla también de granito cincelada con una inscripción sánscrita transliterada en caracteres chinos: «Tributad adoración a la gran y compasiva Kannon, que atendió desde las alturas el clamor de los rezos.»[7]

VI

Al penetrar en el recinto del siguiente templo, el templo de Ken-chô-ji, por la Puerta del Bosque de Palabras Contemplativas, y la Puerta de la Gran Montaña de Riqueza, uno casi podría imaginarse que, a causa de un extraño error, está entrando de nuevo en el recinto de En-gaku-ji. Pues la tercera portalada que hay ante nosotros y el imponente templo que se alza más allá, edificados sobre la base de los mismos modelos que los de las estructuras anteriores, fueron obra del mismo arquitecto. Al franquear este tercer portalón —colosal, austero, espléndido—, llegamos a una fuente de bronce situada frente a las puertas de entrada al templo, una bella e inmensa hoja de loto metálica que forma una amplia y poco profunda pila llena hasta rebosar por un chorro que surge de su centro.

Este templo está también pavimentado con baldosas cuadradas blancas y negras, y podemos entrar en él con el calzado puesto. Por fuera, es tan sencillo y solemne como el En-gakuji; el interior, sin embargo, ofrece un espectáculo más extraordinario de esplendor decadente. En lugar del Shaka negro entronizado sobre un fondo de llamitas, vemos un colosal Jizô-Sama con una aureola de fuego, un solo círculo dorado, grande como una rueda de carro, que en tres puntos se escinde en lenguas de fuego. Está sentado en un enorme loto de oro deslustrado, de cuyo elevado borde cuelga su túnica. Tras él, encima de unas gradas de oro ascendentes, se ve una multitud brillante de imágenes en miniatura de él mismo, reflejos, multiplicaciones de su propia persona, dispuestas allí en hileras de cientos: los Mil Jizôs. Desde el techo que lo cubre, caen los deslucidos esplendores de una especie de estrado, un círculo de colgantes, como un fleco, que brilla tenuemente por entre el polvo telarañoso de los siglos. Y en otro tiempo el techo mismo debió de ser una maravilla; está compuesto por artesones, cada uno de los cuales contiene, sobre un fondo de oro, la figura pintada de un pájaro volando. Antiguamente, también las ocho grandes columnas que sostienen el techo eran doradas; sin embargo, de aquel dorado sólo se conservan unos escasos restos sobre su superficie carcomida y alrededor de las bases de los capiteles. Y, sobre las puertas, hay unos frisos maravillosos cuyo color se desvaneció tiempo ha: maravillosas y antiguas tallas grises en relieve, figuras flotantes de *tennin* o espíritus celestiales que tocan la flauta y la *biwa*.

Hay una estancia separada del corredor de la derecha por un pesado

biombo de madera; y el sacerdote encargado del edificio hace a un lado el biombo, y nos pide que entremos. En esta estancia hay un tambor colocado sobre una base de bronce, el más grande que haya visto nunca, con no menos de dieciocho pies de circunferencia. Junto a él pende una gran campana cubierta de textos budistas. Lamento que me digan que está prohibido hacer sonar el enorme tambor. No hay nada más que ver, salvo unos deslucidos faroles de papel decorados con la esvástica, el símbolo sagrado budista que los japoneses llaman *manji*.

VII

Akira me dice que en el libro llamado *Jizo-kyô-Kosui* se refiere esta leyenda sobre la gran estatua de Jizô que se custodia en este antiguo templo de Ken-chôji.

Antiguamente, vivió en Kamakura la esposa de un llamado Soga Sadayoshi. Vivía de criar gusanos y recoger la seda. Acostumbraba a visitar a menudo el templo de Ken-chôji y, un gélido día en el que fue allí, se le ocurrió que la imagen de Jizô tenía el aspecto de alguien que sufre de frío y resolvió hacer un gorro para que la cabeza del dios estuviese caliente, un gorro como el que las gentes del campo llevan cuando hace frío. Y fue a su casa e hizo el gorro, y cubrió con él la cabeza del dios diciendo:

—Ojalá fuese lo bastante rica como para darte ropa caliente para todo tu augusto cuerpo; mas ¡ay!, soy pobre, e incluso esto que te ofrezco es indigno de tu divino beneplácito.

Resulta que aquella mujer murió repentinamente en el quincuagésimo año de su vida, en el duodécimo mes del quinto año del periodo llamado «Chiso». Sin embargo, su cuerpo permaneció caliente durante tres días, de modo que sus parientes no permitieron que la llevaran al cementerio. Y al anochecer del tercer día, la mujer volvió a la vida.

Entonces contó que el día de su muerte había comparecido ante el tribunal de Emma, rey y juez de los muertos. Y Emma, al verla, montó en cólera y le dijo:

—¡Has sido una mujer malvada, y has despreciado las enseñanzas de Buda! Has pasado toda tu vida sacrificando las vidas de los gusanos de seda

metiéndolos en agua caliente. Ahora irás al Kwakkto-Jigoku, donde arderás hasta que hayas expiado todos tus pecados.[8]

Al instante unos demonios se hicieron con ella y la arrastraron hasta una gran olla repleta de metal fundido, y la arrojaron al interior de la olla, y la mujer soltó un alarido espantoso. Y de pronto Jizô-Sama se introdujo junto a la mujer en el metal fundido, y el metal se convirtió en una especie de fluido de aceite, y dejó de arder; y Jizô la rodeó con sus brazos, y la sacó de allí. Y se presentó con ella ante el rey Emma, y le pidió que, por él, la perdonara, en consideración al hecho de que un acto de bondad la había emparentado con él. Así que encontró perdón, y regresó al mundo *Shaba*.

—Akira —le pregunto—, ¿entonces, según el budismo, no es lícito que una persona lleve prendas de seda?

—Claro que no —responde Akira—; y la ley de Buda prohíbe expresamente a los sacerdotes que lleven prendas de seda. Sin embargo —añade con esa tranquila sonrisa suya, en la que estoy comenzando a distinguir atisbos de sarcasmo—, casi todos los sacerdotes llevan prendas de seda.

VIII

Akira me cuenta también lo siguiente:

En el séptimo volumen del libro *Kamakurashi*, se narra que hubo en otros tiempos en Kamakura un templo llamado Emmeiji en el que se veneraba una famosa estatua de Jizô, llamada Hadaka-Jizô, o Jizô Desnudo. La estatua estaba, en efecto, desnuda, pero se le ponían ropas, y se levantaba erguida con los pies sobre un tablero de ajedrez. Resulta que, cuando llegaban peregrinos al templo y pagaban cierta tarifa, el sacerdote le quitaba las ropas a la estatua; y entonces todos podían ver que, aunque el rostro de la imagen era de Jizô, el cuerpo era el de una mujer.

He aquí el origen de la famosa imagen de Hadaka-Jizô que estaba de pie sobre un tablero de ajedrez: en cierta ocasión, estaba el gran príncipe Taira-no-Tokyori jugando al ajedrez con su esposa en presencia de muchos invitados. Después de jugar varias partidas, el príncipe obligó a su esposa a aceptar que el perdedor del siguiente juego tuviera que permanecer desnudo sobre el tablero. Y en la siguiente partida que se jugó, la esposa perdió. Y ella

rezó a Jizô para que la salvase de la vergüenza de exhibirse desnuda. Y Jizô apareció en respuesta a su plegaria, se colocó sobre el tablero y se desnudó, y de pronto transformó su cuerpo en el cuerpo de una mujer.

IX

A medida que prosigue nuestro viaje, el camino se estrecha y se curva entre elevaciones del terreno, y se va haciendo más sombrío.

—¡*Oi*!, ¡*mate*! —ordena suavemente a los corredores nuestro guía budista; y nuestros dos vehículos se detienen en una franja de luz solar que, por entre una abertura en el follaje de los inmensos árboles, cae sobre un tramo de peldaños viejos y musgosos.

—Aquí —dice mi amigo— está el templo del rey de la Muerte; se llama Emma-Dô; y es un templo de la secta zen, Zen-Oji. Tiene más de setecientos años, y hay en él una estatua famosa.

Subimos hasta un patio pequeño y estrecho sobre el que se levanta el edificio. Al pie de las escaleras, a la derecha, hay una tablilla de piedra muy antigua con caracteres chinos tallados en el granito, de casi una pulgada de profundidad, que significan: «Este es el templo de Emma, rey».

Por dentro y por fuera el templo se parece a otros que ya hemos visitado y, como el de Shaka y el del Jizô colosal de Kamakura, tiene un suelo pavimentado, por lo que no tenemos que quitarnos el calzado al entrar. Todo en él se ve gastado, oscuro, ligeramente gris, y hay un penetrante aroma a moho; la pintura se desprendió hace mucho tiempo de la madera desnuda de las columnas. A derecha e izquierda, entronizadas ante los altos muros, se elevan nueve adustas figuras —cinco a un lado, cuatro a otro— tocadas con extrañas coronas con ornamentos en forma de trompeta; figuras cargadas de siglos, y tan parecidas al icono de Emma que vi en Kuboyama, que pregunto:

—¿Todos estos son Emma?

—¡Oh, no! —responde mi guía—, éstos son sólo sus ayudantes, los Jiu-Ó, los Diez Reyes.

—Pero si sólo hay nueve —digo.

—Nueve, y con Emma hacen diez. Todavía no has visto a Emma.

¿Dónde está? Al otro extremo de la estancia, sobre una plataforma a la que se accede por unos peldaños de madera, veo un altar; sin embargo, no hay imagen alguna, sólo los efectos habituales de los altares en bronce dorado y laca. Tras el altar veo sólo una cortina de unos seis pies cuadrados, una cortina que otrora fue de color rojo oscuro y ahora carece casi de tonalidad definida, y que probablemente tapa una hornacina. Se nos acerca un guardián del templo y nos invita a subir a la plataforma. Me quito los zapatos antes de hollar la superficie esterada, y sigo al guardián hasta situarme con él detrás del altar, ante la cortina. Me hace un ademán para que mire, y levanta el velo con una larga vara. Y de pronto, de entre la negrura de unas profundidades misteriosas que aquella sombría cortina enmascaraba, me mira con rostro ceñudo una aparición ante la cual me sobresalto involuntariamente, una monstruosidad que supera toda expectativa: un rostro[9].

Un rostro tremendo, amenazador, de un color rojo mate, como el de un hierro caliente que va transformándose en gris al enfriarse. Sin duda, el sobresalto inicial de esta visión se debe en parte al modo un tanto teatral como la obra ha aparecido de pronto de entre la oscuridad, al levantarse la cortina. Sin embargo, cuando se me pasa la sorpresa, comienzo a reconocer la inmensa energía de la idea, comienzo a buscar el secreto del lúgubre artista. Lo maravilloso de la creación no radica en el entrecejo de tigre, ni en la violencia de la boca terrible, ni en la furia y el pavoroso color de la cabeza en su conjunto; está en los ojos, ojos de pesadilla.

X

Pues bien, este extraño templo tiene su leyenda.

Hace setecientos años, cuentan, murió el gran imaginero, el gran *busshi*, Unke-Sosei. Y Unke-Sosei significa «Unke el que volvió de entre los muertos». Pues cuando se presentó ante Emma, el juez de las almas, éste le dijo:

—Cuando vivías, no hiciste ninguna imagen mía. Ahora que me has visto, vuelve a la tierra y haz una.

Y de pronto, Unke se encontró de nuevo en el mundo de los hombres; y quienes lo habían conocido se asombraron al verlo vivo otra vez, y lo llamaron Unke-Sosei. Y Unke-Sosei llevaba siempre dentro de sí el recuerdo

del semblante de Emma, y talló una imagen suya que todavía inspira pavor en cuantos la contemplan; y también hizo imágenes de los torvos Jiu-O, los Diez Reyes que obedecen a Emma, que están en el templo sentados en sus tronos.

Quiero comprar un grabado de Emma, y le hago saber mi deseo al guardián del templo. Oh, sí, puedo comprar un grabado de Emma, pero antes debo ver el *oni*. Salgo del templo con el guardián, bajo con él los peldaños musgosos y atravieso la carretera hasta entrar en una casita rural japonesa, donde me siento en el suelo. El guardián desaparece tras un biombo, y regresa de pronto arrastrando el *oni,* la imagen de un demonio desnudo, de color rojo sangre, indescriptiblemente feo. El *oni* tiene unos tres pies de altura. Muestra una actitud amenazadora, blandiendo un garrote. Su cabeza tiene más o menos el aspecto de un bulldog, con ojos descarados, y sus pies son como los de un león. Con gesto muy solemne, el guardián va dándole la vuelta a esta grotesca representación para que pueda admirar cada uno de sus rasgos, mientras una ingenua muchedumbre se congrega ante la puerta abierta para observar al extranjero y al demonio.

A continuación el guardián me busca un tosco grabado en madera de Emma, que lleva impresa una inscripción sagrada; y apenas lo he pagado, procede a estampar en el papel el sello del templo. El sello lo tiene guardado en una extraordinaria caja lacada, cubierta con muchos envoltorios de cuero blando. Cuando los ha retirado, examino el sello, una piedra pulida de forma oblonga y color rojo vivo sobre la que se ha grabado el dibujo. El guardián humedece su superficie con tinta roja, y lo aplica sobre el papel que muestra la tétrica imagen, con lo que la autenticidad de mi extraña adquisición queda establecida para siempre.

XI

No es posible ver el Dai-Butsu cuando entras en los terrenos de su templo hace tiempo desaparecido y avanzas por un sendero enlosado que discurre entre trechos de césped; lo ocultan unos grandes árboles. Sin embargo, de un modo muy inesperado, al superar una curva, se hace plenamente visible, y te sobresaltas. No importa cuántas fotografías del coloso hayas visto ya: esta primera visión de la realidad deja estupefacto. Entonces te crees que ya estás demasiado cerca, aunque la imagen queda por lo menos a un centenar de yardas de distancia. En cuanto a mí, retrocedo de inmediato treinta o cuarenta

yardas para conseguir una perspectiva mejor. Y el hombre de la *jinrikisha* corre tras de mí, riéndose y gesticulando, pensando que me imagino que la imagen está viva, y que le tengo miedo.

Sin embargo, aunque esa figura estuviese viva nadie podría temerla. La dulzura, el desapasionamiento soñador de sus rasgos, el inmenso reposo de la figura toda, rebosan belleza y poder de fascinación. Y, en contra de toda expectativa, cuanto más te acercas al Buda gigante más fascinación produce. Miras el rostro de una solemne belleza, los ojos entrecerrados que parecen observarte desde sus párpados de bronce con la dulzura de los de un niño, y sientes que la imagen representa cuanto hay de tierno y reposado en el alma de Oriente. Sin embargo, sientes también que sólo el pensamiento japonés podría haberla creado. Su belleza, su dignidad, su reposo perfecto, reflejan la vida superior de la raza que la imaginó; y aunque sin duda se inspira en algún modelo indio, como revelan el tratamiento del cabello y varias señales simbólicas, el arte es japonés.

Tan bella e imponente es la obra, que tardarás un rato en reparar en los magníficos lotos de bronce, de quince pies de altura, plantados ante la figura a los lados de un gran trípode en el que arden varas de incienso.

A través de un orificio situado en el lado derecho del enorme capullo de loto sobre el que se sienta Buda, es posible entrar en la estatua. El interior contiene una pequeña capilla dedicada a Kannon, una estatua del sacerdote Yuten, y una tablilla de piedra que lleva en caracteres chinos la fórmula sagrada: «Namu Amida Butsu».

Una escala permite al peregrino ascender por el interior del coloso hasta la altura de los hombros, donde dos ventanucos proporcionan una amplia vista del paisaje; mientras, un sacerdote, que hace de guía, declara que la estatua tiene seiscientos treinta años, y pide un pequeño donativo para sufragar la erección de un nuevo templo con el que guarecerla de los elementos.

Pues este Buda tuvo en otro tiempo un templo. Después de un temblor de tierra, un maremoto barrió muros y techo, pero dejó impertérrito al poderoso Amida, meditando todavía sobre su loto.

XII

Y llegamos al muy famoso templo de Kannon de Kamakura, Kannon que sacrificó su derecho a la paz eterna para salvar las almas de los hombres, y renunció al nirvana para sufrir con la humanidad durante otros mil millones de eones, Kannon, la diosa de la Misericordia y la Compasión.

Asciendo tres tramos de escaleras que conducen al templo, y una muchacha sentada en el umbral se levanta para recibirnos. A continuación desaparece en el interior del edificio para llamar al sacerdote custodio, un hombre venerable que viste una túnica blanca y me hace señas para que entre.

El templo es tan grande como cualquiera que haya visto hasta el momento y, como los otros, muestra el desgaste de seiscientos años. Del techo penden ofrendas votivas, inscripciones y multitud de faroles pintados con diversos colores agradables. Casi delante de la entrada hay una estatua singular, una figura sentada, de dimensiones humanas y aspecto de lo más humano, que nos mira con ojos pequeños y misteriosos desde un rostro asombrosamente arrugado. Este rostro estuvo otrora pintado con el color de la carne, y la túnica de la imagen era azul pálido; ahora, sin embargo, toda ella es de color gris, por la edad y el polvo, y su falta de colorido armoniza tan bien con la senilidad de la figura que casi estás dispuesto a creer que tienes delante a un peregrino mendicante de carne y hueso. Se trata de Benzuru, el mismo personaje cuya famosa imagen en Asakusa ha perdido el semblante, desgastado por los dedos de incontables peregrinos. A izquierda y derecha de la entrada están los Ni-O, de descomunal musculatura y furioso aspecto; sus cuerpos carmesíes están salpicados por la blanca espuma de bolitas de papel que les escupen los fieles. Sobre el altar hay una pequeña pero agradable imagen de Kannon, cuya figura destaca sobre un halo oblongo de oro que imita el parpadeo de una llama.

Sin embargo, no es ésta la imagen que da fama al templo; hay otra que puede verse bajo ciertas condiciones. El viejo sacerdote me entrega una petición, escrita en un inglés excelente y elocuente, que ruega a los visitantes que hagan algún donativo para la manutención del templo y su pontífice, y exhorta a quienes siguen otros credos que recuerden que «cualquier creencia que pueda hacer a los hombres bondadosos y buenos es digna de respeto». Aporto mi óbolo, y pido ver a la gran Kannon.

Entonces el viejo sacerdote enciende un farol y hace que le siga por una puerta baja situada a la izquierda del altar, por la que nos adentramos en el

templo; nos adentramos en una oscuridad muy intensa. Le sigo cautelosamente durante un trecho, sin distinguir otra cosa que el parpadeo del farol; entonces nos detenemos ante algo que reluce. Pasa un instante; mis ojos se acostumbran a la oscuridad y comienzan a distinguir una silueta; el objeto reluciente se va definiendo poco a poco como un pie, un inmenso pie de oro, y percibo el dobladillo de una túnica de oro que ondula sobre el empeine. Ahora aparece el otro pie; sin duda, la figura está erguida. Advierto que nos encontramos en una cámara muy estrecha pero también muy alta, y que, surgidas de una misteriosa negrura, sobre nuestras cabezas penden unas cuerdas que penetran en el círculo de la luz del farol que ilumina los pies de oro. El sacerdote enciende otros dos faroles y los cuelga de unos ganchos adheridos a dos cuerdas que penden separadas por una yarda de distancia; a continuación, tira lentamente de ambas. A medida que los faroles ascienden sin dejar de mecerse, se va viendo más de la túnica de oro; después, los contornos de dos imponentes rodillas; después, el curvarse de los muslos, grandes como columnas, bajo los ropajes esculpidos, y a medida que, con el ascenso todavía vacilante de los faroles, la visión va aumentando en altura entre las tinieblas, la expectación se intensifica. No se oye más ruido que el de las poleas invisibles que hay en lo alto y que chirrían como murciélagos. Ahora, sobre el cinto de oro, se insinúa un busto. Después el brillo de una mano de oro en gesto de bendición. Después otra mano de oro que sostiene un loto. Y por último, un rostro, dorado, sonriente, con una juventud eterna y una ternura infinita, el rostro de Kannon.

Revelada así, surgiendo de la oscuridad consagrada, este ideal de la feminidad divina —creación de un arte y un tiempo olvidados— resulta más que impresionante. Apenas soy capaz de llamar admiración a la emoción que produce; se trata más bien de reverencia. Sin embargo, los faroles, que se detuvieron unos instantes a la altura del bello rostro, suben todavía más, con un nuevo rechinar de las poleas. Y hete aquí que aparece la tiara de la divinidad, con el más extraño de los simbolismos. Es una pirámide de cabezas, de rostros, adorables rostros de doncella, caras en miniatura de la propia Kannon.

Pues ésta es la Kannon de los Once Rostros, Jiuichi-men-Kannon.

XIII

Muy sagrada es esta estatua; y he aquí su leyenda:

Durante el reinado del emperador Gensei, vivió en la provincia de Yamato un sacerdote budista, Tokudo Shônin, que en una vida anterior había sido Hoki Bosatsu, pero había renacido entre los comunes mortales para salvar sus almas. Resulta que, en aquella época, caminaba de noche Tokudo Shônin por un valle de Yamato cuando vio un resplandor maravilloso; y al acercarse a él observó que procedía del tronco de un gran árbol caído, un *kusunoki* o alcanforero. Del árbol emanaba un perfume delicioso, y el resplandor que lo rodeaba era como el resplandor de la luna. Y gracias a estas señales Tokudo Shônin supo que el árbol era sagrado; y decidió que haría tallar de él una imagen de Kannon. Y recitó un sutra, y repitió el *Nenbutsu*, rezando en busca de inspiración; y seguía rezando cuando llegaron un anciano y una anciana y se detuvieron ante él; y le dijeron:

—Sabemos que es tu deseo hacer que la imagen de Kannon-Sama sea tallada de este árbol con la ayuda del Cielo; sigue, pues, rezando, y nosotros tallaremos la estatua.

Y Tokudo Shônin hizo lo que le dijeron; y vio cómo la pareja partía con facilidad el enorme tronco en dos mitades iguales, y comenzaba a tallar cada una de las partes hasta hacer una imagen. Y vio cómo trabajaban en ello durante tres días; y al tercer día el trabajo estaba terminado, y tuvo ante sí las dos maravillosas estatuas de Kannon, perfectas. Y les dijo a los desconocidos:

—Decidme, os lo ruego, por qué nombres se os conoce.

Entonces respondió el anciano:

—Yo soy Kasuga Myôjin. Y la mujer respondió:

—Yo me llamo Ten-shô-kô-dai-jin; yo soy la diosa del Sol.

Y cuando estaban diciendo esto se transfiguraron, y subieron al cielo y desaparecieron de la vista de Tokudo Shônin[10].

Y el Emperador, al saber de estos sucesos, mandó a su representante a Yamato para que hiciese ofrendas y ordenara la construcción de un templo. También Gyôgi-Bosatsu, el gran sacerdote, acudió para consagrar las imágenes y dedicar el templo que se construyó, por orden del Emperador. Y colocó en el templo una de las estatuas, la consagró, y le ordenó:

—¡Permanece siempre aquí, para salvar a todas las criaturas vivientes!

La otra estatua, sin embargo, la arrojó al mar, y le dijo:

—¡Ve adondequiera que sea mejor para salvar a cuanto vive!

Resulta que la estatua fue flotando hasta Kamakura. Y la noche en que llegó allí despidió un gran resplandor, como si el sol brillase sobre el mar; y la fuerte luz despertó a los pescadores de Kamakura, quienes acudieron en sus barcas, encontraron la estatua flotando y la llevaron a la orilla. Y el Emperador ordenó que se construyese para ella un templo, el templo llamado Shinhaseidera, sobre la montaña conocida como Kaiko-San, en Kamakura.

XIV

Cuando dejamos atrás el templo de Kannon no se ven más moradas a lo largo del camino; las verdes laderas a izquierda y derecha se van haciendo más empinadas, y las sombras de los grandes árboles se adensan a nuestro alrededor. Y, sin embargo, a intervalos, un tramo de venerables y musgosas escaleras, una portalada budista, o un alto *torii* señalan la presencia de lugares sagrados que no tenemos tiempo de visitar: por todas partes nos rodea un sinfín de santuarios ruinosos, mudos testigos del antiguo esplendor y la inmensidad de la capital fenecida; y por todas partes, mezclado con el perfume de los capullos, flota el aroma dulce, resinoso, del incienso japonés. En ocasiones pasamos junto a una multitud dispersa de piedras esculpidas como segmentos de pilares de cuatro lados: viejas *haka*, las tumbas olvidadas de un cementerio abandonado tiempo atrás; o junto a la imagen solitaria de una divinidad budista: un Amida soñador, o junto a una Kannon que esboza una sonrisa. Esculturas todas ellas antiguas, descoloridas por el tiempo, mutiladas; algunas son ya irreconocibles por la acción de los elementos. Me detengo un instante para contemplar algo patético: un grupo de seis imágenes de la divinidad que vela por las ánimas de los niños, Roku-Jizô. ¡Qué melladas, enroñadas y musgosas están! Cinco de ellas están sepultadas casi hasta los hombros por un montón de piedrecitas que atestiguan las plegarias de generaciones; y alrededor del cuello de las imágenes se han colocado *yodarekake* votivos, baberos infantiles de diversos colores, por amor a niños perdidos. Sin embargo, una de las imágenes del dulce dios yace destrozada y derribada sobre su propio montón de guijarros, rota, quizá, por el paso de un carromato.

XV

El camino desciende ante nosotros mientras avanzamos, se hunde entre precipicios tan abruptos como los muros de un cañón, y tuerce. De pronto salimos de entre los precipicios y llegamos al mar. Es azul como el cielo despejado, un azul blando y soñador.

Y nuestro sendero gira abruptamente a la derecha y serpentea a lo largo de las cumbres de los acantilados, abocándose a una amplia playa de arena parduzca; y el viento del mar sopla deliciosamente con el dulce aroma salino, alentando a los pulmones a llenarse al máximo; y muy lejos, ante mí, percibo una bella y elevada masa de verdor, una isla cubierta de follaje, que sobresale del mar a un cuarto de milla de tierra firme: es Enoshima, la isla santa, consagrada a la diosa del Mar, la diosa de la Belleza. Ya puedo distinguir una diminuta población que salpica de gris su abrupta vertiente. Está claro que hoy mismo podemos llegar a pie hasta ella, pues la marea está baja y ha dejado al descubierto una larga y ancha extensión de arena que, partiendo del pueblo que queda ante nosotros y al que nos dirigimos, llega hasta la isla como un paso elevado.

En Katase, el pequeño asentamiento que hay frente a la isla, debemos dejar nuestro *jinrikisha* y caminar; las dunas que se extienden entre el pueblo y la playa son demasiado profundas como para tirar del vehículo. Decenas de *jinrikisha* aguardan aquí, en esta estrecha callejuela, a los peregrinos que me han precedido. Me dicen, sin embargo, que hoy soy el único europeo que visita el santuario de Benten.

Nuestros dos hombres encabezan la marcha por las dunas, y no tardamos en descender sobre arena húmeda y firme.

A medida que nos aproximamos a la isla, los detalles arquitectónicos del pueblecito se van aclarando por entre la calima marina: curvadas extensiones azulinas de fantásticos tejados, ángulos de espaciosos balcones, curiosos hastiales puntiagudos, todo ello por encima de un aleteo de estandartes de extraña forma cubiertos de inscripciones misteriosas. Atravesamos los llanos arenosos y ante nosotros está la siempre abierta Puerta de la Ciudad del Mar, la Ciudad de la Diosa-Dragón, un bello *torii*. Es todo de bronce, con *shimenawa* del mismo metal por encima, y una tablilla de bronce inscrita con caracteres que proclaman: «Éste es el palacio de la diosa de Enoshima».

Alrededor de las bases de los imponentes pilares se ven extraños dibujos en relieve, remolinos de agua con tortugas que se debaten en medio de la corriente. Ésta es verdaderamente la puerta de entrada a la ciudad, que da el acceso por tierra al santuario de Benten; sin embargo, se trata sólo del tercer *torii* de una imponente serie que atraviesa Katase; al haber tomado la ruta de la costa no hemos visto los otros.

Y hete aquí que estamos en Enoshima. Ante nosotros desciende desde lo alto la única calle, una calle de amplios escalones, una calle sombría, repleta de banderas multicolores y colgaduras azul oscuro salpicadas de blancas extravagancias que son palabras, y que ondean bajo el impulso del viento marino. La calle está flanqueada por tabernas y tiendas en miniatura. Debo detenerme a mirar en cada una de ellas; y en Japón atreverse a mirar algo es desear comprarlo. De modo que ¡compro, compro, compro!

Pues en verdad, esta Enoshima es la Ciudad de la Madreperla. En cada tienda, detrás de las colgaduras con sus letreros, hay milagros de artesanía en nácar que se venden a precios ridículos. Desde las vitrinas de vidrio puestas sobre las plataformas esteradas y los armaritos que se apoyan en las paredes, rebosa el brillo opalescente de los objetos de nácar: sorpresas extraordinarias, cosas de una ingeniosidad increíble; ristras de peces de madreperla, ristras de pájaros de madreperla, todo ello con el resplandor del arco iris. Hay gatitos de madreperla, zorritos de madreperla y cachorrillos de perro de madreperla; y peines femeninos, boquillas y pipas, cosas demasiado hermosas para usarlas. Hay tortuguitas, no mayores que un chelín, hechas con conchas que cuando las tocas, aunque sea muy ligeramente, comienzan a mover cabeza, piernas y cola, todo al mismo tiempo, ora metiendo, ora sacando sus miembros de un modo tan parecido al de las verdaderas tortugas que uno experimenta un sobresalto de sorpresa. Hay cigüeñas y aves, escarabajos y mariposas, cangrejos y langostas, tan hábilmente fabricados con conchas que sólo el tacto te convence de que no están vivos. Hay abejas de concha, posadas sobre flores del mismo material, colocadas en alambre de un modo tal que parecen zumbar si se las mueve aunque sólo sea con la punta de una pluma. Hay unas joyas de concha indescriptibles, objetos que entusiasman a las muchachas japonesas, hechizos de madreperla, horquillas talladas de cien maneras, broches, collares. Y hay fotografías de Enoshima.

XVI

Esta curiosa calle termina en otro *torii*, un *torii* de madera, al que se llega subiendo por un tramo de escaleras más empinado todavía. Al pie de las escaleras hay lámparas votivas de piedra, además de un pozo pequeño y un aljibe también de piedra en el que todos los peregrinos se lavan las manos y se enjuagan la boca antes de acercarse a los templos de los dioses. Y colgados junto al aljibe hay paños de un color azul brillante, cubiertos de grandes caracteres chinos. Le pregunto a Akira qué significan esos caracteres.

—El sonido en chino de los caracteres es «Ho-Keng»; en japonés, sin embargo, los mismos caracteres se pronuncian «Kenjitatematsuru», y significan que estos paños están humildemente dedicados a Benten. Son lo que tú llamarías ofrendas votivas. Y en los santuarios famosos se hacen muchos tipos de ofrendas votivas. Unos dan paños, otros dan grabados, otros jarrones; los hay que ofrecen faroles de papel, de bronce o de piedra. Es habitual prometer este tipo de ofrendas cuando se hacen peticiones a los dioses; y no es raro prometer un *torii*. El *torii* puede ser grande o pequeño, según la riqueza de quien lo ofrenda; el peregrino opulento quizás ofrezca a los dioses un *torii* de metal, como ese de abajo, que es la Puerta de Enoshima.

—Akira, los japoneses, ¿respetan siempre los votos que hacen a los dioses?

Akira sonríe dulcemente y responde:

—Hubo un hombre que prometió construir un *torii* de buen metal si sus oraciones eran escuchadas. Y obtuvo lo que deseaba. Y entonces construyó un *torii* con tres pequeñísimas agujas.

XVII

Subiendo por los escalones llegamos a una terraza que mira a todos los tejados de la ciudad. A ambos lados del *torii* hay leones budistas de piedra y faroles del mismo material, musgosos y mellados; y el fondo de la terraza es la colina sagrada, cubierta de follaje. A la izquierda hay una balaustrada de piedra, vieja y verde, rodeada por un estanque poco profundo cubierto por el verdín de las plantas acuáticas. Y en el terraplén que se eleva al otro lado, sobresale de entre los arbustos una losa de extraña forma, colocada de canto, y cubierta de caracteres chinos. Es una piedra sagrada, y es creencia que tiene la forma de una gran rana, *gama*, por lo que se la llama Gamaishi, la Piedra-

rana. Aquí y allá, a lo largo de la terraza, se ven otros monumentos esculpidos, uno de los cuales es la ofrenda de ciertos peregrinos que visitaron cien veces el santuario de la diosa marina. A la derecha, otro tramo de escaleras conduce a terrazas más elevadas, y un anciano que está sentado al píe, fabricando jaulas de bambú, se ofrece como guía.

Lo seguimos hasta la siguiente terraza, donde hay una escuela para los niños de Enoshima y otra piedra sagrada, grande e informe: Fukuishi, la Piedra de la Buena Fortuna. Antiguamente, los peregrinos que frotaban las manos sobre ella creían que hacerlo les ayudaría a conseguir riquezas; y la piedra está pulida y desgastada por el contacto de innumerables manos.

Más peldaños, más faroles y leones cubiertos de musgo verde, y otra terraza con un pequeño templo en el centro, el primer santuario de Benten. Ante ella crecen unas pocas palmeras raquíticas. En el santuario no hay nada de interés, sólo emblemas sintoístas. Sin embargo, junto a la terraza hay otro pozo con más paños votivos, y otro misterioso monumento, un altar de piedra traído de China hace seiscientos años. Antes de que este lugar de peregrinaje fuese entregado a los sacerdotes sintoístas, quizás el altar contuviera alguna muy famosa estatua. Ahora no hay nada en él; la losa monolítica que forma la parte trasera está fracturada por las piedras caídas del precipicio que hay encima; y la inscripción tallada en ella ha sido casi totalmente borrada por algún tipo de verdín. Akira lee: «Dai-Nippon-goku-Enoshima-no-reisekiken…»; el resto es indescifrable. Akira dice que hay una estatua en el templo vecino, pero que sólo se exhibe una vez al año, en el decimoquinto día del séptimo mes.

Tras abandonar el patio por un sendero que se eleva a la izquierda, avanzamos por el borde de un acantilado que da al mar. Como colgadas de este borde hay bonitas casas de té, todas ellas abiertas de par en par al viento marino de modo que, cuando se mira desde ellas, sobre sus suelos esterados y sus balcones lacados, uno ve el océano como si estuviese enmarcado, el pálido y despejado horizonte, salpicado por níveas velas, y también una tenue forma coronada de azul, como una isla fantasma: la lejana y vaporosa silueta de Oshima. Entonces nos encontramos ante otro *torii*, y otros peldaños que conducen a una terraza casi negra por la sombra de enormes árboles de hojas perennes, a la que otra balaustrada de piedra, tapizada de musgo, rodea por el lado del mar. A la derecha, más peldaños, otro *torii*, otra terraza; y más lámparas y leones de piedra cubiertos de musgo verde; y un monumento en el

que queda inscrito el cambio por el que Enoshima pasó del budismo al sintoísmo. Más allá, en el centro de otro llano, el segundo santuario de Benten.

¡Pero no hay ninguna Benten! Benten ha sido ocultada por manos sintoístas. El segundo altar está tan vacío como el primero. Sin embargo, en un edificio a la izquierda del templo se exhiben extrañas reliquias. Armaduras feudales, prendas de láminas metálicas y cotas de malla; cascos con viseras que son demoníacas máscaras de hierro; cascos coronados por dragones de oro; mandobles dignos de gigantes; y flechas enormes, de más de cinco pies de longitud, cuyas astas tienen casi una pulgada de diámetro. Una de ellas tiene una cabeza en forma de media luna que mide unas nueve pulgadas de punta a punta y cuyo borde interior está afilado como un cuchillo. Un proyectil así podría arrancarle la cabeza a un hombre; y me cuesta creer a Akira cuando me asegura que estas imponentes flechas se disparaban a mano, con un arco. Hay una muestra de la caligrafía de Nichiren, el gran sacerdote budista, caracteres de oro sobre un fondo azul; y hay, en un altar lacado, un dragón cubierto de pan de oro que se dice es obra de un sacerdote, escritor y maestro hechicero más grande todavía: Kôbôdaishi.

Un sendero que discurre a la sombra de unos árboles inclinados lleva desde este llano a un tercer santuario. Franqueamos un *torii* y más allá de él llegamos a otro monumento de piedra cubierto con figuras de monos talladas en relieve. Ni siquiera nuestro guía puede explicarnos qué significa este monumento. Después otro *torii*. Es de madera, aunque me dicen que sustituye a uno de metal que fue robado de noche por unos ladrones. ¡Menudos ladrones! ¡Aquel *torii* debía de pesar por lo menos una tonelada! Más faroles de piedra; después un patio inmenso en la cumbre misma de la montaña, y allí, en su centro, el tercer y más importante templo de Benten. Y ante el templo hay un gran espacio vacío rodeado por una cerca que hace que el santuario sea inaccesible. ¡Vanidad y mortificación del espíritu!

Sin embargo, ante la cerca, frente a las escaleras del templo, hay un pequeño *haiden* u oratorio que no contiene nada salvo una alcancía y una campana. Aquí los peregrinos hacen sus ofrendas y rezan. Es sólo una pequeña plataforma elevada, cubierta con un tejado chino sostenido por cuatro sencillos postes; la parte trasera de la estructura está cerrada por un enrejado que llega a la altura del pecho. Desde este oratorio podemos observar el interior del templo de Benten, y vemos que Benten no está allí.

Sin embargo, me doy cuenta de que el techo está formado por artesones, y en el del centro descubro una pintura muy curiosa, una tortuga marina en escorzo, que me observa desde lo alto. Y mientras la miro, oigo reírse a Akira y al guía; y este último exclama:

—¡*Benten-Sama*!

Una pequeña y hermosa serpiente rosácea ondulea en lo alto del enrejado, sacando a veces la cabeza, para mirarnos. No parece en absoluto asustada, ni tiene mucha razón para estarlo, puesto que a las de su especie se las considera siervas y confidentes de Benten. En ocasiones la propia gran diosa adopta la forma de serpiente; quizás haya venido a vernos.

No muy lejos hay una piedra singular, colocada en el patio sobre un pedestal. Tiene la forma del cuerpo de una tortuga de tierra y marcas como las del caparazón de este animal; se la considera sagrada, y recibe el nombre de Piedratortuga. Sin embargo, ¡mucho me temo que en este lugar no encontraremos nada salvo piedras y serpientes!

XVIII

Ahora vamos a visitar la caverna del Dragón, que se llama así, dice Akira, no porque el dragón de Benten morara nunca en ella, sino porque su forma es la de un dragón. El sendero desciende hacia el lado opuesto de la isla, y de pronto se transforma en un tramo de escaleras —terriblemente empinadas y desgastadas, y también resbaladizas y peligrosas— talladas en la pálida y dura roca, de cara al mar. Una visión de rocas bajas y pálidas, entre las que rompe el oleaje, y en el centro una *tôrô* o lámpara votiva, todo ello contemplado a vista de pájaro, sobre el borde de un pavoroso precipicio. En una de las rocas veo también agujeros profundos y redondos. Abajo hubo una casa de té; los pilares de madera que la sostuvieron estaban encajados en aquellos agujeros.

Desciendo con cautela; los japoneses rara vez resbalan con sus sandalias de paja, pero yo sólo puedo avanzar con la ayuda del guía. Resbalo casi a cada paso. ¡No es posible que las sandalias de paja de peregrinos que no vinieron a ver más que piedras y serpientes hayan desgastado de tal modo estos peldaños!

Por fin, llegamos a una galería de tablas levantada a lo largo de la faz del

acantilado sobre rocas y charcos, y siguiéndola hasta rodear un saliente del acantilado entramos en la cueva sagrada. La luz se va atenuando a medida que avanzamos; y las olas del mar, que nos persiguen en nuestra entrada a las tinieblas, producen un rugido anonadante multiplicado por el extraordinario eco. Al mirar hacia atrás, veo la entrada de la caverna como un prodigioso y afilado desgarrón en la negrura, que muestra un fragmento del cielo azul.

Llegamos a un altar donde no hay divinidad alguna, Y pagamos una tarifa; después de que nos enciendan lámparas y nos las den, procedemos a explorar una serie de corredores subterráneos. Tal es su negrura que al principio, incluso con la luz de tres lámparas, no puedo ver nada. Al poco, sin embargo, alcanzo a distinguir figuras de piedra en relieve, cinceladas en losas como las que vi en el cementerio budista. Están situadas a lo largo de los muros de piedra, a intervalos regulares. El guía acerca su lámpara al rostro de cada una de ellas, y pronuncia un nombre: Daikoku-Sama, Fudô-Sama, Kannon-Sama. En ocasiones, en lugar de la estatua no hay más que una hornacina vacía, con una alcancía delante; y estos altares vacíos llevan nombres de divinidades sintoístas: Daijingu, Hachiman, Inari-Sama. Todas las estatuas son negras, o lo parecen a la luz amarillenta de la lámpara, y centellean como si estuviesen esmeriladas. Tengo la sensación de estar en un foso funerario, un sepulcro subterráneo de dioses muertos. El pasadizo parece interminable, mas por fin se llega a un final —un final en el que hay una hornacina—, donde el techo rocoso desciende de tal modo que para llegar hasta el altar es necesario andar a gatas. Y nada hay en la hornacina. Esta es la cola del dragón.

No volvemos de inmediato a la luz, sino que entramos en otros negros pasadizos laterales, las alas del dragón. Más efigies negras de dioses desposeídos; más hornacinas vacías; más rostros de piedra cubiertos de salitre; y más alcancías, a las que sólo puede llegarse agachándose y donde se deben hacer más ofrendas. Y no hay Benten alguna, ni de madera ni de piedra.

Me alegro de volver a la luz. Aquí nuestro guía se desnuda por completo y, de improviso, se lanza en picado a la negra corriente, profunda y rumorosa, que fluye entre las rocas. Reaparece cinco minutos más tarde y, después de trepar fuera del agua, deposita a mis pies una caracola marina viva que se retuerce, y un enorme langostino. A continuación se pone de nuevo su túnica, y ascendemos otra vez por la montaña.

XIX

«¿Y esto —podría decir el lector—, esto es todo lo que fuiste a ver: un *torii,* unos puñados de conchas, una pequeña serpiente rosácea, unas cuantas piedras?».

Es cierto. Y, sin embargo, sé que estoy hechizado. Hay en el lugar un hechizo indefinible, el tipo de hechizo que va acompañado de un escalofrío espectral que nunca se puede olvidar.

No sólo de imágenes extrañas se compone este hechizo, sino de innumerables sensaciones sutiles e ideas que se entretejen y entremezclan: los aromas dulces y penetrantes de los árboles y el mar; el contacto vivificante y robustecedor del viento libre; el mudo atractivo de las cosas antiguas, musgosas y arcanas; la vaga veneración que surge de saber que se está hollando un suelo tenido por sagrado durante mil años; y un sentimiento de solidaridad, como obligación humana, impuesto por el espectáculo de esos peldaños de roca desgastados y deformados por los pies peregrinos de generaciones pretéritas.

Y otros recuerdos indelebles: la primera visión de la Ciudad de Perla, ceñida por el mar, a través de un velo feérico de bruma; el ventoso aproximarse a la bella isla sobre el silencioso tramo de arena parda; la majestad sobrenatural de la gigantesca puerta de bronce; la extraña y empinada calle, fantástica, con sus pintorescos tejados, sobre la que se proyectan las sombras intensas de los altos balcones; el ondear al viento marino de las colgaduras multicolores y de las banderas con sus enigmáticas inscripciones; el suave brillo perlado de los asombrosos comercios.

Y las impresiones del inmenso día, el día del País de los Dioses, un día más exaltado de lo que jamás pueden conocer nuestros veranos; y el esplendor de las vistas contempladas desde esas alturas entre la mar y el sol, verdes, sagradas, silenciosas; y el recuerdo del cielo, un cielo espiritual como la santidad misma, un cielo con nubes espectrales y blancas como la propia luz, en verdad semejantes no a nubes, sino a sueños, o a las almas de bodhisattvas a punto de fundirse para siempre en un nirvana azul.

Y también el idilio de Benten, la deidad de la Belleza, la divinidad del Amor, la diosa de la Elocuencia. Con justicia se la llama también diosa del Mar. Pues, ¿acaso no es el mar el más antiguo y sublime de los oradores, el

poeta eterno, cantor de ese himno místico cuyo ritmo hace temblar el mundo, cuyas imponentes sílabas ningún hombre puede aprender?

XX

Volvemos por una ruta distinta.

Durante un trecho, el camino serpentea a través de un valle largo, estrecho y sinuoso, que discurre entre colinas arboladas: toda la parte baja del valle está ocupada por cultivos de arroz; el aire posee una frescura húmeda, y no se oye más que el croar de las ranas, como el sonido de incontables castañuelas, mientras la *jinrikisha* da tumbos sobre los abruptos pasos elevados que separan los arrozales inundados.

Mientras bordeamos por la derecha la base de una colina boscosa, mi compañero japonés hace señas a nuestros corredores para que se detengan, y tras apearse él mismo, señala al tejado de punta azul de un pequeño templo que pende en lo alto de la verde ladera.

—¿De verdad vale la pena trepar hasta ahí con este sol? —pregunto.

—¡Oh, sí! —responde—. Es el templo de Kishibojin, ¡kishibojin, la Madre de los Demonios!

Subimos por un tramo de amplios peldaños de piedra, nos encontramos en la cumbre con los leones guardianes budistas, y entramos en el pequeño patio en el que se alza el templo. Una anciana, con un niño colgado de su túnica, viene desde el edificio colindante para descorrer las puertas; y tras descalzarnos, entramos en el templo. Desde fuera el edificio parecía viejo y lóbrego; sin embargo, por dentro todo se ve pulcro y bonito. El sol de junio, que entra a raudales por las *shôji* abiertas, ilumina un artístico desorden de bronces de elegantes formas y objetos multicolor: imágenes, faroles, pinturas, inscripciones con recubrimiento dorado, rollos colgantes. Hay tres altares.

Sobre el altar central, el Buda Amida se sienta entronizado en su místico loto de oro, en actitud de maestro. En el altar de la derecha reluce una hornacina con cinco peldaños de oro en miniatura, donde se alzan una hilera tras otra de pequeñas imágenes, algunas sentadas, otras erguidas, masculinas y femeninas, ataviadas como diosas o como *daimyô*: los Sanjiubanjin o Treinta Guardianes. Debajo, en el frontal del altar, se ve la figura de un héroe

matando a un monstruo. En el altar de la izquierda se rinde culto a la Madre de los Demonios.

Su historia es una leyenda de horror. A causa de algún pecado cometido en una vida anterior nació diablesa, y devoraba a sus propios hijos. Salvada, sin embargo, por las enseñanzas de Buda, se convirtió en un ser divino que sobre todo ama y protege a los niños, y las madres japonesas le dirigen rezos en pro de sus pequeños, y las esposas rezan ante ella para pedir niños hermosos.

El rostro de Kishibojin[11] es el rostro de una mujer atractiva. Sus ojos, sin embargo, son muy extraños. En la mano derecha lleva un capullo de loto; con la izquierda sostiene, envuelto en un pliegue de su túnica y apoyado en un seno medio oculto, un bebé desnudo. Al pie de su hornacina está Jizô-Sama, apoyado sobre su *shakujô*. Sin embargo, el altar y sus imágenes no son el rasgo más asombroso del interior del templo. Lo que impresiona al visitante de un modo totalmente nuevo son las ofrendas votivas. Muy por encima de los objetos de culto, suspendidos de cordeles que se extienden tensos entre altos mástiles de bambú, se ven decenas, no, centenares de lindos trajecitos, prendas infantiles japonesas de muchos colores. La mayor parte están hechos de materiales toscos, pues se trata de las ofrendas de agradecimiento de mujeres muy humildes y sencillas, pobres madres del campo, cuyas plegarias a Kishibojin para que bendijera a sus hijos han sido oídas.

Y la vista de todos estos vestiditos, cada uno de los cuales cuenta tan ingenuamente su historia de penas y alegrías, esos kimonos diminutos, cortados y cosidos por los dedos dóciles y pacientes de madres humildes, conmueve de un modo irresistible, como una revelación inesperada de amor materno universal. Y la ternura de todos los corazones sencillos que de este modo han dado testimonio de fe y gratitud, parece estremecer suavemente todo mi ser, como una caricia del viento estival.

Fuera, da la impresión de que el mundo se ha embellecido súbitamente; la luz es más dulce; me parece que incluso en el azul del día eterno hay un hechizo nuevo.

XXI

A continuación, una vez atravesado el valle, llegamos a un camino real,

tan llano y tan magníficamente sombreado por viejos y grandes árboles que podría creer que estoy en un sendero rural inglés —quizás un sendero de Kent, o de Surrey—, salvo por algún que otro detalle exótico: un *torii*, que se yergue ante los escalones de un templo que descienden hasta el camino, o un cartel con caracteres chinos o, al borde del camino, una capilla dedicada a un dios desconocido.

De pronto, observo a la vera del camino unas esculturas en relieve que no me resultan familiares —una hilera de losas cinceladas protegidas por un pequeño cobertizo de bambú— y me apeo para observarlas, imaginando que son monumentos funerarios. Son tan viejas que los trazos esculpidos están medio borrados; los pies están cubiertos de musgo, y los rostros medio desdibujados. Pese a todo, me doy cuenta de que no se trata de *haka*, sino de seis imágenes de una divinidad; y mi guía la conoce: Kôshin, el dios de los Caminos. Tan mellado y roñoso está que la parte superior de su figura se ha vuelto indefiniblemente imprecisa; la erosión ha hecho desaparecer sus atributos. Sin embargo, bajo sus pies, en varias de las losas, hábilmente cinceladas, puedo todavía distinguir las figuras de los Tres Monos, sus mensajeros. Y algún alma piadosa ha depositado ante una de las imágenes una humilde ofrenda votiva, la representación de un gallo negro y una gallina blanca, pintadas sobre una teja de madera. Hace mucho tiempo que debieron de dejarla allí; la madera casi se ha vuelto negra, y la pintura está dañada por los elementos y las deposiciones de los pájaros. No hay ante estas imágenes piedras amontonadas como las que se ven ante las imágenes de Jizô; parecen cosas olvidadas, recubiertas por el abandono de generaciones, dioses arcaicos que han perdido a sus fieles.

Sin embargo, mi guía me dice:

—El templo de Kôshin está cerca, en la aldea de Fujisawa.

Sin duda, debo visitarlo.

XXII

El templo de Kôshin está situado en medio de la aldea, en un patio que mira a la calle principal. Es un templo de madera, muy viejo, sin pintar, destartalado, con el tono gris de todas las cosas olvidadas y castigadas por los elementos. Transcurre un rato antes de que el guardián del templo pueda ser

localizado para que abra las puertas. Pues este templo tiene puertas en lugar de shôji, viejas puertas que chirrían somnolientas al girar sobre sus goznes. Y no hace falta que nos quitemos los zapatos; el suelo no tiene esteras, está cubierto de polvo y cruje bajo el peso poco habitual de unos pies que entran. Dentro, todo está a punto de desmoronarse, enmohecido y gastado; la hornacina no tiene imagen, sólo emblemas sintoístas, unos cuantos faroles de papel, míseros, cuyos otrora brillantes colores han desaparecido bajo una capa de polvo, unas borrosas inscripciones. Veo el marco circular de un espejo metálico; el espejo, sin embargo, se lo han llevado. ¿Adonde? El guardián contesta:

—En este templo ya no vive ningún sacerdote; y como de noche podían venir ladrones para robar el espejo, lo hemos escondido.

Le pregunto por la imagen de Kôshin. Me responde que sólo la exhiben una vez cada sesenta y un años, de manera que no puedo verla; sin embargo, en el patio hay otras estatuas del dios.

Voy a verlas: una hilera de imágenes muy similares a las de la carretera, aunque mejor conservadas. Una de las figuras de Kôshin, sin embargo, es distinta de las otras que he visto; parece estar inspirada en un modelo hindú, a juzgar por el majestuoso tocado indio en forma de mitra. El dios tiene tres ojos; uno, en medio de la frente, se abre perpendicularmente, y no en sentido horizontal. Tiene seis brazos. Con una mano sostiene un mono; con otra sujeta una serpiente; y en las otras tiene objetos simbólicos: una rueda, una espada, un rosario, un cetro. Unas serpientes se enroscan en sus muñecas y tobillos; y bajo sus pies hay una cabeza monstruosa, la cabeza de un demonio, Amanjako, al que a veces se llama Utatesa (Tristeza). Sobre el pedestal, están tallados los Tres Monos; y el rostro de un simio aparece también en la parte delantera de la tiara del dios.

Veo también tablillas de piedra, inscritas sólo con el nombre del dios; son ofrendas votivas. Y cerca de allí, en una capillita de madera, está la figura del dios de la Tierra, Ken-ro-jijin, gris, primigenio, de trazos vagos, con una lanza en una mano y en la otra un recipiente que contiene algo indistinguible.

XXIII

Es posible que para la mirada de los no iniciados, estos dioses de muchas

cabezas y muchas manos parezcan al principio —como sucede siempre a ojos del fanatismo cristiano— simplemente monstruosos. Sin embargo, cuando conoce sus significados, aquel que percibe lo divino en todas las religiones descubre cómo estos dioses atraen al más elevado sentimiento estético, al sentido de la belleza moral, con una fuerza que jamás podrán atisbar los espíritus que nada saben de Oriente y su pensamiento.

Para mí, la imagen de Kannon, la de las mil manos, no es menos admirable que cualquier otra representación de la belleza humana idealizada que lleve su nombre: la Inigualable, la Majestuosa, la Pacificadora, o incluso la Blanca Sui-Getsu que navega en las aguas, bajo la luz de la luna, en su barca sonrosada hecha con un solo pétalo de loto; y en el Shaka tricéfalo percibo y venero la fuerza poderosa de esa Verdad mediante la cual, como por una conjunción de soles, se han iluminado los Tres Mundos. Mas inútil es que se intente memorizar los nombres y atributos de todos los dioses; al multiplicarse a sí mismos, parece que se burlan de quien los busca; Kannon la Misericordiosa se revela como las Cien Kannon; los Seis Jizô se convierten en los Mil. Y del mismo modo que se multiplican ante el investigador, varían y cambian: menos multiforme, menos complejo, menos fugaz que las visiones de esta fe oriental es el movimiento de las aguas, en cuyo interior, como el interior de un mar insondable, mitología tras mitología, de la India, la China y el Lejano Oriente, se ha sumergido y ha sido absorbida; y el desconocido que contempla sus profundidades, se encuentra, como en el cuento de la ondina, contemplando una marea en cada uno de cuyos ascensos se eleva y desaparece un rostro —extraño, bello o terrible—, un mar antiquísimo y sin orillas, de formas que, de un modo incomprensible, se intercambian y entremezclan, pero que simbolizan la magia proteica de ese infinito ignoto que eternamente informa y reinforma a todo el ser cósmico.

XXIV

Me pregunto si puedo comprar un grabado de Kôshin. En la mayoría de los templos japoneses, se venden a los peregrinos pequeñas estampas de la divinidad tutelar, grabados baratos sobre papel fino. Sin embargo, con un gesto de desesperación, el guardián del templo me dice que no hay grabados de Kôshin a la venta; sólo hay un viejo kakemono en el que se representa al dios. Si deseo verlo, él irá a su casa y me lo traerá. Le ruego que me haga el

favor; y él sale corriendo a la calle.

Mientras aguardo su regreso, continúo examinando las viejas y extrañas estatuas con un sentimiento en el que se entremezclan la melancolía y el placer. Haber estudiado y amado una antigua fe únicamente a través de los esfuerzos de paleógrafos y arqueólogos, y como algo astronómicamente alejado de tu propia existencia, para de pronto, años después, encontrar la misma fe como parte de tu entorno humano, sentir que su mitología, aunque senescente, está «viva» a tu alrededor, es casi ver realizado el sueño de los románticos, tener la sensación de retroceder a lo largo de veinte siglos hasta un mundo más feliz. Pues estos pintorescos dioses de los caminos y dioses de la tierra están todavía vivos, aunque muy desgastados y musgosos, y apenas sean adorados. En este breve instante, al menos, estoy de verdad en el Antiguo Mundo, quizá precisamente en la época en que la fe primigenia se está volviendo un tanto anticuada, desmoronándose poco a poco ante la influencia corrosiva de una nueva filosofía; y yo sé que sigo siendo un pagano, entusiasmado por estos viejos y sencillos dioses, dioses de la infancia de un pueblo.

Y les hace falta un poco de amor humano a estos dioses ingenuos, inocentes y feos. Las divinidades bellas vivirán eternamente merced a esa dulzura de la feminidad idealizada que encontramos en el arte budista centrado en ellas: eternas son Kannon y Benten; no les hace falta la ayuda del hombre; suscitarán veneración cuando los grandes templos, al igual que este santuario de Kôshin, estén mudos y sin sacerdotes. Sin embargo, de estos dioses dulces, extraños, ingenuos, mohosos, que han confortado tantos espíritus atribulados, que han alegrado tantos corazones sencillos, que han oído tantas plegarias inocentes… ¡cuan de buen grado prolongaría yo sus benéficas existencias, a pesar de las llamadas «leyes del progreso» y la irrefutable filosofía de la evolución!

Regresa el guardián, trayendo consigo un kakemono muy pequeño y cubierto de polvo, y tan amarillento por el paso del tiempo que podría tener mil años. Sin embargo, me siento decepcionado cuando lo va desenrollando; dentro no hay más que un grabado muy común del dios, todo contorno. Y mientras lo miro, reparo por primera vez en que una multitud se ha congregado a mi alrededor, trabajadores de los campos, bronceados y de rostro afable, y madres con sus bebés a la espalda, y colegiales, y conductores de *jinrikisha*, asombrados todos de que un forastero sienta ese interés por sus

dioses. Y aunque la presión que sobre mí se ejerce es muy, muy suave, tan suave como la del agua tibia, me siento un tanto turbado. Devuelvo al guardián el viejo *kakemono*, hago mi ofrenda al dios, y me despido de Kôshin y de su buen servidor. Todos los amables ojos rasgados me siguen. Y una especie de remordimiento me invade por abandonar de este modo brusco el templo vacío, destartalado y polvoriento, con su altar sin espejo y sus faroles deslucidos, y las decrépitas esculturas de su patio abandonado, y su gentil guardián, al que sigo viendo, mientras observa cómo retrocedo, con el *kakemono* amarillento en la mano. El silbido de una locomotora me advierte de que tendré el tiempo justo para coger el tren. Pues la civilización occidental ha invadido toda esta primitiva paz con sus redes de acero, con sus sendas de hierro. ¡No es éste uno de tus caminos, oh Kôshin! ¡Junto a sus bordes sembrados de cenizas, los viejos dioses agonizan!

3. JUNTO AL MAR DEL JAPÓN

Este es el decimoquinto día del séptimo mes, y estoy en Hôki.

La blanqueada carretera serpentea a lo largo de la costa de acantilados bajos, la costa del mar del Japón. Siempre a la izquierda, sobre una estrecha franja de tierra pedregosa o un amontonamiento de dunas, está su vasta superficie, formando pliegues azulados en dirección hacia ese pálido horizonte allende el cual Corea se extiende bajo el mismo sol blanco. En ocasiones, por entre repentinas brechas en el borde del acantilado, relampaguea hacia nosotros el movimiento de las olas. Siempre a la derecha, otro mar —un mar silencioso de verdor, que se extiende hasta lejanas y nebulosas cadenas de colinas boscosas tras las cuales se alzan enormes y pálidas cumbres—, una vasta llanura de arrozales sobre cuya superficie se persiguen sin cesar unas a otras silenciosas olas impulsadas por el mismo gran aliento que hoy mueve el mar azul desde Chôsen a Japón.

Aunque durante una semana el cielo ha permanecido despejado, desde hace varios días el mar no ha dejado de encolerizarse cada vez más; y ahora el gruñir de su oleaje se oye desde muy lejos, tierra adentro. Dicen que siempre se enfurruña de este modo mientras dura la Fiesta de los Muertos, los tres días del Bon, que son el trece, catorce y quince del séptimo mes del antiguo calendario. Y durante el decimosexto día, una vez han sido botados los *shôryôbune*, que son los Barcos de las Almas, nadie osa entrar en él: no es posible entonces alquilar embarcaciones; todos los pescadores se quedan en sus casas. Pues durante ese día el mar es el camino de los muertos, que deben pasar sobre sus aguas en dirección a su misterioso hogar; y así, en esa fecha, el mar recibe el nombre de Hotoke-umi —la Riada de Buda—, la Marea de las Ánimas que Regresan. Y en la noche de ese decimosexto día —esté el mar calmo o encrespado—, toda su superficie resplandece con las pálidas luces que se deslizan hacia la lejanía, los pálidos fuegos de los muertos. Y se oye un murmullo de voces, como el murmullo de una ciudad lejana: el discurso indistinguible de las almas.

II

Sin embargo, puede suceder que alguna nave, rezagada a pesar de sus desesperados esfuerzos por llegar a puerto, se encuentre en alta mar durante la noche del decimosexto día. Entonces los muertos se cernirán sobre la embarcación, extenderán sus largas manos y murmurarán:

—¡*Tago, tago o-kure*!… ¡*lago o-kure*![12]

Jamás se les puede negar; sin embargo, antes de darles el cubo, hay que arrancar el fondo. ¡Ay de cuantos estén a bordo si se deja que todo el tago caiga al mar, aunque sea accidentalmente! Pues los muertos lo utilizarían de inmediato para anegar el barco y hundirlo.

Los muertos no son la única fuerza invisible a la que se teme durante la época de la Hotokeumi. Están también los más poderosos *ma*, y los *kappa*[13].

Sin embargo, en cualquier época del año el nadador teme al *kappa*, el Mono de las Aguas, repulsivo y obsceno, que asciende desde las profundidades para arrastrar a los hombres al fondo y devorar sus entrañas.

Sólo sus entrañas.

Es posible que el cadáver de quien ha caído en garras del *kappa* no sea arrojado a la orilla sino muchos días después. A menos que haya sido durante mucho tiempo golpeado contra las rocas por el fuerte oleaje, o mordisqueado por los peces, no mostrará herida externa alguna. Pero será ligero y estará hueco: sin nada dentro, como un odre vaciado tiempo atrás.

III

En ocasiones, a medida que progresa nuestro viaje, la monotonía del azul ondulante de la izquierda, o la monotonía del verde henchido de la derecha, se ve rota por la gris aparición de un cementerio, un cementerio tan extenso que a nuestros *jinrikisha*, aun corriendo a toda velocidad, les lleva un cuarto de hora largo rebasar la enorme congregación de sus lápidas perpendiculares. Estas apariciones siempre indican la proximidad de aldeas; las aldeas, sin embargo, resultan ser tan sorprendentemente pequeñas como los cementerios sorprendentemente grandes. Los silenciosos habitantes de los *hakaba* superan en centenares de miles a la gente de los caseríos a los que pertenecen: diminutos asentamientos de casitas con techumbre de paja que salpican las leguas de costa, resguardados del viento sólo mediante hileras de sombríos

pinos. Legiones y legiones de lápidas, una muchedumbre de siniestros testigos del precio del presente para el pasado, y ¡viejas, muy viejas! Centenares de ellas llevan tanto tiempo colocadas que han quedado informes por el simple efecto de la arena de las dunas, y sus inscripciones están totalmente borradas. Es como si atravesaras el lugar de reposo de cuantos vivieron en estas orillas azotadas por el viento desde que esta tierra existe.

Y en todos estos *hakaba* —puesto que estamos en el Bon— hay faroles nuevos ante las tumbas más recientes, los faroles blancos que se ponen en los sepulcros. Esta noche, los cementerios resplandecerán con luces tan numerosas como las hogueras de una ciudad. También hay, sin embargo, innumerables tumbas ante las que no hay farol alguno, miríadas de las más antiguas, cada una de ellas señal de una familia extinta, o de la cual los descendientes ausentes han olvidado hasta el nombre. Oscuras generaciones cuyas ánimas no tienen nadie que las invite a regresar, ni recuerdos locales que atesorar, tanto tiempo hace que quedaron borradas todas las cosas relativas a sus vidas.

IV

Sucede que muchas de estas aldeas son sólo poblaciones de pescadores, y en ellas se encuentran las viejas casas con techumbre de paja de hombres que zarparon la víspera de alguna tempestad y jamás regresaron. Sin embargo, cada marinero ahogado tiene su tumba en el *hakaba* vecino, y debajo hay sepultado algo suyo.

¿Qué?

Entre estas gentes del oeste, se conserva siempre algo que en otras tierras es desechado sin pensárselo dos veces: el *hozo-no-o*, el tallo de una vida, el cordón umbilical del recién nacido. Se lo cubre cuidadosamente con muchos envoltorios; y sobre la cubierta exterior se escriben los nombres del padre, de la madre y de la criatura, junto a la fecha y hora del nacimiento, y se conserva en el *o-mamori-bukuro* de la familia. La hija, al casarse, lo lleva consigo a su nuevo hogar; el del hijo lo conservan los padres. Lo sepultan con los muertos; y si alguien muere en tierra extranjera, o perece en el mar, es enterrado en sustitución del cuerpo.

V

A propósito de quienes se hunden con sus barcos en el mar, y permanecen allí, imperan en esta lejana costa extrañas creencias, creencias más primitivas, sin duda, que la delicada fe que cuelga faroles blancos ante las tumbas. Algunos sostienen que los ahogados jamás viajan al Meido. Se agitan eternamente en las corrientes; se hinchan en el vaivén de las mareas; siguen con esfuerzo la estela de los juncos; vociferan en el impacto de las rompientes. Son sus blancas manos las que se agitan en la acometida del oleaje; son ellos los que hacen entrechocar los guijarros, o agarran los pies del nadador en el tirón de la resaca. Y los hombres de mar hablan eufemísticamente de los obaké, los honorables espectros, y grande es el miedo que les inspiran.

¡Por eso tienen gatos a bordo!

Un gato, aseguran, posee el poder de tener a raya a los o-baké. No he podido encontrar a nadie capaz de decirme cómo o por qué. Sólo sé que se considera que los gatos tienen poder sobre los muertos. Si se deja a un gato a solas con un cadáver, ¿acaso el cadáver no se levantará y bailará? Y entre todos los gatos, el *mike-neko*, o gato de tres colores, es el más apreciado a este respecto por los marineros. Aunque si no pueden encontrar uno —y los gatos de tres colores son raros—, elegirán otro tipo de gato. Casi cada junco dedicado al comercio lleva un gato; y cuando el junco entra en puerto, suele verse al gato asomado a algún ventanuco en el costado del barco, o sentado en el espacio abierto donde se maneja el gran timón; esto es, si el tiempo es bueno y la mar está en calma.

VI

Estas atroces y primitivas creencias no perturban los bellos ritos de la fe budista en la época del Bon; y desde todas estas aldeas el decimosexto día se botan los *shôryôbune*. En estas costas son de factura más laboriosa y cara que en algunos otros lugares del Japón; pues aunque están hechos sólo de paja entretejida alrededor de un armazón, se trata de preciosos modelos a escala de juncos a los que no les falta detalle. Algunos miden entre tres y cuatro pies. En la vela de papel blanco está escrito el *kaimyô* o nombre del alma del

difunto. A bordo Se coloca un pequeño recipiente lleno de agua dulce, y taza con incienso; y sobre la borda aletean pequeños estandartes de papel que llevan el *manji* místico, la esvástica sánscrita[14].

La forma del *shôryôbune* y las costumbres relacionadas con el momento y modo de su botadura difieren mucho según la provincia de que se trate. En la mayoría son botados para los muertos de la familia en general, dondequiera que estén enterrados; y en algunos lugares se los bota sólo de noche, con unos pequeños faroles a bordo. Y me han dicho también que en ciertas aldeas costeras es costumbre lanzar sólo los faroles, en sustitución de los *shôryôbune* propiamente dichos, faroles de un tipo especial fabricado exclusivamente para ese fin.

En el litoral de Izumo, sin embargo, y en otros lugares a lo largo de la costa occidental, los barcos de las almas son botados sólo para quienes se han ahogado en el mar, y la botadura tiene lugar por la mañana y no durante la noche. Una vez al año, y durante los diez años siguientes al fallecimiento, se bota un *shôryôbune*; al undécimo año, la ceremonia deja de celebrarse. Varios de los *shôryôbune* que vi en Inasa eran verdaderamente bonitos, y debieron de costar una suma nada despreciable para unos pobres pescadores. Sin embargo, el carpintero naval que los había hecho dijo que todos los parientes del ahogado contribuyen a la compra de la pequeña embarcación, año tras año.

VII

Cerca de una aldehuela somnolienta llamada Kami-ichi hago una breve pausa para visitar un famoso árbol sagrado. Está en un bosquecillo próximo a la carretera pública, aunque sobre una loma. Cuando entro en el bosquecillo me encuentro en una especie de valle en miniatura rodeado por tres lados de acantilados muy bajos sobre los que crecen unos pinos enormes, de una edad incalculable. Sus enormes raíces retorcidas se han abierto paso a través de la superficie de los acantilados, partiendo las rocas; y sus copas entrelazadas crean en la hondonada un crepúsculo verde. Uno de los pinos proyecta hacia el exterior tres enormes raíces de forma muy singular, cuyos extremos han sido envueltos con largos papeles blancos que llevan plegarias escritas, y con ofrendas de algas. Al parecer, la forma de estas raíces, más que cualquier tradición, es lo que para la fe popular hace que el árbol sea sagrado. Es objeto de un culto especial, y ante él han levantado un pequeño *torii* que muestra una

declaración votiva ingenua y curiosa a más no poder. No puedo atreverme a ofrecer una traducción, aunque, sin duda alguna, posee un especial interés para el antropólogo y el folklorista. El culto al árbol, o al menos al kami que se supone mora en su interior, es la rara supervivencia de un culto fálico probablemente común a las razas más primitivas, y antaño estaba muy extendido en el Japón. De hecho, fue prohibido por el Gobierno hace poco más de una generación. En la vertiente opuesta de la pequeña hondonada, cuidadosamente colocado sobre una gran roca suelta, veo algo igualmente ingenuo y casi igualmente curioso: un *kitôja-no-mono* o exvoto. Dos figuras de paja unidas, que se inclinan hombro con hombro: un hombre y una mujer de paja. La factura es de una tosquedad infantil; sin embargo, es posible distinguir a la mujer del hombre gracias al ingenioso intento de imitar el tocado femenino con una brizna de paja. Y puesto que el hombre aparece con una coleta —que ahora sólo llevan los ancianos supervivientes de la época feudal—, sospecho que este *kitôja-no-mono* ha sido elaborado siguiendo un modelo antiguo y estrictamente tradicional. Resulta que este exvoto cuenta su propia historia. Dos enamorados fueron separados por culpa del hombre; quizá los encantos de alguna *jôro* fueron la tentación que lo llevó a la infidelidad. Entonces la agraviada vino hasta aquí y rogó al *kami* que disipara el engaño de la pasión y conmoviera el corazón descarriado. El ruego ha sido oído: la pareja se ha reunido; y «ella», por consiguiente, ha elaborado estas dos pintorescas efigies con sus propias manos, y las ha traído ante el *kami* del pino; muestras de su fe inocente y de su corazón agradecido.

VIII

Cae la noche cuando llegamos al bonito caserío de Hamamura, nuestro último lugar de reposo junto al mar, pues mañana nuestro camino nos lleva tierra adentro. La posada en la que nos alojamos es muy pequeña, pero también muy limpia y acogedora. Y hay un delicioso baño de agua caliente natural, pues el *yadoya* está situado cerca de un manantial natural. Me dicen que este manantial, tan extrañamente próximo a la playa, abastece también los baños de todas las casas de la aldea.

Ponen a nuestra disposición la mejor habitación; yo, sin embargo, me demoro un rato para examinar un espléndido *shôryôbune* que, en la playa próxima a la entrada, espera a ser botado mañana. Da la impresión de que lo

han terminado no hace mucho pues, dispersos a su alrededor, se ven trocitos de paja, y en la vela no han escrito todavía el kaimyô. Me sorprendo cuando me dicen que pertenece a una viuda pobre y su hijo, que trabajan en el hotel.

Confiaba en ver el bonodori en Hamamura, pero me llevo un chasco. En todas las aldeas la policía ha prohibido la danza. El miedo al cólera ha dado lugar a estrictas normas sanitarias. En Hamamura se ha ordenado a la gente que para beber, cocinar o lavar utilice sólo el agua caliente de sus manantiales volcánicos.

A la hora de la cena, viene a servirnos una mujer de mediana edad y voz dulcísima. Sus dientes están ennegrecidos y sus cejas afeitadas siguiendo la moda de las mujeres casadas de hace veinte años; su rostro, sin embargo, es agradable, y en su juventud debió de ser de una belleza poco común. Aunque hace de criada, parece que está emparentada con la familia propietaria de la posada, pues la tratan con la consideración debida a los parientes. Nos dice que el *shôryôbune* será botado en honor a su marido y a su hermano, ambos pescadores de la aldea, que perecieron a la vista de su propio hogar hará unos ocho años. El sacerdote del vecino templo zen acudirá por la mañana para escribir el *kaimyô* sobre la vela, puesto que nadie de la casa es diestro en escribir caracteres chinos.

Le doy, como es costumbre, una pequeña gratificación y, a través de mi asistente, le hago varias preguntas sobre su historia. Estaba casada con un hombre mucho mayor que ella, con el que era muy feliz; su hermano, un joven de dieciocho años, vivía con ellos. Poseían una buena barca, una pequeña parcela, y ella era diestra con el telar, de modo que se las arreglaban para vivir bien. En verano los pescadores faenan por la noche; cuando toda la flota ha salido, es bonito ver la hilera de antorchas, a dos o tres millas de distancia, como una ristra de estrellas. No salen cuando el tiempo es amenazador, pero en ciertos meses las grandes tormentas (*taifu*) llegan con tal rapidez que las barcas se ven sorprendidas casi antes de que les dé tiempo a arriar las velas. Inmóvil como el estanque de un templo estaba el mar la noche en que zarparon su marido y su hermano; el *taifu* se desató antes del alba. Lo que pasó a continuación lo cuenta la mujer con un sencillo patetismo que no puedo reproducir en nuestra más enrevesada lengua.

—Todas las barcas habían vuelto menos la de mi marido; es que mi marido y mi hermano habían ido más lejos que los otros, de modo que no

pudieron volver tan rápidamente. Y todo el mundo miraba y esperaba. Y a cada momento parecía que las olas se hacían más altas y el viento más terrible; y las otras barcas tuvieron que ser arrastradas muy hacia dentro para que no se perdieran. Entonces, vimos de pronto la barca de mi marido que venía muy, muy deprisa. ¡Nos alegramos mucho! Se acercó tanto que pude ver el rostro de mí marido y el rostro de mi hermano. Pero de pronto una gran ola la golpeó en el costado y la hundió en el agua, y ya no volvió a salir. Y entonces vimos a mi marido y a mi hermano nadando; pero sólo podíamos verlos cuando las olas los levantaban. Las olas eran altas como colinas, y la cabeza de mi marido y la cabeza de mi hermano se elevaban más y más, y después se hundían, y cada vez que se levantaban hasta lo más alto de la ola y podíamos verlos, gritaban «¡Tasukete! ¡Tasukete!»[15]. Los hombres fuertes, sin embargo, tenían miedo; ¡el mar estaba tan encrespado!; ¡yo no era más que una mujer! Entonces ya no pudimos ver a mi hermano. Mi marido era viejo, pero muy fuerte; y nadó durante mucho tiempo, hasta llegar tan cerca que pude ver que su rostro era el rostro de alguien aterrorizado, y gritaba «¡Tasukete!». Pero nadie podía ayudarlo; y también él terminó por hundirse. Y aun así pude ver su rostro antes de que se hundiera.

»Y después, durante mucho tiempo, solía ver su rostro tal como lo vi entonces, de modo que no podía descansar, sólo podía llorar. Y recé y recé a los budas y a los *kami-sama* para no soñar ese sueño. Ahora nunca lo tengo; pero todavía puedo ver su rostro, incluso ahora mientras hablo… En aquella época mi hijo no era más que un niño pequeño.

No sin sollozos puede la mujer terminar su sencillo relato. Entonces, con una repentina inclinación de cabeza en dirección al esterado, y secándose las lágrimas con la manga, pide humildemente perdón por esta pequeña exhibición de emoción, y ríe, la risa queda y suave de rigor en la cortesía japonesa. Esto, debo confesar, me conmueve más que la historia misma. En el momento oportuno, mi asistente japonés cambia con delicadeza de tema e inicia una charla ligera sobre nuestro viaje y el interés del *danna-sama* en las viejas costumbres y leyendas de la costa. Y consigue entretenerla con un relato somero de nuestros vagabundeos por Izumo.

Ella pregunta adonde vamos. Mi asistente responde que, probablemente, hasta Tottori.

—¡*Aa! ¡Tottori! ¿Sô degozarimasu ka*?… Bueno, pues hay una vieja

historia… la historia del futón de Tottori. Aunque quizá el danna-sama sepa esa historia…

Pueso no, el *danna-sama* no la sabe, y ruega encarecidamente que se la cuenten. Y la historia es anotada, más o menos como la escuché de labios de mi intérprete.

IX

Hace muchos años, un *yadoya* muy pequeño de Tottori recibió su primer huésped, un mercader ambulante. Fue recibido con desusada gentileza, pues el propietario deseaba una buena reputación para su pequeña posada. Era una posada nueva, pero como su dueño era pobre la mayor parte de sus *dógu* —muebles y enseres— habían sido adquiridos en la furuteya[16]. Sin embargo, todo estaba limpio, y el lugar era cómodo y bonito. El huésped comió con gran apetito y bebió en abundancia buen sake caliente, tras lo cual le prepararon la cama en el blando suelo, y el hombre se echó a dormir.

(Debo aquí interrumpir el relato por unos instantes, para decir unas palabras sobre las camas japonesas. En una casa japonesa, a menos que esté enfermo uno de sus inquilinos, nunca verás de día una cama, aunque visites todas las habitaciones y mires en todos los rincones. De hecho, no existen camas en el sentido occidental del término. Lo que los japoneses llaman cama no tiene armazón, ni muelles ni colchón, ni sábanas ni mantas. Consiste sólo en gruesos edredones, rellenos, o más bien acolchados con algodón, que se llaman futones. Sobre el tatami (las esteras del suelo) se colocan varios futones, y varios más se utilizan a modo de mantas. Los ricos pueden descansar sobre cinco o seis edredones, y taparse con otros tantos si les apetece, mientras que los pobres deben conformarse con dos o tres. Y, por supuesto, hay futones de muchos tipos, desde el futón de algodón del criado, que no es mayor que la alfombrilla que en Occidente se coloca ante la chimenea, y no mucho más grueso, hasta el pesado y espléndido futón de seda, de ocho pies de largo y siete de ancho, que sólo los *kanemochi* pueden permitirse. También está el *yogi*, un edredón de gran tamaño, confeccionado con anchas mangas, como un kimono, que resulta muy cómodo cuando hace mucho frío. Durante el día, todo esto está cuidadosamente doblado y guardado en nichos practicados en la pared y cerrados con *fusuma*, bonitas puertas correderas cubiertas con papel opaco, normalmente decoradas con

delicados dibujos. Allí se guardan también esas curiosas almohadas de madera inventadas para evitar que el tocado japonés se deshaga durante el sueño.

La almohada posee cierto carácter sagrado; sin embargo, no he podido averiguar el origen y la naturaleza precisos de las creencias sobre esta almohada. Sólo sé esto: que tocarla con el pie es considerado algo muy malo; y que si es golpeada o desplazada de este modo, aunque sea accidentalmente, la torpeza debe expiarse levantando la almohada hasta la frente con las manos, y devolviéndola respetuosamente a su posición original, con la palabra *go-men*, que significa «ruego se me perdone»).

Ahora bien, por regla general uno suele dormir como un tronco después de haber bebido sake en abundancia, en especial si la noche es fresca y la cama muy cómoda. Sin embargo, cuando el huésped no llevaba dormido mucho rato, le despertaron unas voces que se oían en su habitación, voces de niños, que siempre se hacían las mismas preguntas:

—¿Ani-San samukarô?

—¿Omae samukarô?

La presencia de niños en la habitación podía molestar al huésped, pero no sorprenderle, pues en estos hoteles japoneses no hay puertas, sólo paneles correderos que separan una estancia de otra. Creyó así que, en la oscuridad, algún niño había entrado en su cuarto por error. El huésped soltó un suave reproche. Durante un instante, no hubo más que silencio; entonces, cerca de su oído, una vocecita dulce y lastimera preguntó:

—¿Ani-San samukarô? [Hermano mayor, ¿es que hace frío?]

Y otra dulce voz contestaba, en tono acariciador:

—¿*Omae samukarô*? [No, ¿es que tienes frío?]

Se levantó, volvió a encender la vela del andón[17], y miró por toda la habitación. No había nadie. Todos los *shôji* estaban cerrados. Examinó los armarios; estaban todos vacíos. Intrigado, volvió a tumbarse, sin apagar la luz; y al momento las voces volvieron a hablar, lastimeras, cerca de su almohada:

—¿*Ani-San samukarô*?

—¿*Omae samukarô*?

Entonces, por primera vez, sintió que le atravesaba un escalofrío, que no se debía a la gelidez de la noche. Una y otra vez escuchó aquello, y en cada ocasión sentía más miedo. Pues sabía que las voces estaban «¡dentro del futón!». Era la cubierta de la cama la que así exclamaba.

Apresuradamente juntó sus escasas pertenencias, bajó las escaleras, despertó al amo y le dijo lo que pasaba. El amo, muy enfadado, replicó:

—Para complacer al honorable huésped todo se ha hecho, la verdad es; pero al haber bebido el honorable huésped demasiado augusto sake, malos sueños ha visto.

Sin embargo, el huésped insistió en saldar de inmediato su cuenta y buscar alojamiento en otro sitio.

A la noche siguiente vino otro huésped que pidió posada por esa noche. A hora avanzada, el amo fue despertado por su cliente con la misma historia. Y este huésped, cosa rara, no había tomado sake alguno. Sospechando una conjura de envidiosos para arruinar su negocio, el amo repuso, airadamente:

—Para complacerte a ti todas las cosas honorables se han hecho; sin embargo, malhadadas e irritantes palabras pronunciaste. Y que mi posada, mi medio-de-vida es, eso también tú lo sabes. Por tanto, que cosas así se hablen, ¡derecho-no-hay-ninguno!

Ante esto, el huésped se encolerizó, y dijo a voces cosas mucho peores; y los dos se separaron de mala manera.

Sin embargo, una vez el huésped se hubo marchado, el amo, pensando que todo aquello era muy extraño, subió hasta la habitación vacía para examinar el futón. Y mientras estaba allí oyó las voces, y descubrió que los huéspedes no le habían dicho más que la verdad. Era uno de los futones, sólo uno, el que hablaba. El resto permanecía en silencio. Llevó el futón a su cuarto y se tapó con él durante el resto de la noche. Y las voces siguieron hasta la hora del alba:

—¿*Ani-San samukarô*?

—¿*Omae samukarô*?

De modo que no pudo pegar ojo.

El caso es que al romper el día se levantó y fue en busca del dueño de la *furuteya* en la que había adquirido el futón. El comerciante no sabía nada.

Había comprado el futón en una tienda más pequeña, y el dueño de dicha tienda se lo había comprado a un comerciante más pobre todavía que habitaba en el suburbio más alejado de la ciudad. Y el posadero fue de uno a otro, preguntando.

Se averiguó finalmente que el futón había pertenecido a una familia pobre, y había sido comprado al amo de una casita en la que dicha familia había vivido, en los aledaños de la ciudad. Y la historia del futón era la siguiente:

El alquiler de la casita era sólo de sesenta *sen* al mes, pero incluso esto era muchísimo para aquella gente pobre. El padre sólo podía ganar dos o tres yenes al mes, y la madre estaba enferma y no le era posible trabajar; y había dos niños, uno de seis años y otro de ocho. Y eran forasteros en Tottori.

Un día de invierno, el padre enfermó; tras una semana de sufrimiento, murió y fue enterrado. Entonces la madre, que llevaba largo tiempo enferma, le siguió, y los niños se quedaron solos. No conocían a nadie a quien pudieran pedir ayuda; y para sobrevivir comenzaron a vender todo lo vendible.

No era gran cosa: las ropas del padre y la madre muertos, y la mayor parte de la suya propia; varios edredones de algodón, y unos pobres y escasos enseres domésticos: *hibachi*, cuencos, vasos y otras menudencias. Cada día vendían algo, hasta que no les quedó más que un futón. Y llegó un día en que no tuvieron nada que comer; y el alquiler quedó sin pagar.

Había llegado el terrible Daikan, la estación de mayor frío; y la nieve se había acumulado demasiado ese día como para permitirles alejarse mucho de la casita. Así que no pudieron sino tumbarse bajo su único futón, y tiritar juntos, compadeciéndose el uno del otro a su manera infantil:

—¿*Ani-San samukarô*?

—¿*Omae samukarô*?

No tenían fuego, ni nada con que encenderlo; y llegó la oscuridad, y el viento gélido entraba chillando en la casita.

El viento les asustaba, pero más les asustó el casero, quien los hizo levantarse de mala manera para exigirles el alquiler. Era un hombre duro, de rostro malvado. Y al ver que nadie había allí para pagarle, echó a los niños a la nieve, les arrebató el futón y cerró la casa con llave.

No tenían más que un delgado kimono cada uno, pues toda su ropa había sido vendida para comprar comida; y no tenían adonde ir. No lejos de allí había un templo de Kannon, pero la nieve era demasiado alta como para que pudieran llegar a él. De modo que cuando el casero se hubo ido, se acercaron a escondidas a la parte trasera de la casa. Allí les invadió la somnolencia del frío, y se durmieron, abrazándose el uno al otro en busca de calor. Y mientras dormían, los dioses los taparon con un futón nuevo, de un blanco espectral, y muy bello. Y ya no volvieron a sentir frío. Durante muchos días durmieron allí; entonces alguien los encontró y les prepararon un lecho en la *hakaba* del templo de Kannon, la de los mil brazos.

Y el posadero, al enterarse de esto, entregó el futón a los sacerdotes del templo, e hizo que se recitara el kyô por aquellas dos almas menudas. Y a partir de ese momento, el futón dejó de hablar.

X

Una leyenda evoca otra; y muchas y extrañas son las que escucho esta noche. La más notable es un relato del que mi asistente se acuerda de pronto, una leyenda de Izumo.

Una vez, en una aldea de Izumo llamada Mochida-noura, vivió un labrador tan pobre que temía tener hijos. Y cada vez que su esposa le daba un criatura, él la arrojaba al río, y fingía que había nacido muerta. En unas ocasiones era un varón, en otras una niña; pero la criatura era siempre arrojada de noche al río. De este modo fueron asesinadas seis.

Sin embargo, con el paso de los años, el labrador prosperó. Había podido comprar tierra y ahorrar dinero. Y por fin su esposa le dio a su séptimo hijo, un niño.

Entonces el hombre dijo:

—Ahora podemos mantener a un niño, y necesitaremos a un hijo que nos ayude cuando seamos viejos. Y este niño es hermoso. Así que lo criaremos.

Y la criatura prosperó; y cada día el duro labrador se maravillaba de su propio corazón, pues cada día sabía que amaba más a su hijo.

Una noche de verano, salió a su huerto con el niño en brazos. El pequeño tenía cinco meses.

Y la noche era tan bella, con su gran luna, que el labrador exclamó:

—¡*Aa*! ¡*Kon ya medzurashii e yo da*! [¡Ah! ¡Esta noche, una noche verdadera y maravillosamente hermosa es!]

Entonces el niño, mirando a su padre a la cara y con las palabras de un hombre, dijo:

—¡Pero padre!, la «última» vez que me arrojaste al río la noche era idéntica a ésta, y la luna tenía el mismo aspecto, ¿verdad?[18]

Y a partir de entonces el niño fue como todos los niños de su edad, y no dijo una palabra.

El labrador se hizo monje.

XI

Después de la cena y el baño, siento demasiado calor como para dormir y salgo solo para visitar la *hakaba* de la aldea, un cementerio alargado que se extiende sobre una colina de arena, o más bien una prodigiosa duna cuya cúspide está cubierta por una delgada capa de tierra, aunque por sus flancos, que están deshaciéndose, revela la historia de su creación merced a antiguas mareas, mareas mucho más poderosas que las de hoy.

Para llegar al cementerio, avanzo con dificultad a través de las dunas con la arena llegándome hasta las rodillas. Es una cálida noche de luna, con una brisa intensa. Hay muchos faroles bon (*bondôrô*), aunque el viento marino ha apagado la mayoría de ellos; sólo unos cuantos, aquí y allá, todavía despiden un suave resplandor blanco, bonitos cajones de madera en forma de santuario, con aperturas de trazado simbólico cubiertas con papel blanco. No hay más visitante que yo, pues ya es tarde. Sin embargo, hoy se ha hecho aquí mucho trabajo fruto del cariño, pues en todos los jarrones de bambú se han colocado flores o ramilletes nuevos, también se han llenado las pilas con agua fresca, y limpiado y embellecido los monumentos. Y en el rincón más alejado del cementerio, encuentro, colocada ante una tumba muy humilde, una bonita bandeja de mesa zen o lacada, cubierta con platos y cuencos que contienen una perfecta y exquisita colación japonesa. Hay también un par de palillos nuevos, y una tacita de té; algunos de los platos están todavía tibios. El trabajo de una mujer afectuosa; las huellas de sus pequeñas sandalias se ven

frescas en el sendero.

XII

Dice un proverbio popular irlandés que es posible recordar cualquier sueño siempre que el soñador, tras despertar, se abstenga de rascarse la cabeza en su esfuerzo por recordarlo. Sin embargo, si olvida esta precaución, jamás volverá a venirle el sueño a la memoria: lo mismo le daría intentar cambiar la forma de los bucles de un anillo de humo. De hecho, novecientos noventa y nueve sueños de cada mil se evaporan inevitablemente. Hay, sin embargo, ciertos sueños poco frecuentes que llegan cuando la fantasía se ha visto extrañamente impresionada por experiencias poco comunes —sueños que suelen producirse especialmente en tiempo de viaje— que permanecen en el recuerdo, imaginados con toda la vividez de los acontecimientos reales.

De este tipo era el sueño que tuve en Hamamura, después de haber visto las cosas sobre las que he escrito antes.

Un lugar amplio y pavimentado —quizás el pensamiento del patio de un templo— teñido por un sol suave; y ante mí una mujer, ni joven ni vieja, sentada en la base de un gran pedestal gris que sostenía no recuerdo qué, pues sólo podía mirar el rostro de la mujer. Por unos instantes pensé que la recordaba: era una mujer de Izumo; entonces me pareció una criatura extraña. Sus labios se movían, pero sus ojos permanecían cerrados, y yo no podía hacer otra cosa que mirarla.

Y con una voz que parecía llegarme levemente a través de una distancia de años, la mujer inició una salmodia queda y lastimera; y mientras escuchaba me venían vagos recuerdos de una canción de cuna celta. Y mientras cantaba, la mujer se soltaba con una mano sus largos cabellos negros, hasta que éstos caían hechos espirales sobre las piedras. Y, una vez caídos, ya no eran negros, sino azules, de un pálido azul celeste, y se movían sinuosamente, arrastrándose veloces de un lado a otro, en ondas azules. Y entonces, de pronto, me daba cuenta de que las ondas estaban lejos, muy lejos, y de que la mujer había desaparecido. Sólo estaba el mar, cuyas olas azules se extendían hasta las lindes del cielo, con lentos y prolongados relampagueos de espuma silenciosa.

Y al despertar, oí en la noche el murmullo del verdadero mar, el discurso

inmenso y ronco de la Hotokeumi, «la Marea de las Animas que Regresan».

4. FUJI-NO-YAMA

Kité miraba,

Sahodo madé nashi,

Fuji no Yama!

Visto de cerca,

el monte Fuji

no está a la altura de nuestras expectativas.

FILOSOFÍA PROVERBIAL JAPONESA

La vista más bella del Japón, y sin duda una de las más bellas del mundo, es la aparición lejana del Fuji en los días despejados, sobre todo en los días de primavera y otoño, cuando la mayor parte de la cumbre está cubierta por nieves tardías o muy tempranas. Rara vez puede distinguirse la base sin nieve, que conserva el mismo color que el cielo: sólo percibes el cono blanco que parece colgar del cielo; y la comparación japonesa de su forma con la de un abanico invertido y a medio abrir adquiere una precisión extraordinaria merced a las finas vetas que se extienden hacia abajo desde la hendida cumbre, como sombras de las varillas de un abanico. La visión parece incluso más frágil que un abanico; es más bien el espectro o sueño de un abanico; sin embargo, la realidad material que se alza a cien millas de distancia es grandiosa entre las montañas de la tierra. Con una altura de casi 12.500 pies, el Fuji es visible desde trece provincias del Imperio. Sin embargo, está entre las montañas altas más fáciles de subir y durante mil años ha sido escalada cada verano por multitud de peregrinos. Pues no es sólo una montaña sagrada: es la montaña más sagrada del Japón, la más santa eminencia de una tierra llamada divina, el Altar Supremo del Sol; y subirlo por lo menos una vez en la vida es una obligación de cuantos veneran a los antiguos dioses. De modo que, cada año, desde todos los distritos del Imperio, los peregrinos emprenden el camino del Fuji; y en casi todas las provincias hay cofradías de peregrinos *Fuji-Kô* organizadas con el fin de ayudar a quienes desean visitar la cumbre sagrada. Si bien no todo el mundo puede llevar a cabo en persona este acto de fe, sí puede hacerlo al menos mediante un representante. Cualquier aldea, por

remota que sea, puede ocasionalmente mandar a un representante para que rece ante la divinidad del Fuji, y salude al Sol naciente desde esa sublime eminencia. Así, una sola cofradía de peregrinos puede estar compuesta por hombres de cien poblados distintos.

El Fuji es venerado por las dos religiones nacionales. La divinidad sintoísta del Fuji es la bella diosa Ko-no-hana-saku-yahimé, la que alumbró a sus hijos en el fuego, sin dolor, y cuyo nombre significa «Radiante, floreciente como las flores de los árboles» o, según algunos comentaristas, «La que hace que las flores broten con fuerza». En la cumbre está su templo; y en los antiguos libros se dice que ojos mortales la han contemplado suspendida, como una nube luminosa, sobre los bordes del cráter. Sus invisibles servidores aguardan atentos junto a los precipicios, para empujar a quienes osen acercarse al santuario con el corazón impuro… El budismo venera la grandiosa cumbre porque su forma es como el capullo blanco de la flor sagrada, y porque los ocho vértices de la cumbre, como los ocho pétalos del loto, simbolizan las Ocho Inteligencias de la Percepción, la Determinación, el Habla, la Conducta, la Vida, el Esfuerzo, la Consciencia y la Contemplación.

Mas las leyendas y tradiciones sobre el Fuji, las historias sobre cómo surgió de la tierra en una sola noche; sobre la lluvia de joyas perforadas que en una ocasión cayó desde él; sobre el primer templo construido en su cumbre hace mil cien años; sobre la Doncella Luminosa que atrajo hasta el cráter a un emperador al que no volvió a verse más, pero al que todavía se rinde culto en una capillita levantada en el sitio donde desapareció; sobre la tierra que, empujada hacia abajo a diario por los pies de los peregrinos, vuelve a ascender cada noche a su posición original; todas estas cosas, ¿no han sido escritas en libros? Poco me queda realmente que contar sobre el Fuji, salvo mi experiencia personal al ascenderlo.

Realicé el ascenso por la parte de Gotenba, la menos pintoresca, aunque también quizá la menos difícil de las seis o siete rutas a elegir. Gotenba es un pueblecito que se compone principalmente de hostales para peregrinos. Desde Tokio se llega hasta él después de unas tres horas de viaje en el ferrocarril de Tokaido, que se eleva milla tras milla a medida que va aproximándose al imponente volcán. Gotenba está a bastante más de dos mil pies sobre el nivel del mar, y por tanto es un lugar relativamente fresco en la estación más cálida. El campo abierto que lo rodea asciende hacia el Fuji; sin embargo, la

pendiente es tan gradual que, a simple vista, la altiplanicie parece siempre nivelada. Desde Gotenba, y en los días totalmente despejados, la montaña da la impresión de estar

Inquietantemente cercana —formidable por su proximidad—, aunque lo cierto es que se halla a millas de distancia. Durante la estación lluviosa, puede ora aparecer, ora desaparecer varias veces al día, como un descomunal espectro. Sin embargo, durante la gris mañana de agosto en que yo entré en Gotenba como peregrino, el paisaje estaba envuelto en vapores, y el Fuji era totalmente invisible. Llegué demasiado tarde para intentar subir ese mismo día; sin embargo, realicé de inmediato los preparativos para el día siguiente, y contraté a un par de *gôriki* («hombres de tiro fuerte»), o guías experimentados. Al ver sus rostros, anchos y francos, y su recio porte me sentí totalmente seguro. Me proporcionaron el cayado de peregrino; *tabi* de color azul intenso (es decir, calcetines con dedos, que se usan con las sandalias); un sombrero de paja con la forma del Fuji, y el resto del atuendo de peregrino; y me dijeron que estuviera listo para partir con ellos a las cuatro en punto de la mañana.

Lo que sigue a continuación consiste en las notas tomadas durante el viaje, posteriormente corregidas y ampliadas, pues las notas que se toman al ascender sólo pueden ser apresuradas e imperfectas.

I

24 de agosto de 1897

De unos cordeles tendidos sobre el balcón al que da mi cuarto, penden como banderas centenares de paños: paños azules y blancos, que llevan impresos en caracteres chinos los nombres de las cofradías de peregrinos y de la divinidad del Fuji. Se trata de regalos hechos a la casa, y sirven como anuncios… Lluvia que cae de un cielo uniformemente gris. El Fuji siempre invisible.

25 de agosto

2-30 de la mañana. No he dormido nada; toda la noche, tumulto de grupos que regresan tarde de la montaña, o que llegan para el peregrinaje; constantes palmadas para llamar a los criados; banquetes y cantos en las estancias contiguas, con alarmantes estallidos de risa cada pocos minutos… Desayuno

de sopa, pescado y arroz. Los *gôriki* llegan con atuendo profesional, y me encuentran listo. Sin embargo, insisten en que tendré que desnudarme otra vez para ponerme ropa interior gruesa; me advierten de que incluso cuando al pie de la montaña es el *doyô* (el periodo de mayor calor estival), en la cumbre es el *daikan* (el periodo de mayor frío invernal). Entonces se adelantan, llevando provisiones y hatos de ropa gruesa… Una *kuruma* me espera, con tres corredores, dos para tirar y uno para empujar, pues ardua será la tarea de subir cuesta arriba. En *kuruma* puedo subir hasta 5000 pies.

Mañana negra y algo fría, con lluvia fina; sin embargo, pronto estaré por encima de las nubes de lluvia… Las luces del pueblo desaparecen a nuestras espaldas; la *kuruma* avanza por el camino rural. Más allá de la penumbra oscilante creada por el farol de papel del corredor principal Dada se ve con nitidez; aun así, puedo distinguir vagamente siluetas de árboles y, de vez en cuando, de casas, casas de campesinos con tejados muy inclinados.

La pálida luz gris baña poco a poco el aire húmedo; el día amanece por entre la llovizna… Lentamente, el paisaje se define por medio de sus colores. El camino atraviesa un bosque poco denso. De vez en cuando pasamos junto a casas con altos tejados de paja, que parecen casas de labranza; sin embargo, por ningún lado se ve tierra cultivada…

Campo abierto con dispersos grupos de árboles: alerces y pinos. Nada en el horizonte, salvo escuálidas copas de árbol sobre lo que parece ser el borde de un enorme altiplano. Ni la menor señal del Fuji… Por primera vez, me doy cuenta de que el camino es negro, aparentemente de arena y cenizas negras, cenizas volcánicas: las ruedas de la *kuruma* se hunden en ellas con un crujido.

La lluvia ha cesado, y el cielo adquiere un tono gris más claro… Los árboles disminuyen en tamaño y número a medida que avanzamos.

Lo que había estado tomando por el horizonte, ante nosotros, se abre de improviso y comienza a alejarse, humeante, a derecha e izquierda. En la gran fisura, aparece parte de una masa azul oscura… un segmento del Fuji. Casi en el mismo instante, el sol penetra en las nubes a nuestras espaldas; el camino, sin embargo, se adentra entonces en un bosquecillo que cubre la base de una cadena de colinas bajas, y la vista se interrumpe… Nos detenemos en una casita entre los árboles, un lugar de reposo para peregrinos, y allí encontramos a los gôriki, que han avanzado mucho más deprisa que mis corredores, esperándonos. Compro huevos, que un *gôriki* envuelve en una estrecha tira de

relleno de paja; ata prietamente el envoltorio entre cada huevo con un cordel, de modo que la ristra de huevos tiene cierto parecido con una ristra de salchichas… Alquilo un caballo.

El cielo se despeja a medida que avanzamos; la blanca luz solar lo inunda todo. El camino vuelve a ascender y salimos de nuevo a los páramos. Y, delante, a la derecha, aparece el Fuji, desnudo hasta la cumbre, formidable, tan sorprendente como si acabara de surgir de la tierra. Nada podría ser más bello. Un inmenso cono azul, de un azul cálido, casi violeta por los vapores que el sol todavía no ha levantado, con dos pequeñas vetas cerca de la cumbre que son grandes barrancos llenos de nieve, aunque desde aquí parecen no tener más de una pulgada de longitud. Sin embargo, el hechizo de la aparición está mucho menos en el color que en la simetría, una simetría de bellas líneas que se arquean como un cable tendido sobre un espacio demasiado ancho para permitir tensarlo. (Esta comparación no se presentó de inmediato: la primera impresión que suscitaron en mí aquellas líneas fue una impresión de feminidad; pensé en unos hombros subiendo exquisitamente hacia el cuello). No puedo imaginarme nada más difícil de dibujar a simple vista. Sin embargo, el artista japonés, merced a su maravillosa destreza con el pincel de escritura —destreza que ha heredado de generaciones de calígrafos— afronta sin dificultad el enigma: delinea la silueta en una fracción de segundo con dos trazos fluidos y acierta en la verdad exacta de las curvas, del mismo modo que un arquero profesional podría acertar una diana, sin apuntar de un modo consciente, gracias a la precisa y prolongada costumbre de la mano y el ojo.

II

Veo a los *gôriki* avanzando a lo lejos, ¡uno de ellos con los huevos alrededor del cuello!… Ahora ya no hay árboles dignos de ese nombre, sólo matas dispersas y raquíticas que parecen arbustos. El negro camino serpentea a través de un vasto altiplano herboso; y aquí y allá veo sobre la superficie verde grandes calvas negras, espacios pelados de cenizas y escoria, que muestran que esta delgada piel verde cubre un enorme depósito volcánico de fecha reciente… Por referirnos a la historia, todo este distrito quedó en 1707 sepultado bajo una capa de dos yardas de espesor a causa de una erupción en el costado del Fuji. Incluso en la lejana Tokio la lluvia de cenizas cubrió los tejados con una capa de 16 centímetros. En esta región no hay granjas, pues el

verdadero suelo es muy escaso; y no hay agua. Sin embargo, la destrucción volcánica no es destrucción eterna; las erupciones terminan por ser fecundadoras y, en futuras centurias, la divina «Princesa que hace que las flores broten con fuerza» hará que este yermo vuelva a sonreír.

… Las calvas negras sobre la superficie verde se hacen más grandes y numerosas. Unos cuantos arbustos enanos siguen mezclándose con la hierba basta… Los vapores ascienden, y el Fuji está cambiando de color. Ya no es de un azul radiante, sino de un azul apagado y sombrío. Las irregularidades antes ocultas en el terreno elevado aparecen en la parte inferior de las grandes curvas. Una de éstas, a la izquierda —con forma de joroba de camello—, representa el foco de la última gran erupción.

Ahora la tierra no es verde con calvas negras, sino negra con calvas verdes; y las calvas verdes menguan visiblemente en dirección a la cumbre. Las matas arbustivas han desaparecido. Las ruedas de la *kuruma* y los pies de los corredores se hunden cada vez más en la arena volcánica… El caballo es ahora enganchado con cuerdas a la *kuruma* y puedo avanzar más rápidamente. La montaña sigue pareciendo lejana, aunque realmente estamos subiendo por su falda a una altura de más de 5000 pies.

El Fuji ha dejado de tener cualquier tonalidad azul. Es negro —negro como el carbón—, una aterradora mole extinta de cenizas visibles, escoria y lava esponjosa… La mayor parte del verde ha desaparecido. También ha desaparecido todo el espejismo. La pavorosa realidad negra y desnuda, perfilada de un modo cada vez más intenso y siniestro, más atroz, es un pasmo, una pesadilla… Más arriba —millas más arriba—, las zonas nevadas resplandecen y brillan destacando entre esa negrura de un modo espantoso. Pienso en el brillo de dientes blancos que en cierta ocasión vi en una calavera —una calavera de mujer— el resto de la cual estaba calcinado.

De modo que una de las más bellas visiones terrenales, si no la más bella, se transforma en un espectáculo de horror y muerte… Sin embargo, ¿no es cierto que todos los ideales humanos de belleza, como la belleza del Fuji visto de lejos, han sido creados por fuerzas portadoras de muerte y dolor?; ¿acaso no son todos, a su manera, amalgamas de muerte contempladas retrospectivamente por entre la neblina mágica de la memoria heredada?

III

El verde ha desaparecido por completo; todo es negro. No hay camino, sólo el amplio yermo de arena negra que asciende y se estrecha en dirección a esos deslumbrantes ventisqueros, que sonríen burlonamente. Hay, sin embargo, una vereda, una vereda amarillenta formada por miles y miles de viejas sandalias de paja (*waraji*) desechadas por los peregrinos. Sobre esta arenilla negra las sandalias de paja no tardan en desgastarse, y cada peregrino lleva para el viaje varios pares. Si tuviera que realizar yo solo el ascenso, podría encontrar el camino siguiendo el rastro de sandalias rotas, una veta amarilla zigzagueante que se pierde de vista en su ascenso por la negrura.

6:40 de la mañana. Llegamos a Tarôbô, la primera de las diez estaciones del ascenso: altura, 6000 pies. La estación es una casa grande de madera, dos habitaciones de la cual han sido acondicionadas como tienda para la venta de cayados, sombreros, impermeables, sandalias, todo lo que necesita el peregrino. Allí encuentro a un fotógrafo ambulante que vende fotografías de la montaña, verdaderamente muy buenas y también muy baratas… Aquí los *gôriki* toman su primera comida y yo descanso. La *kuruma* ya no puede seguir adelante, así que despido a mis tres corredores, aunque conservo el caballo, una criatura dócil de pie firme, pues puedo aventurarme a montarlo hasta Ni-gôgoséki, o estación número dos y medio.

Comienzo a subir la pendiente de arena negra hacia la número dos y medio, con el caballo avanzando al paso. La número dos y medio está cerrada por fin de temporada… La ladera se vuelve ahora empinada como unas escaleras, y sería peligroso seguir con la montura. Me apeo y me apresto para la escalada. El viento frío sopla con tal fuerza que tengo que atar prietamente mi sombrero. Uno de los *gôriki* desenrolla de alrededor de su cintura un largo y recio cinturón de algodón y, tras darme un extremo se pasa el otro por el hombro para poder tirar. A continuación avanza en diagonal sobre la arena, con pasos cortos y firmes, y yo le sigo; el otro guía va detrás de mí, no muy lejos, para ayudar en caso de resbalón.

Esta escalada no tiene dificultad alguna salvo el cansancio de caminar sobre arena y cenizas: es como caminar sobre dunas… Subimos zigzagueando. La arena se mueve con el viento, y tengo la ligera sensación nerviosa —sólo la sensación, no la percepción, pues no levanto los ojos de la arena— de que la altura aumenta de un modo incontrolado… Tengo que pisar con cautela y utilizar constantemente mi cayado, pues la pendiente es ahora muy abrupta… Estamos en medio de una niebla blanca, ¡atravesando nubes!

Incluso si quisiera volver la vista atrás no vería nada por entre este vapor; sin embargo, no siento el menor deseo de volver la vista atrás. El viento ha amainado de pronto, bloqueado, quizá, por una pared rocosa; y hay un silencio que recuerdo de mis días en las Antillas: la paz de los lugares altos. Esta paz se ve perturbada por el crujido de las cenizas bajo nuestros pies. Oigo claramente los latidos de mi corazón… El guía me dice que me inclino demasiado; me ordena que camine erguido, y que al dar los pasos pise siempre con el talón. Lo hago, y me produce alivio. Sin embargo, la escalada a través de esta fatigosa mezcla de cenizas y arena comienza a ser dura. Estoy sudoroso y jadeante. El guía me ruega que mantenga cerrada mi honorable boca, y respire sólo con mi honorable nariz.

Estamos otra vez fuera de la niebla… Al momento, por encima de nosotros y no muy lejos de donde estamos, veo una especie de agujero cuadrado en la superficie de la montaña, ¡una puerta! Es la puerta de la tercera estación, una choza de madera medio sepultada en la arena negra… ¡Qué agradable es volver a sentarse, aunque sea rodeado por una nube azul de humo de leña y bajo vigas ennegrecidas por el humo! Hora: 8:30 de la mañana. Altura: 7085 pies.

A pesar del humo de leña, el interior de la estación es bastante cómodo; hay esteras limpias, e incluso cojines para arrodillarse. Por supuesto, no hay ventanas ni más abertura que la puerta, ya que el edificio está medio sepultado en la ladera de la montaña. Almorzamos… El responsable de la estación nos dice que, no hace mucho, un estudiante subió a pie desde Gotenba hasta la cumbre de la montaña y volvió con *geta*. *Geta* son las pesadas sandalias de madera, o zuecos, unidas al pie sólo por una tira de cuero que pasa entre el pulgar y el segundo dedo. ¡Los pies de ese estudiante debían de estar hechos de acero!

Una vez he descansado, salgo a echar un vistazo. Muy por debajo, blancas nubes se desplazan sobre el paisaje en enormes y algodonosas espirales. Por encima de la choza y, de hecho, desmenuzándose sobre ella, el arenoso cono negro se eleva hacia el cielo. La vista más asombrosa, sin embargo, es el contorno, a mano izquierda, de la monstruosa pendiente, un contorno que ahora no muestra curva alguna, pero que se precipita hasta más abajo de las nubes, y asciende hacia los dioses sabrán dónde (pues yo no alcanzo a ver el final), recto como la cuerda tensada de un arco. La ladera derecha es rocosa e irregular. Sin embargo, volviendo a la ladera izquierda, jamás había creído

posible que una línea tan recta y lisa, de una amplitud tan enorme y formando un ángulo tan asombroso, pudiese existir ni siquiera en un volcán. Esta formidable caída me produce sensación de mareo y un sentimiento de asombro que me resulta totalmente desconocido. Una regularidad semejante parece contra natura, pavorosa; incluso da la impresión de ser artificial, artificial, eso sí, a una escala sobrehumana y demoníaca. Me imagino que despeñarse desde lo alto significaría una caída de leguas. Absolutamente nada a lo que agarrarse. Sin embargo, los *gôriki* me aseguran que la ladera no representa peligro alguno: toda ella está formada por arena blanda.

IV

Aunque bañado en sudor por el esfuerzo de la primera escalada, estoy ya seco y frío… A subir otra vez… Al principio, la ascensión se hace entre cenizas y arenas, como antes; sin embargo, no tardan en aparecer grandes piedras mezcladas con la arena, y el camino se hace cada vez más empinado… Resbalo constantemente. No hay nada firme, nada resistente sobre lo que permanecer: piedras sueltas y cenizas caen rodando a cada paso… ¡Si de lo alto se desprendiera un bloque grande de lava!… A pesar de mis ayudantes y del cayado, resbalo continuamente, y vuelvo a estar empapado de sudor. Casi cada piedra que piso oscila bajo mis pies. ¿Cómo es posible que ninguna piedra oscile bajo los pies de los *gôriki*? Ellos no resbalan nunca, jamás dan un paso en falso, jamás parecen menos a gusto de lo que estarían si caminaran sobre un suelo esterado. Sus pequeños y anchos pies pardos caen siempre sobre los guijarros en el ángulo preciso. Son más corpulentos que yo; sin embargo, se mueven ligeros como pájaros… Ahora me tengo que parar a descansar cada media docena de pasos… La hilera de sandalias rotas de paja sigue los mismos zigzaguees que nosotros… ¡Por fin, por fin otra puerta en la ladera de la montaña! Entro en la cuarta estación y me dejo caer sobre las esteras. Hora: 10:30 de la mañana. La altura es de sólo 7937 pies; sin embargo, ¡parecía una distancia tan enorme!

De nuevo en marcha… El camino es cada vez peor… Siento un nuevo malestar a causa del enrarecimiento del aire. Me palpita el corazón como si tuviese fiebre alta…

La ladera se ha vuelto muy áspera. Ya no se compone de cenizas blandas y arena mezcladas con piedras, sino sólo de piedras, fragmentos de lava,

trozos de piedra pómez, escorias de todo tipo, todas ellas cosas filosas, como si acabaran de romperlas con un martillo. Además, parece que a todo se le ha dado expresamente la forma necesaria para que oscile cuando se lo pisa. Sin embargo, debo confesar que nada oscila nunca bajo los pies de los *gôriki*… Las sandalias desechadas se desparraman por la ladera en número cada vez mayor… De no ser por los *gôriki* me hubiese caído no sé cuántas veces: no pueden evitar que resbale, pero no permiten que me caiga. Es evidente que no estoy hecho para escalar montañas… La altura es de 8659 pies, ¡pero la quinta estación está cerrada! Debemos seguir zigzagueando hasta la próxima. ¡Me pregunto cómo podré llegar hasta ella!… ¡Y todavía vive gente que ha escalado el Fuji tres o cuatro veces, «por placer»!… No me atrevo a mirar atrás. No veo nada más que las piedras negras, que siempre oscilan bajo mis pies, y los pies bronceados de estos maravillosos *gôriki* que nunca resbalan, nunca jadean, y nunca sudan… El cayado comienza a hacerme daño en la mano… Los *gôriki* me empujan y tiran de mí: resulta vergonzoso para mí, lo sé, causarles tantas molestias… ¡Ah!, ¡la sexta estación!, ¡que las miríadas de dioses bendigan a mis *gôriki*! Hora: 2:07 de la tarde. Altura: 9317 pies.

Mientras descanso, miro por la puerta hacia el abismo que se abre a nuestros pies. La tierra puede ahora verse a duras penas por entre los jirones que se abren en el yermo prodigioso de nubes blancas; y dentro de estos jirones, todo parece casi negro… El horizonte se ha elevado de un modo pavoroso, se ha expandido monstruosamente… Mis *gôriki* me advierten de que la cumbre queda todavía a millas de distancia. He sido demasiado lento. Debemos apresurarnos en nuestro ascenso.

Sin duda, el zigzagueo es más abrupto que antes… Mezcladas con las piedras hay ahora rocas angulosas, y en ocasiones tenemos que flanquear extrañas moles negras que parecen basalto… A la derecha, donde no lo vemos, se levanta un horroroso precipicio negro y recortado; se trata de un antiguo río de lava. La línea de la ladera izquierda sigue subiendo hacia arriba, recta como la cuerda de un arco… Me pregunto si el camino se hará más empinado; dudo que pueda volverse más áspero. Las rocas que mis pies desalojan caen rodando sin ruido alguno; tengo miedo de volverme a mirarlas. Su insonora desaparición me da una sensación parecida a la que se siente en sueños cuando uno se cae…

Hay un brillo blanco encima de nosotros: el límite inferior de un inmenso ventisquero… Ahora estamos bordeando un barranco repleto de nieve, el más

bajo de esos ventisqueros que esta mañana, al observar la cumbre por primera vez, no parecían tener más de una pulgada de longitud. Nos llevará una hora superarlo… Uno de los guías se adelanta corriendo mientras yo descanso sobre mi cayado, y vuelve con una gran bola de nieve. ¡Que nieve más curiosa! No es nieve blanca y blanda, formada por copos, sino una masa de glóbulos transparentes, idénticos a cuentas de cristal. Me como unos cuantos, y los encuentro deliciosamente refrescantes… La séptima estación está cerrada. ¿Cómo llegaré a la octava?… Por fortuna, me resulta menos difícil respirar… El viento ha vuelto a caer sobre nosotros, y trae polvo negro. Los *gôriki* se mantienen cerca de mí, y avanzan con cautela… Yo tengo que pararme a descansar cada dos por tres; no puedo hablar a causa del cansancio… He perdido la sensibilidad; estoy demasiado cansado como para sentir nada… Ignoro cómo lo he logrado, pero lo cierto es que ¡estoy en la octava estación! Ni por mil millones de dólares daría hoy un paso más. Hora: 4:40 de la tarde. Altura: 10.693 pies.

V

Aquí hace demasiado frío para descansar sin ropa de invierno; y ahora comprendo el valor de las pesadas túnicas que me han proporcionado los guías. Las prendas son azules, con grandes caracteres chinos blancos en la espalda, y llevan un acolchado tan grueso como el de un edredón; sin embargo, las noto ligeras; y es que el aire es realmente como el gélido aliento de febrero… Se está preparando una comida; reparo en que a esta altura el carbón actúa de un modo refractario, y que el fuego puede mantenerse sólo a costa de prestarle una atención constante… El frío y la fatiga estimulan el apetito: tomamos una cantidad sorprendente de *zô-sui*, arroz hervido con huevos y un poco de carne. A causa de la fatiga y de la hora se ha decidido que nos quedemos aquí a pasar la noche.

Cansado como estoy, no puedo sino cojear hasta la puerta para contemplar una vista asombrosa. A pocos pies del umbral, la aterradora pendiente de rocas y cenizas desciende adentrándose en un disco prodigioso de nubes que se extiende a millas de donde estamos, nubes de innumerables formas, aunque la mayoría son espirales y acumulaciones esponjosas; y bajo el sol, toda la masa acumulada, que llega casi hasta el horizonte, es de un blanco cegador. (Los japoneses denominan muy adecuadamente a esta inmensidad de nubes

Wata-no-Umi, el mar de Algodón). El propio horizonte —enormemente elevado, de una extensión espectral— parece suspendido sobre el mundo: un cinturón ancho, luminoso, que rodea la hueca visión. La llamo hueca porque las distancias más extremas por debajo de la línea del cielo se ven difusas y tienen el mismo color que el cielo, de modo que la impresión que tienes no es la de estar en algún punto debajo de una cúpula, sino la de encontrarte en un punto que se eleva hacia una fenomenal esfera azul, de la cual este inmenso horizonte representaría la zona ecuatorial. No es posible apartar la mirada de un espectáculo así. Miro, y miro, hasta que el sol poniente cambia los colores, transformando el mar de Algodón en un Vellocino de Oro. En mitad del horizonte crece y arde un esplendor amarillo. Por debajo, aquí y allá, entre las nubes errabundas, se van aclarando cromáticas vaguedades: ahora veo unas aguas de oro, con largos cabos púrpura que se adentran en ella, con cordilleras de picos violeta que se amontonan detrás; estos atisbos se parecen curiosamente a segmentos coloreados de un mapa topográfico. Sin embargo, la mayor parte del paisaje es pura ilusión. Incluso mis guías, con toda su larga experiencia, y su visión de águila, apenas pueden distinguir lo real de lo irreal; pues las nubes de color azul, púrpura y violeta que se mueven bajo el Vellocino de Oro imitan con precisión los contornos y tonos de picos y cabos lejanos: sólo por su lento cambiar de forma puede identificarse lo que es vapor… El oro adquiere un brillo cada vez más intenso. Del oeste llegan sombras, sombras que se abalanzan sobre un montón tras otro de nubes; y estas sombras, como las del atardecer sobre la nieve, son de un color azul violáceo… A continuación aparecen en el horizonte tonos anaranjados; después de un carmesí ardiente. Y ahora la mayor parte del Vellocino de Oro se ha vuelto otra vez algodón, algodón blanco, mezclado con rosa… Aparecen las estrellas, parpadeantes. El páramo de nubes se blanquea de un modo uniforme, espesándose y aglomerándose hacia el horizonte. El oeste se sume en la penumbra. Surge la noche, y todas las cosas se oscurecen, salvo ese mundo redondo de blancura, portentoso e ininterrumpido, el mar de Algodón.

El encargado de la estación enciende sus lámparas, prende un fuego de ramitas y prepara nuestras camas. Fuera hace un frío glacial, que se recrudece con la caída de la noche. Sin embargo, no puedo apartarme de esa visión asombrosa… Innumerables estrellas parpadean ahora en el cielo azul oscuro. Nada del mundo material es ahora visible, salvo la ladera negra del pico que se eleva ante mí. Debajo, el enorme disco de nubes sigue siendo blanco; sin

embargo, se ha convertido a todas luces en un blanco uniforme, de apariencia líquida, sin formas, una marea blanca. Ya no es el mar de Algodón. Es el mar de Leche, el mar Cósmico de la antigua leyenda india, emitiendo siempre su propia luz, como con espectrales destellos.

VI

Acuclillado junto al fuego de leña, escucho a los *gôriki* y al responsable de la estación mientras narran extraños sucesos acaecidos en la montaña. Sobre uno de los incidentes referidos recuerdo haber leído algo en un periódico de Tokio; ahora lo oigo de labios de un hombre que aparecía en él como protagonista.

El año pasado, un meteorólogo japonés llamado Nonaka intentó la imprudente empresa de pasar el invierno en lo alto del Fuji para realizar un estudio científico. Quizá no sea difícil invernar en la cumbre de la montaña guarecido en un sólido observatorio provisto de una buena estufa y de todas las comodidades necesarias; sin embargo, Nonaka sólo podía permitirse una pequeña choza de madera, en la que se vería obligado a pasar la estación fría «¡sin fuego!». Su joven esposa insistió en compartir sus penalidades y peligros. Hacia finales de septiembre la pareja comenzó su estadía en la cumbre. A mediados del invierno llegó a Gotenba la noticia de que ambos estaban muriéndose.

Parientes y amigos intentaron organizar un grupo de rescate. El tiempo, sin embargo, era espantoso; la cumbre estaba cubierta de nieve y hielo; las posibilidades de morir eran innumerables y los *gôriki* no querían arriesgar sus vidas. Cientos de dólares no sirvieron para rentarlos. Finalmente, como último recurso, se apeló a su condición de representantes de la valentía y el arrojo japoneses: se les aseguró que dejar que un hombre de ciencia pereciese sin ni siquiera hacer un esfuerzo valiente por salvarlo sería una vergüenza para el país; se les dijo que el honor nacional estaba en sus manos. Este llamamiento hizo que se presentaran dos voluntarios. Uno de ellos era un hombre de gran fuerza y audacia, al que sus colegas apodaban *Oni-Guma*, el Demonio-oso; el otro era el mayor de mis *gôriki*. Ambos creían que se encaminaban hacia una muerte segura. Se despidieron de sus amigos y parientes, y bebieron con sus familias el vaso de agua de la despedida —*midzu-no-sakazuki*— con el que quienes van a verse separados por la muerte se comprometen mutuamente. A

continuación, tras envolverse con abundante algodón y realizar todos los preparativos posibles para la ascensión por el hielo, emprendieron la marcha, llevando consigo a un valeroso cirujano militar que había ofrecido gratuitamente sus servicios para el rescate. Tras superar dificultades extraordinarias, el grupo llegó hasta la choza; sin embargo, ¡los ocupantes se negaban a abrir la puerta! Nonaka alegó que prefería morir a afrontar la vergüenza de haber fracasado en su empresa; y su esposa dijo que estaba resuelta a morir con su marido. En parte a la fuerza, en parte por las buenas, la pareja volvió a su sano juicio. El cirujano administró medicinas y cordiales; los pacientes, cuidadosamente arropados, fueron atados a las espaldas de los guías y el descenso comenzó. Mi *gôriki*, que llevaba a la mujer, cree que los dioses le ayudaron en las pendientes de hielo. En más de una ocasión, todos se creyeron perdidos; sin embargo, llegaron al pie de la montaña sin ningún percance serio. Tras semanas de intensos cuidados, la temeraria pareja fue declarada fuera de peligro. La esposa había padecido menos que el marido, y se recuperó más rápidamente que él.

Los *gôriki* me han advertido que no salga al exterior durante la noche sin llamarlos. No me quieren decir por qué, y su advertencia es especialmente extraña. Mis experiencias anteriores durante viajes por el Japón me permiten deducir que el peligro insinuado es sobrenatural; sin embargo, me doy cuenta de que no serviría de nada preguntar.

La puerta está cerrada y atrancada. Me acuesto entre los guías, quienes al momento se quedan dormidos, como no tardo en constatar por su pausada respiración. Yo no puedo dormirme de inmediato; quizá las fatigas y sorpresas de la jornada me hayan puesto un tanto nervioso. Levanto la vista y observo las vigas del techo negro; veo paquetes de sandalias, haces de leña, fardos de muchas clases indistinguibles que están allí almacenados o colgados, proyectando sombras extrañas a la luz de la lámpara… Hace un frío espantoso, incluso bajo mis tres edredones; y el ruido del viento en el exterior se parece de un modo maravilloso al ruido de un intenso oleaje, una sucesión constante de rugidos que llegan en ráfagas, cada cual seguida de un prolongado silbido. La choza, medio sepultada bajo toneladas de roca y desechos, no se mueve; la arena, sin embargo, sí lo hace, y se derrama poco a poco por entre las vigas; y las piedrecitas también se mueven con cada feroz ráfaga, con un golpeteo idéntico al ruido de los guijarros bajo el impulso de una ola que retrocede.

4:00 de la mañana. Salgo solo, a pesar de las advertencias de anoche, pero me quedo cerca de la puerta. Hace un ventarrón gélido. El mar de Leche sigue inalterado; se extiende muy por debajo de este viento. Por encima de él, la luna muere… Los guías, al percatarse de mi ausencia, se levantan de un salto y se unen a mí. Me reprenden por no haberlos despertado. No dejan que me quede fuera yo solo, de modo que entro con ellos.

Amanecer: una zona de perla va surgiendo alrededor del mundo. Las estrellas se desvanecen; el cielo se hace más brillante. Un cielo embravecido, con restos oscuros que van a la deriva a una altura inmensa. El mar de Leche ha vuelto a convertirse en algodón, y hay en él amplios desgarrones. La desolación de la ladera negra, toda la fealdad de la escoria rocosa y la piedra afilada, vuelve a distinguirse… Algo perturba ahora el algodón; está rompiéndose. Un fulgor amarillo avanza por el este como el resplandor de un incendio atizado por el viento… ¡Ay! ¡No me contaré entre los afortunados mortales que pueden jactarse de haber visto desde el Fuji los primeros rayos del sol! Densas nubes se han congregado en el punto del horizonte donde debería salir… Ahora sé que ha salido, pues los bordes superiores de esos jirones púrpura arden como el carbón. Sin embargo, ¡estoy tan frustrado!

El hueco mundo es cada vez más luminoso. Amontonamientos de nubes algodonosas de una legua de anchura se van separando. A una lejanía pavorosa una luz de oro brilla sobre las aguas; aquí, el sol sigue oculto pero el océano lo ve. No es un parpadeo, sino un resplandor bruñido; a esa distancia, los onduleos son invisibles… Al dispersarse más y más, las nubes desvelan un vasto paisaje gris y azul; al instante, cientos y cientos de millas se agolpan en el campo de visión. A la derecha, distingo la bahía de Tokio, y Kamakura, y la sagrada isla de Enoshima (no mayor que el punto de esta letra i); a la izquierda, la más agreste costa de Suruga, el promontorio de azules dientes de Izu, y el emplazamiento de la aldea de pescadores donde he estado pasando el verano, un insignificante puntito en ese sueño coloreado de colinas y orillas. Los ríos no aparecen sino como rayos solares sobre hilos de telaraña; las velas de los barcos de pesca son motas de polvo blanco que se aferran al cristal azul grisáceo del mar. Y el cuadro ora aparece, ora desaparece, mientras sobre él las nubes derivan y cambian, y adquieren la forma de islas espectrales y montañas y valles de todos los colores elíseos…

VII

6:40 de la mañana. Parto hacia la cumbre…, la parte más dura y penosa del viaje, a través de un yermo de bloques de lava. El sendero zigzaguea entre feas masas que sobresalen desde la ladera como dientes negros. El sendero de sandalias desechadas es más ancho que nunca… Cada pocos minutos tengo que pararme a descansar… Llego hasta otro extenso ventisquero, cubierto de esa nieve que se parece a cuentas de cristal, y me como un puñado. La siguiente estación —una media estación— está cerrada; y la novena ha dejado de existir… Me invade un pánico repentino, no al ascenso, sino a la perspectiva de descender por una ruta tan empinada que incluso impide sentarse cómodamente. Los guías, sin embargo, me aseguran que no habrá dificultad y que la mayor parte del viaje de retorno se hará por otro camino —por la pendiente recta e interminable que ayer me asombraba—, casi toda ella formada por arena suave, con muy pocas piedras. Se la llama *bashiri* (resbalón); ¡y tenemos que descender a la carrera!…

De improviso, una familia de ratones de campo se dispersa presa del pánico por debajo de mis pies, y el *gôriki* que va detrás de mí captura uno y me lo da. Sostengo durante un instante esa vida diminuta y temblorosa para examinarla, y lo vuelvo a soltar. Estos animalitos tienen hocicos muy alargados y pálidos. ¿Cómo pueden subsistir en esta desolación sin agua —y a una altura semejante— sobre todo en la estación de la nieve? ¡Porque ahora estamos a una altura de más de once mil pies! Los *gôriki* dicen que los ratones buscan raíces que crecen bajo las piedras…

Cada vez más agreste y empinado; al menos en mi caso, la ascensión se hace a veces a cuatro patas. Hay barreras que superamos con la ayuda de escalas. Hay lugares pavorosos con nombres budistas, como el Sai-no-Kawara, o Lecho Seco del Río de las Almas, un yermo negro salpicado de montones de piedras como esos que, en las pinturas budistas del inframundo, levantan las ánimas de los niños…

Doce mil pies, y hay algo… ¡la cumbre! Hora: 8:20 de la mañana… Chozas de piedra; un santuario sintoísta con un toril; un pozo de agua helada, llamado Manantial de Oro; una tablilla de piedra con un poema chino y el dibujo de un tigre; alrededor de estas cosas, toscos muros de bloques de lava, posiblemente como protección contra el viento. A continuación, el enorme cráter muerto que tendrá probablemente una anchura de entre un cuarto de milla y media milla, aunque en un radio de trescientos o cuatrocientos pies alrededor del borde esté anegado por los detritos volcánicos; es una cavidad

horrible, incluso en las tonalidades de sus frágiles muros, surcados por todos los matices de la chamusquina. Me doy cuenta de que la senda de sandalias de paja termina «dentro» del cráter. En dos lados, unos cuantos centenares de pies por encima de la abertura, sobresalen varias puntas de lava, negras y espantosas como los bordes quebrados de una cicatriz monstruosa; yo, sin embargo, no me tomaré la molestia de escalarlas. Estas puntas, sin embargo, vistas por entre la neblina de un centenar de millas, por entre el espejismo suave del azul tiempo primaveral, se muestran como los níveos pétalos abiertos del capullo del Loto Sagrado… Ningún lugar de este mundo puede ser más horrible, más atrozmente lúgubre, que la punta carbonizada del loto cuando se está sobre ella. Mas la vista, la vista de un centenar de leguas, y la luz del lejano y tenue mundo de ensueño, y los feéricos vapores de la mañana, y las maravillosas espirales de nubes: todo esto, y sólo esto, me consuela por el esfuerzo y las penalidades… Otros peregrinos, más madrugadores, encaramados en el peñasco más alto, con el rostro vuelto al tremendo este, dan palmadas mientras rezan a la manera sintoísta, saludando el imponente día… La poesía inmensa del instante me penetra con un escalofrío. Sé que la colosal visión que se extiende ante mí ya se ha convertido en un recuerdo indeleble, un recuerdo del cual ningún detalle luminoso puede desvanecerse hasta el momento en que el propio pensamiento se desvanezca, y el polvo de estos ojos se mezcle con el polvo de la miríada de millones de ojos que, en siglos olvidados antes de que yo naciera, también contemplaron el nacimiento del sol desde la cumbre suprema del Fuji.

ENCUENTROS

5. UNA CANTANTE CALLEJERA

Una mujer que llevaba un samisen e iba acompañada por un niño de siete u ocho años vino a mi casa a cantar. Vestía como una campesina y llevaba un paño azul atado alrededor de la cabeza. Era fea, y su fealdad natural se había visto incrementada por un cruel ataque de viruela. El niño llevaba un fajo de baladas impresas.

Los vecinos comenzaron entonces a apelotonarse en mi patio delantero; en su mayoría eran madres y nodrizas jóvenes con bebés a las espaldas, pero también había hombres y mujeres de edad, los *inkyô* del vecindario. También los *jinrikisha* salieron de su puesto en la esquina de al lado; y de pronto en el patio ya no cabía nadie más.

La mujer se sentó ante mi puerta, afinó su samisen, tocó unos acordes de acompañamiento, y un hechizo cayó sobre los presentes, que se miraron unos a otros con una sonrisa de asombro.

Pues de aquellos labios feos y desfigurados manó, ondulante, un milagro de voz: joven, profunda, inexpresablemente conmovedora en su penetrante dulzura. «¿Mujer o hada del bosque?», preguntó un observador. Sólo mujer, pero una artista muy, muy grande. Su manera de manejar el instrumento hubiera dejado atónita a la geisha más consumada; sin embargo, ni una voz ni una canción semejantes se han oído nunca en labios de una geisha. Cantaba como sólo puede cantar una campesina, con ritmos vocales aprendidos, quizá, de las cigarras y los ruiseñores silvestres, y con tonos, semitonos y semiditonos jamás escritos en la lengua musical de Occidente.

Y mientras ella cantaba, los oyentes comenzaron a llorar en silencio. Yo no podía distinguir las palabras; sin embargo, sentía cómo, con su voz, la dulzura y la paciencia de la vida japonesa penetraban en mi corazón, buscando lastimeramente algo que nunca había estado allí. Una ternura invisible parecía congregarse y vibrar a nuestro alrededor, y sensaciones de lugares y momentos olvidados volvían mansamente a nosotros, mezcladas con sentimientos más espectrales, sentimientos que no pertenecían a ningún lugar o momento de nuestra memoria viva.

Entonces vi que la cantante era ciega.

Cuando la canción hubo terminado, convencimos a la mujer para que entrara en casa, y le hicimos preguntas. En otros tiempos había gozado de una situación bastante opulenta, y durante su infancia había aprendido a tocar el samisen. El niño era su hijo. Su marido estaba paralítico. A ella la viruela le había consumido los ojos. Sin embargo, era fuerte y capaz de recorrer a pie grandes distancias. Cuando el niño se cansaba, lo llevaba a cuestas. Podía mantener al pequeño y a su postrado marido porque, allí donde cantara, la gente lloraba y le daba calderilla y comida… Tal era su historia. Le dimos algo de dinero y también de comer, y se marchó, guiada por el niño.

Adquirí un ejemplar de la balada, que trataba de un reciente suicidio doble: *La lastimosa canción de Tamayoné* y *Takejirô, compuesta por Takenaka Yoné del número catorce del ala cuarta de Nipponbashi, en el distrito sur de la ciudad de Osaka*. Evidentemente, la habían impreso de un bloque de madera, y llevaba dos ilustraciones. Una mostraba a un muchacho y una muchacha lamentándose juntos. La otra, algo así como un cierre, representaba un escritorio, una lámpara languideciente, una carta abierta, incienso humeando en un incensario, y un jarrón con *shikimi*, la planta sagrada utilizada en la ceremonia budista para hacerles ofrendas a los muertos. Una vez traducido el extraño texto en cursiva, que parecía una especie de taquigrafía escrita perpendicularmente, sólo daba lugar a versos como los siguientes:

En el ala primera de Nichi-Hommachi, en la muy famosa Osaka…

¡*Oh la tristeza de esta historia de shinjú*!

Tamayoné, de diecinueve años… verla fue amarla, para Takejirô, el joven obrero.

Durante el lapso de dos vidas intercambian promesas…

¡*Oh la tristeza de amar a una cortesana*!

En sus brazos tatúan un Dragón de la Lluvia, y el carácter «bambú», sin pensar nunca en las miserias de la vida…

Mas él no puede pagar los cincuenta y cinco yenes que cuesta liberarla…

¡*Oh la angustia del corazón de Takejirô*!

Ambos juran entonces morir juntos, puesto que jamás en este mundo

podrán ser marido y mujer…

Tras pedir a sus compañeras incienso y flores…

¡*Oh la desdicha de su muerte, como el rocío que se evapora*!

Tamayoné coge la copa de vino, llena sólo de agua, con la que quienes van a morir se comprometen…

¡*Oh el alboroto del suicidio de los amantes*!

¡*Oh la desdicha de sus vidas desperdiciadas*!

En resumidas cuentas, no había en el relato nada demasiado fuera de lo común, y nada destacable en el poema. Toda la magia del recital estaba en la voz de la mujer. Sin embargo, mucho después de que la cantante se hubiera marchado, aquella voz parecía todavía presente, generando en mi interior una sensación de dulzura y tristeza tan extraña que no pude sino intentar explicarme a mí mismo el secreto de aquellos tonos mágicos.

Y pensé entonces lo que se anota a continuación:

Todo canto, toda melodía, toda música, supone únicamente una evolución de la primitiva expresión natural del sentimiento, de ese discurso no aprendido de tristeza, gozo, o pasión, cuyas palabras son tonos. De la misma manera que otras lenguas varían, también varía este lenguaje de combinaciones tonales. De este modo, melodías que a nosotros nos conmueven profundamente carecen de significado para los oídos japoneses, y melodías que nos dejan totalmente indiferentes atraen poderosamente la emoción de una raza cuya vida anímica difiere de la nuestra como el azul difiere del amarillo… Con todo, ¿a qué se deben los sentimientos profundos evocados en mí —un extranjero— por esta salmodia oriental que jamás pude siquiera aprender, por esta canción corriente de una mujer ciega del pueblo? Sin duda, en la voz de la cantante había cualidades capaces de atraer algo más que la suma total de la experiencia de una raza, algo tan amplio como la vida humana, y tan antiguo como el conocimiento del bien y del mal.

Un anochecer de verano, hace veinticinco años, en un parque de Londres, oí a una muchacha decirle «buenas noches» a alguien que pasaba por allí. Nada más que esas dos palabritas: «buenas noches». Ignoro quién era: jamás vi su rostro; y nunca oí de nuevo su voz. Sin embargo, transcurridas cien estaciones, el recuerdo de sus «buenas noches» me produce un doble

escalofrío incomprensible, de placer y dolor, dolor y placer que, sin duda, no tiene que ver conmigo ni con mi propia existencia, sino con existencias anteriores y soles muertos.

Pues lo que constituye la fascinación de una voz así oída, sólo una vez, no puede pertenecer a esta vida. Pertenece a vidas innúmeras y olvidadas. Sin duda, jamás ha habido dos voces que tuvieran exactamente las mismas características. Sin embargo, la ternura que se percibe en el timbre de la expresión vocal del afecto es común a los mil millones de voces de toda la humanidad. La memoria hereditaria hace que incluso para el recién nacido el significado de este tono acariciador resulte familiar. Igualmente hereditario es, sin duda, nuestro conocimiento de los tonos de simpatía, de tristeza, de compasión. Y así, el canto de una ciega en esta ciudad del Lejano Oriente puede reavivar, incluso en un espíritu occidental, una emoción más profunda que la del ser individual, un patetismo mudo e impreciso de penas olvidadas, vagos impulsos afectuosos de generaciones de las que no nos acordamos. Los muertos nunca mueren por completo. Duermen en las celdas más oscuras de corazones cansados y cerebros ocupados para, en rarísimos instantes, despertar con un sobresalto gracias únicamente al eco de alguna voz que les recuerda su pasado.

6. EN TIEMPO DEL COLERA

I

Sordo y ciego, el principal aliado de China en la última guerra lo ignoraba todo, y sigue ignorándolo, sobre tratados de paz. Siguió en su regreso a los ejércitos del Japón, invadió el Imperio victorioso, y mató a unas treinta mil personas durante la estación cálida. Sigue matando, y las piras funerarias arden sin cesar. En ocasiones, el viento trae hasta mi jardín el humo y el olor desde las colinas que se alzan tras la ciudad, sólo para recordarme que el precio de incinerar a un adulto de mi misma estatura es de ochenta sen, cerca de medio dólar al cambio actual.

Desde el balcón superior de mi casa, es posible ver en toda su extensión, hasta la bahía, una calle japonesa con sus hileras de tiendecitas. He visto cómo, desde varias casas de esa calle, llevaban al hospital a enfermos del cólera; el último (esta misma mañana) era mi vecino de enfrente, que tenía una tienda de porcelana. Fue sacado a la fuerza, a pesar de las lágrimas y gritos de su familia. Las leyes sanitarias prohíben el tratamiento del cólera en los domicilios particulares; aun así, la gente intenta ocultar a sus enfermos, a pesar de las multas y otras sanciones, porque los hospitales públicos para enfermos del cólera están abarrotados y mal gestionados, y se separa a los pacientes de todos sus seres queridos. Sin embargo, no es fácil engañar a la policía: ésta no tarda en descubrir casos no comunicados, y se presenta con camillas y culis. Parece cruel, pero las leyes sanitarias deben ser crueles. La esposa de mi vecino fue tras la camilla, llorando, hasta que la policía la obligó a regresar a su ensombrecida tiendecita. Ahora está cerrada, y probablemente no volverá a ser abierta por sus dueños.

Estas tragedias terminan tan rápido como empezaron. Los afligidos parientes del difunto, apenas lo permite la ley, se llevan sus patéticas pertenencias y desaparecen, y la vida cotidiana de la calle prosigue, de día y de noche, tal y como si nada especial hubiera pasado. Los vendedores ambulantes, con sus pértigas de bambú y sus cestas, sus cubos o sus cajas, pasan ante las casas vacías profiriendo sus reclamos habituales; transcurren

las procesiones religiosas entonando fragmentos de los sutras; la enjabonadora ciega hace sonar su triste silbato; el vigilante privado hace retumbar su pesado bastón sobre las baldosas que señalan el alcantarillado; el muchacho que vende pasteles sigue haciendo redoblar su tambor, y canta una canción de amor con voz dulce y lastimera, como la de una muchacha:

Tú y yo juntos… Me quedé largo tiempo; sin embargo, en el momento de irme me pareció que acababa de llegar.

Tú y yo juntos… Pienso todavía en el té. Té viejo o nuevo de Uji pudo parecerles a otros; mas para mí era té de *Gyokorô*, del hermoso color amarillo de la flor *yamabuki*.

Tú y yo juntos… Yo soy el telegrafista; tú quien aguarda el mensaje. Yo te mando mi corazón, y tú lo recibes.

¿Qué nos importa ahora si caen los postes, si se rompen los hilos?

Y los niños se divierten como de costumbre. Se persiguen unos a otros con risas y gritos; danzan en coro; atrapan libélulas y les atan largos cordones; cantan los estribillos bélicos que hablan de rebanar cabezas chinas:

¡Chanchan bozu no

Kubi wo hané!

En ocasiones desaparece un niño, pero los supervivientes siguen con sus juegos. Y esto es sabiduría.

La cremación de un niño cuesta cuarenta y cuatro sen. Hace unos días incineraron al hijo de uno de mis vecinos. Las piedrecitas con las que jugaba siguen allí, bajo el sol, tal y como él las dejó… ¡Qué curiosa esta pasión infantil por las piedras! Las piedras son los juguetes no sólo de los hijos de los pobres, sino de todos los niños en algún momento de la vida: no importa lo bien surtido que esté de otras cosas para jugar, todo niño japonés quiere a veces entretenerse con piedras. Para la mente infantil una piedra es un objeto maravilloso, y no puede ser de otro modo, pues hasta para el entendimiento de un matemático nada puede haber más maravilloso que una simple piedra. El diminuto arrapiezo sospecha que la piedra es mucho más de lo que aparenta, lo que es una sospecha excelente; y si los adultos estúpidos no le dijeran, falsamente, que de su juguete no vale la pena ni hablar, jamás se cansaría de él, y siempre encontraría en él algo nuevo y extraordinario. Sólo un espíritu

de gran envergadura podría contestar todas las preguntas que un niño puede hacer sobre las piedras.

Según la fe popular, el tesoro de mi vecino está ahora jugando con pequeñas piedras espectrales en el Lecho Seco del Río de las Almas, preguntándose, quizá, por qué no proyectan sombra. La verdadera poesía de la leyenda del Sai-no-Kawara está en la total naturalidad de su idea principal: la continuación espectral de ese juego que todos los niños japoneses juegan con piedras.

II

El vendedor de tubos para pipa solía ir de un lado para otro con dos grandes cajas colgadas de una vara de bambú puesta sobre el hombro. Una caja contenía tubos de diversos diámetros, longitudes y colores, junto con las herramientas para ajustarlos a las pipas de metal; la otra caja contenía un bebé, su propio bebé. A veces lo veía fisgando por encima del borde de la caja, sonriendo a los paseantes; a veces lo veía tumbado, bien arropado y profundamente dormido en el fondo de la caja; a veces lo veía entretenido con juguetes. Me han dicho que mucha gente solía darle juguetes. Uno de éstos se parecía curiosamente a una tablilla mortuoria (*ihai*); se lo veía siempre en la caja, estuviera dormido o despierto.

El otro día me di cuenta de que el vendedor de tubos había abandonado su vara de bambú y sus cajas colgantes. Avanzaba calle arriba con un carrito lo bastante grande como para dar cabida a su género y a su bebé, y era evidente que para tal fin había sido construido con dos compartimentos. Quizás el bebé pesara ya demasiado para el medio de transporte más primitivo. Por encima del carro ondeaba una banderita blanca con la leyenda, en caracteres cursivos: Kiserurao kae (se cambian tubos de pipa), y una escueta petición de «honorable ayuda»: O-tasuké wo negaimasu. El niño parecía sano y feliz; y entonces vi otra vez el objeto en forma de tablilla, que tan a menudo me había llamado la atención. Ahora estaba sujeto a una caja alta, en posición vertical, de cara al lecho de la criatura. Al ver acercarse el carro llegué de pronto al convencimiento de que la tablilla era realmente un *ihai*: el sol brillaba de pleno sobre ella, y el texto budista tradicional era inconfundible. Esto despertó mi curiosidad; y pedí a Manyemon que le dijera al vendedor que teníamos varias pipas a las que les hacían falta tubos nuevos, lo que era cierto.

Al momento, el carrito llegó hasta nuestra puerta y yo fui a mirarlo.

El niño no tenía miedo, ni siquiera de un rostro extranjero; era un niño precioso. Ceceó y rió, y extendió los brazos, pues era evidente que estaba acostumbrado a los mimos; y mientras jugaba con él miré de cerca la tablilla. Era un *Shinshü ihai*, que llevaba el *kaimyô* o nombre póstumo de una mujer; y Manyemon me tradujo los caracteres chinos: «Venerada y de buen rango en la Mansión de la Excelencia, el trigésimo primer día del tercer mes del año decimoctavo de Meiji». Entre tanto, un criado había traído las pipas que necesitaban nuevos tubos y yo observé el rostro del artesano mientras trabajaba. Era el rostro de un hombre que había rebasado la mediana edad, con esas líneas gastadas y cordiales alrededor de la boca, lechos secos de antiguas sonrisas, que dan a tantos rostros japoneses una indescriptible expresión de resignada dulzura. Manyemon comenzó entonces a preguntar, y cuando Manyemon pregunta sólo a los malvados les es posible no responder. En ocasiones, tras esa querida e inocente cabeza me parece ver una incipiente aureola, la aureola del *bosatsu*.

El vendedor de tubos de pipa le respondió contándole su historia. Dos meses después del nacimiento del niño, su esposa murió. En los últimos momentos de su enfermedad, ella le había dicho:

—Desde el momento de mi muerte, y hasta transcurridos tres años completos, te ruego que mantengas al niño siempre unido a mi sombra: no dejes nunca que se separe de mi *ihai*, para que pueda continuar cuidándolo y alimentándolo, pues ya sabes que debe tomar el pecho durante tres años. Esta es mi última petición: te suplico que no la olvides.

Sin embargo, muerta la madre, el padre no podía trabajar como de costumbre y a la vez hacerse cargo de un niño tan pequeño que requería cuidados constantes de noche y de día; y era demasiado pobre para emplear a una nodriza. Así que se dedicó a vender tubos de pipa, pues de ese modo podía ganar algún dinero sin dejar solo al niño ni un instante. No podía permitirse comprar leche, pero durante más de un año había alimentado a la criatura con papilla de arroz y jarabe de amé.

Comenté que el niño parecía muy robusto, y nada perjudicado por la falta de leche.

—Eso —declaró Manyemon, con un tono de convicción que rayaba el reproche— es porque la madre muerta lo amamanta. ¿Cómo le iba a faltar la

leche?

Y el niño se rió con dulzura, como consciente de una caricia espectral.

7. EN UN PUENTE

Heishichi, mi viejo *kurumaya*, me llevaba a un famoso templo en los aledaños de Kumamoto.

Llegamos a un puente arqueado y venerable sobre el río Shirakawa y le pedí a Heishichi que se detuviese sobre el puente, para poder así disfrutar por un momento de la vista. Bajo el cielo estival, bañados por un torrente de luz solar de un blanco eléctrico, los colores de la tierra tenían una belleza casi irreal. A nuestros pies, el río poco profundo reía y borbollaba sobre su lecho de piedras grises, a la sombra de una verde espesura con cien tonalidades. Ante nosotros, el camino blanco rojizo se desvanecía o reaparecía a medida que iba serpenteando por entre arboledas o caseríos, hacia el alto anillo azul de picos que circundan la vasta llanura de Higo. A nuestras espaldas se extendía Kumamoto, la azulina y lejana confusión de un millar de tejados; sólo el soberbio contorno de su castillo destacaba con fuerza del verdor de las colinas arboladas que había más lejos… Visto desde el interior, Kumamoto es un lugar feo; sin embargo, tal y como yo lo contemplé aquel día de verano, es una ciudad del país de las hadas, levantada entre neblinas y sueños…

—Hace veintidós años —dijo Heishichi, secándose el sudor de la frente —, no, hace veintitrés años, yo vi desde aquí cómo ardía la ciudad.

—¿De noche? —pregunté.

—No —repuso el anciano—, era por la tarde; un día lluvioso… Luchaban; y la ciudad estaba en llamas.

—¿Quiénes luchaban?

—Los soldados del castillo luchaban contra los hombres de Satsuma. Nosotros cavamos agujeros en el suelo y nos metimos en ellos para escapar de las balas de cañón. Los hombres de Satsuma tenían cañones apostados en la colina; y los soldados del castillo disparaban sobre ellos por encima de nuestras cabezas. La ciudad entera ardió.

—Sí, pero ¿por qué estabas aquí?

—Me escapé. Corrí hasta este puente, yo solo. Pensé que podría llegar

hasta la granja de mi hermano, a unas siete millas de aquí. Pero me detuvieron.

—¿Quién te detuvo?

—Hombres de Satsuma; no sé quiénes eran. Al acercarme al puente vi a tres campesinos —yo pensé que eran campesinos— apoyados sobre el pretil: hombres que llevaban grandes sombreros e impermeables de paja, y sandalias de paja. Yo les hablé educadamente, y uno de ellos volvió la cabeza y me dijo: «¡No te muevas de ahí!». Eso fue todo lo que dijo; los otros no dijeron nada. Vi entonces que no eran campesinos, y tuve miedo.

—¿Cómo supiste que no eran campesinos?

—Llevaban largas espadas ocultas bajo los impermeables, espadas muy largas. Eran hombres muy altos. Estaban apoyados sobre el puente, mirando el río. Yo me quedé a su lado, justo ahí, en el tercer pilar por la izquierda, e hice como ellos. Sabía que si me movía de ahí me matarían. Ninguno habló. Y los cuatro estuvimos apoyados en el pretil durante mucho tiempo.

—¿Cuánto tiempo?

—No lo sé exactamente; debió de ser mucho tiempo. Vi arder la ciudad. Durante todo ese rato ninguno de los hombres me habló o me miró: tenían los ojos clavados en el agua. Entonces oí un caballo, y vi a un oficial de caballería que se acercaba al trote, mirando a su alrededor mientras se aproximaba…

—¿Venía de la ciudad?

—Sí… por ese camino a tus espaldas… Los tres hombres le observaron bajo sus grandes sombreros de paja; pero no volvieron la cabeza; hicieron como que miraban el río. Sin embargo, en el momento en que el caballo entró en el puente, los tres hombres se dieron la vuelta y saltaron; uno cogió la brida del caballo, otro aferró el brazo del oficial y el tercero le cortó la cabeza; todo en un instante…

—¿Le cortó la cabeza al oficial?

—Sí… ni siquiera tuvo tiempo de gritar antes de que rodara su cabeza… Nunca había visto una cosa hecha con tanta rapidez. Ninguno de los hombres dijo una sola palabra.

—¿Y qué pasó después?

—Después tiraron el cadáver por encima del pretil, al río; y uno de ellos golpeó al caballo, con fuerza, y el caballo echó a correr…

—¿De vuelta a la ciudad?

—No… el caballo cruzó el puente hacia la campiña… La cabeza no la tiraron al río: uno de los hombres de Satsuma la guardó, bajo su capa de paja… Entonces todos nos apoyamos sobre el pretil, como antes, mirando hacia abajo. A mí me temblaban las rodillas. Los tres samurais no dijeron palabra. Ni siquiera los oía respirar. Yo tenía miedo de mirarlos a la cara; no apartaba la vista del río… Al cabo de un rato, oí otro caballo, y mi corazón dio tal vuelco que me mareé; y al levantar la mirada vi a un soldado de caballería que venía por el camino, cabalgando muy deprisa. Nadie se movió hasta que el jinete estuvo en el puente; entonces —en un segundo - ¡rodó su cabeza! Arrojaron el cuerpo al río, y espantaron al caballo, lo mismo que antes. De este modo mataron a tres hombres. Después, los samurais se marcharon del puente.

—¿Fuiste con ellos?

—No. Se marcharon nada más matar al tercer hombre, llevándose consigo las cabezas; y no me prestaron atención. Yo me quedé en el puente, temeroso de moverme, hasta que estuvieron muy lejos. Entonces volví corriendo a la ciudad en llamas; ¡corrí muy, muy rápido! Allí me dijeron que las tropas de Satsuma se retiraban. Poco después, llegó el ejército de Tokio, y me dieron trabajo: transportar sandalias de paja para los soldados.

—¿Quiénes eran los hombres que viste morir en el puente?

—No lo sé.

—¿Alguna vez intentaste averiguarlo?

—No —dijo Heishichi, volviendo a secarse el sudor de la frente—. No dije nada sobre el asunto hasta muchos años después de la guerra.

—¿Y por qué? —insistí.

Heishichi me miró atónito, sonrió con conmiseración, y repuso:

—Porque hubiese estado mal; hubiese sido una ingratitud.

Me sentí merecidamente reprendido.

Y reanudamos nuestro viaje.

8. EN UNA ESTACIÓN DE FERROCARRIL

Séptimo día del sexto mes;

Vigesimosexto año de Meiji.

Ayer, un telegrama enviado desde Fukoaka anunció que un peligroso criminal capturado allí llegaría hoy a Kumamoto en el tren del mediodía para ser juzgado. Un policía de Kumamoto había ido a Fukoaka para hacerse cargo del prisionero.

Hace cuatro años, un fornido ladrón entró de noche en una casa de la calle de los Púgiles, aterrorizó y ató a los residentes, y se llevó varios objetos de valor. La policía le siguió certeramente la pista, y fue capturado en el plazo de veinticuatro horas, antes incluso de que pudiera deshacerse del botín. Sin embargo, cuando lo llevaban a la comisaría rompió sus ligaduras, arrancó la espada de su captor, lo mató y huyó. Nada más se supo de él hasta la semana pasada.

Entonces, un detective de Kumamoto, que estaba de visita en la cárcel de Fukoaka, vio entre los penados un rostro que llevaba cuatro años grabado en su cerebro.

—¿Quién es ese hombre? —le preguntó al guarda.

—Un ladrón —fue la respuesta—, inscrito aquí con el nombre de Kusabé.

El detective se acercó al prisionero y dijo:

—Tú no te llamas Kusabé. Nomura Teichi, se te reclama en Kumamoto por asesinato. El criminal lo confesó todo.

Junto a una gran multitud, fui a la estación para presenciar su llegada. Esperaba contemplar y oír manifestaciones de cólera; temía incluso que pudieran producirse actos violentos. El oficial asesinado era muy querido, sus parientes estarían sin duda entre los espectadores, y las multitudes de Kumamoto no son precisamente comedidas. Pensé también que encontraría muchos policías de servicio. Mis previsiones iban desencaminadas.

El tren se detuvo en el acostumbrado escenario de ajetreo y bullicio;

prisas y chacoloteo de pasajeros que calzan geta; gritos de muchachos deseosos de vender periódicos japoneses y limonada de Kumamoto. Esperamos casi cinco minutos frente al acceso al andén. Entonces, sacado a empujones por la portezuela por un sargento de policía, apareció el prisionero, un hombre corpulento, de aspecto montaraz, con la cabeza gacha y los brazos atados a la espalda. Guardia y prisionero se detuvieron frente a la portezuela y la gente empujó hacia delante para poder ver, pero en silencio. Entonces el oficial gritó:

—¡Sugihara San! ¡Sugihara O-Kibi! ¿Está presente? Cerca de mí, una mujer menuda, con un niño a la espalda, respondió:

—¡*Hai*!

Y avanzó entre el gentío. Aquélla era la viuda del hombre asesinado; el niño que llevaba era su hijo. El oficial hizo un gesto con la mano y la multitud retrocedió, Para dejar un espacio libre entre el prisionero y su escolta. En aquel espacio se colocó la mujer con el niño, encarando al asesino. Se hizo un silencio de muerte.

Sin dirigirse en absoluto a la mujer, sino sólo al niño, habló entonces el oficial. Habló en voz baja, pero con tanta claridad que pude captar hasta la última sílaba:

—Pequeño, éste es el hombre que mató a tu padre hace cuatro años. Tú no habías nacido todavía; tú estabas en el seno de tu madre. A este hombre se debe que ahora no tengas un padre que te quiera. Míralo —en este punto el oficial, cogiendo al prisionero por la barbilla, lo obligó con firmeza a alzar la mirada—; ¡míralo bien, pequeño! No tengas miedo. Es doloroso; pero es tu obligación. ¡Míralo!

Sobre el hombro de la madre el niño miró con los ojos abiertos de par en par, como asustado; a continuación comenzó a sollozar; después vinieron las lágrimas; sin embargo, firme y obediente, siguió mirando, mirando, mirando fijamente aquel rostro crispado.

Era como si la multitud hubiera dejado de respirar.

Vi cómo se contraían los rasgos del prisionero; lo vi dejarse caer de pronto de rodillas, a pesar de los grilletes, y dar con su rostro en el polvo, gritando sin parar en un arrebato de ronco remordimiento que encogió el corazón de todo el mundo:

—¡Perdón!, ¡perdón!, ¡perdóname, pequeño! Lo que hice, no fue hecho por odio, sino sólo porque me cegaba el miedo, porque quería escapar. Muy malo, muy malo he sido; ¡un daño inmenso y atroz te he causado! Pero ahora, a causa de mi pecado voy a morir. Deseo morir; ¡estoy contento de morir! Por eso, ¡oh pequeño!, ¡ten piedad!; ¡perdóname!

El niño seguía llorando en silencio. El oficial hizo levantarse al tembloroso criminal; la muda muchedumbre se separó a izquierda y derecha para dejarlos pasar.

Entonces, de improviso, la multitud toda comenzó a sollozar. Y mientras pasaba junto a mí el bronceado guardián, vi lo que jamás antes había visto, lo que pocos hombres llegan a ver, lo que probablemente jamás veré otra vez: las lágrimas de un policía japonés.

La multitud se dispersó, y me dejó cavilando sobre la extraña moraleja del espectáculo. He aquí una justicia inamovible pero compasiva, que impone el conocimiento del crimen mediante la patética contemplación de su consecuencia más sencilla. He aquí el remordimiento desesperado, que implora perdón sólo antes de la muerte. Y he aquí un pueblo llano —quizás el más peligroso del Imperio cuando se encoleriza— que todo lo comprende, al que todo conmueve, satisfecho con la contrición y la vergüenza, y dominado no por la cólera, sino por el dolor inmenso que produce el pecado; y esto merced únicamente a una profunda experiencia de las dificultades de la vida y de las debilidades de la naturaleza humana.

Sin embargo, el detalle más significativo, por ser el más oriental, del episodio era que la exhortación al remordimiento se había hecho apelando al sentimiento paternal del asesino, ese amor latente por los niños que ocupa un lugar tan amplio en el alma de todo japonés.

Se cuenta que el más famoso de los bandoleros japoneses, Ishikawa Goémon, al entrar de noche en una casa para matar y robar, se quedó fascinado por la sonrisa de un bebé que le tendía las manos, y que estuvo jugando con la criaturita hasta que perdió toda oportunidad de llevar a cabo su propósito.

No es difícil creer esta historia. Cada año, los anales policiales hablan de la compasión mostrada hacia los niños por delincuentes profesionales. Hace unos meses se divulgó en los periódicos locales un terrible caso de asesinato: la matanza, a manos de bandidos de todos los habitantes de una casa. Siete

personas habían sido literalmente despedazadas mientras dormían; sin embargo, la policía descubrió a un niño pequeño, ileso, llorando solo en un charco de sangre; y se encontraron pruebas inequívocas de que los asesinos habían hecho todo lo posible para no herir al niño.

OBSERVACIONES

9. EN LA GRUTA DE LAS ÁNIMAS INFANTILES

I

Esta prohibido ir a Kaka si sopla viento bastante como «para mover tres cabellos».

Ahora bien, un día sin el menor viento es raro en esta agreste orilla occidental. Desde el mar del Japón, desde Corea, China o desde la boreal Siberia, sopla casi siempre una brisa del oeste o del noroeste. De modo que he tenido que esperar muchos y largos meses para que se presentara una buena oportunidad de visitar Kaka.

Tomando la ruta más corta, se va primero a Mitsuura desde Matsue, en *kuruma* o a pie. En *kuruma*, este pequeño viaje lleva casi dos horas y media porque, aunque la distancia es de apenas siete millas, la carretera es una de las peores de Izumo. Dejas Matsue para entrar inmediatamente en una amplia llanura, lisa como un lago, toda ella ocupada por arrozales y rodeada de colinas boscosas. El sendero, apenas lo bastante ancho para un único vehículo, atraviesa esta desolación verde, asciende por las alturas que hay más allá, y desciende de nuevo hasta otro nivel, más amplio, de arrozales también rodeados por colinas. El sendero que cruza la segunda hilera de colinas es mucho más empinado; debe cruzarse a continuación un tercer llano de arrozales, y una tercera cadena de elevaciones verdes, lo bastante altas como para merecer el nombre de montañas. Por supuesto, hay que ascender a pie; para un *kurumaya*, el tirar incluso de una *kuruma* vacía no es un esfuerzo insignificante; y es un misterio que lo consiga sin romper el pequeño vehículo, pues el sendero es pedregoso y agreste como el lecho de un torrente. Para mí es una escalada agotadora; sin embargo, el paisaje que se ve desde la cumbre es una compensación más que suficiente.

Luego, tras descender, queda por atravesar el cuarto y último llano de arrozales. La naturaleza totalmente lisa de las grandes llanuras entre las cordilleras, y la manera singular que tienen estas últimas de parcelar el

territorio en secciones, son causa de sorpresa, incluso en una tierra de sorpresas como Japón. Más allá del cuarto valle de arrozales se alza una cuarta cadena de cerros, más baja y densamente arbolada, en cuya base el viajero debe finalmente abandonar su *kuruma* y seguir a pie por las colinas. Tras éstas se extiende el mar. Sin embargo, es ahora cuando comienza el peor trecho del viaje. Durante un sombreado cuarto de hora, el camino ofrece un ascenso fácil y serpenteante, entre concentraciones de bambú, pinos jóvenes y otra vegetación. Pasa ante varios santuarios pequeños y bonitas casas rodeadas por jardines de altos setos, después deriva bruscamente en escalones, o más bien en ruinas de escalones romos —en parte excavados en la roca, en parte construidos, por doquier rotos y gastados— que descienden de un modo asombrosamente escarpado hasta el pueblo de Mitsu-ura. Con sus sandalias de paja, que nunca resbalan, las gentes del campo pueden subir y bajar a toda prisa por semejante sendero; pero con calzado extranjero, uno resbala casi a cada paso; y cuando por fin llegas al fondo, el asombro de haber logrado llegar hasta allí, aunque con la ayuda de tu fiel *kurumaya*, hace que por un instante no seas consciente del hecho de estar ya en Mitsu-ura.

II

Mitsuura se alza de espaldas a las montañas, en el extremo de una bahía pequeña y profunda, bordeada por acantilados muy altos. Al pie de las alturas no hay más que una estrecha franja de playa; y el pueblo debe su existencia a este hecho, pues las playas son raras en esta parte de la costa. Apretujadas entre los acantilados y el mar, las casas ofrecen un aspecto dolorosamente comprimido; y, por algún motivo, la mayor parte da la impresión de ser objetos hechos con los restos de juncos naufragados. Las callejuelas, o más bien callejones, están repletos de barcas, de esqueletos de barcas y de cuadernas de barcas; y en todas partes, colgadas de pértigas de bambú, mucho más altas que las casas, inmensas y brillantes redes de pesca marrones se secan al sol. Toda la curva de la playa está también cubierta de barcas, colocadas unas junto a otras, de modo que me pregunto cómo será posible llegar hasta la orilla del mar sin trepar por encima de ellas. No hay hotel; sin embargo, recibo hospitalidad en casa de un pescador, mientras mi kurumaya va a algún lugar para alquilar un bote que me lleve a Kaka-ura.

En menos de diez minutos una muchedumbre de varios centenares de

personas rodea la casa, adultos medio vestidos y muchachos totalmente desnudos. Bloquean el edificio; oscurecen la luz al llenar los umbrales de las puertas y trepar hasta las ventanas para ver al extranjero. En vano protesta el avejentado propietario de la casa y dice cosas duras; la muchedumbre no hace más que espesarse. Entonces se cierran todas las ventanas y puertas correderas. Sin embargo, en los paneles de papel hay agujeros; y los curiosos se turnan para mirar por todos los agujeros inferiores. Por el agujero más alto yo también miro un poco. La multitud no es agradable: son gentes escuálidas, de rasgos monótonos, notablemente feas. Pero es tranquila y callada; y hay en ella uno o dos rostros bonitos que parecen extraordinarios a causa de la fealdad del resto.

Finalmente, mi *kurumaya* ha logrado apalabrar un bote; y yo realizo una salida a la playa, seguido por el *kurumaya* y todos mis asediadores. Algunas barcas han sido apartadas para dejarnos paso, y nos embarcamos sin ningún tipo de problema. Nuestra tripulación consiste en dos remeros: un anciano en popa, que no lleva más que un *rokushaku* alrededor de los muslos, y una anciana en la proa, totalmente vestida y tocada por un inmenso sombrero de paja en forma de seta. Ambos, por supuesto, se concentran en su trabajo, y sería difícil decir qué remero es más fuerte o hábil. Los pasajeros nos acuclillamos al estilo oriental sobre la estera que hay en el centro de la embarcación, donde un *hibachi* bien abastecido de reluciente carbón nos invita a fumar.

III

El día es azul y despejado hasta el último confín del mundo, con un viento ligero que sopla del este, apenas suficiente para rizar el mar, sin duda más que suficiente para «mover tres cabellos». Sin embargo, la barquera y el barquero no parecen preocupados; y yo comienzo a preguntarme si la famosa prohibición no será un mito. Tan delicioso es el aspecto del agua transparente, que antes de abandonar la bahía debo ceder a la tentación de zambullirme y nadar detrás del bote. Cuando subo nuevamente a bordo, estamos rodeando el promontorio de la derecha; y la barquita comienza a mecerse. Incluso bajo este viento suave el mar se mueve formando largas olas. Y cuando pasamos a estar a descubierto, siguiendo la tierra en dirección oeste, vemos que estamos deslizándonos sobre una hondura negra como la tinta, frente a una de las

costas más sombrías que yo haya visto nunca.

Una imponente hilera de acantilados oscuros de color hierro se elevan verticalmente desde el mar, sin playa, y sin siquiera una mancha de verde bajo sus cumbres; y aquí y allá, a lo largo de esta terrible fachada, se ven monstruosos salientes, brechas, fisuras, desgarrones producidos por terremotos y formaciones a punto de caer. Fracturas enormes muestran hileras de estratos que se proyectan hacia el cielo, o que se zambullen en el océano con la extensa caída de millas cúbicas de acantilado. Ante fantásticos boquetes, masas prodigiosas de roca, con toda clase de formas pesadillíacas, se alzan de las profundidades insondables. Y aunque hoy parece que el viento intente contener el aliento, las crestas blancas de las olas llegan hasta una parte muy alta de los acantilados, arrojando su espuma en el rostro de los riscos fragmentados. Estamos demasiado lejos para oír su estruendo; sin embargo, su ominoso relampagueo reflejado en las nubes me hace entender plenamente la historia de los tres cabellos. A lo largo de esta costa encantada, durante un día de temporal ni el nadador más robusto, ni la embarcación más sólida tendrían la menor oportunidad; no hay lugar donde hacer pie, donde agarrarse, nada salvo el mar abalanzándose sobre un precipicio de hierro. Incluso hoy, cuando sopla el viento más débil que quepa imaginar, grandes olas nos cubren de salpicaduras al romper junto a nosotros. Y durante dos largas horas, esta costa serrada y ceñuda se cierne sobre nosotros; y, mientras navegamos trabajosamente, a nuestro alrededor se alzan rocas como dientes negros; y siempre, muy lejos, los estallidos de espuma brillan a los pies de acantilados implacables. Sin embargo, no se oye más ruido que el del las olas al romper y pasar junto a nosotros, y el monótono chirriar de los remos sobre sus escálamos de madera.

Por fin, por fin, una bahía, una bahía amplia y hermosa, rodeada por una media luna de colinas de un verde suave, coronada por lejanas montañas azules, y al otro extremo de la bahía una aldea en miniatura, ante la cual fondean muchos juncos: Kakaura.

Todavía no vamos a Kakaura; las kukedo no están allí. Cruzamos la amplia abertura de la bahía, recorremos otra media milla de pavoroso precipicio marino, y finalmente enfilamos hacia un elevado promontorio de desnuda roca plutónica. Pasamos junto a su amenazador pie, nos deslizamos a lo largo de su costado y hete aquí que en uno de los lados se abre la boca arqueada de una gruta maravillosa, amplia, alta y llena de luz, sin más suelo

que el mar. Debajo de nosotros, mientras nos deslizamos en su interior, puedo ver rocas que quedan a unos veinte pies de profundidad. El agua es tan clara como el aire. Esta es la Shin-Kukedo, llamada «cueva Nueva», aunque sin duda es cien mil años más antigua que cualquier vestigio de presencia humana.

IV

Difícilmente se podría imaginar una gruta marina más hermosa. El mar, al cavar sus galerías de un lado a otro del alto promontorio, como un gran arquitecto, ha pulido también su imponente obra y la ha dotado de nervios y aristas. El arco de entrada se alza sin duda a veinte pies de las profundas aguas, y tiene quince pies de anchura; y billones de olas han lamido la bóveda y los muros hasta conferirles una asombrosa suavidad. A medida que avanzamos, el techo de roca se eleva constantemente, y el camino se ensancha. Entonces nos deslizamos inesperadamente bajo una fuerte ducha de agua dulce que cae desde lo alto. Este manantial se llama el ôchôzubachi o mitarashi[19] de la Shin-Kukedo-San. Es creencia que, en este lugar, desde la alta bóveda, una gran piedra se desprenderá y caerá sobre cualquier persona de disposición malvada que intente penetrar en la gruta. ¡Yo supero sin contratiempos esta prueba!

De pronto, mientras avanzamos, la barquera coge una piedra del fondo del bote y comienza a golpear con ella fuertemente la popa; y los huecos sonidos se repiten con atronadora resonancia por toda la gruta. Y al instante siguiente entramos en un gran estallido de luz que procede de la boca de un alto y espléndido arco situado a la izquierda, y se abre a la caverna formando ángulos rectos. Esto explica la singular iluminación de la larga bóveda, que al principio parecía venir de abajo; pues mientras la apertura era todavía invisible, toda el agua parecía teñida de luz. A través de este grandioso arco, entre las rocas que lo rodean, se ve una franja de costa verde, hermosa y ondulante, que se extiende a lo largo de millas de agua azul. Nos deslizamos hacia la tercera entrada a la Kukedo, situada frente a la que hemos utilizado para entrar; y penetramos en la morada de los *kami* y de los *hotoke*, pues esta gruta es sagrada tanto para la fe sintoísta como para la budista. Aquí la Kukedo alcanza su mayor altura y amplitud. Su bóveda se eleva cuarenta pies por encima del agua, y treinta pies separan sus muros. Muy alto, a la derecha,

cerca del techo, sobresale una roca blanca, y sobre la roca hay un orificio desde el cual mana una lenta corriente que da la impresión de ser tan blanca como la propia roca.

Éste es el legendario manantial de Jizô, el manantial de leche del que beben las almas de los niños muertos. Mana ora más rápida, ora más lentamente; pero lo hace sin cesar, noche y día. Y las madres que sufren de falta de leche, vienen aquí y rezan para que les sea concedida; y sus oraciones son escuchadas. Y las madres que tienen más leche de la que necesitan sus hijos, vienen también aquí y rezan a Jizô para que toda la que puedan dar vaya a los niños muertos; sus oraciones son escuchadas, y su leche disminuye.

Al menos esto es lo que dicen los campesinos de Izumo.

Y los ecos de la marejada al saltar sobre las rocas exteriores; el ruido de la marea al precipitarse contra los muros y formar ondas; la intensa lluvia de agua que se filtra; los sonidos del líquido elemento al lamer, borbotar y salpicar, y los ruidos de origen misterioso que no proceden de un lugar visible, hacen que nos resulte difícil comunicarnos. La cueva parece llena de voces, como si una muchedumbre de seres invisibles sostuviera una tumultuosa conversación.

Por debajo de nosotros, las profundas rocas aparecen desnudas a nuestros ojos, como vistas a través de un cristal. Me da la impresión de que nada podría ser más delicioso que nadar a través de esta cueva y dejarse llevar por las corrientes marinas, por entre todas sus frescas sombras. Pero cuando estoy a punto de saltar todos los demás ocupantes del bote prorrumpen en desaforadas exclamaciones de protesta. ¡Es la muerte segura!, ¡de unos hombres que saltaron en este lugar hace apenas seis meses no volvió a saberse nada!, ¡éstas son aguas sagradas, Kami-noumi! Y como para exorcizar mi tentación, la barquera coge otra vez su piedrecita y golpea la proa como loca. Sin embargo, al constatar que no me siento lo suficientemente disuadido por estas historias de muerte súbita y desaparición, la mujer grita en mi oído la palabra mágica:

—¡*Samé*!

¡Tiburones! Ya no siento el menor deseo de nadar por entre las galerías resonantes de Shin-Kukedo-San. ¡He vivido en el trópico!

Y partimos de inmediato hacia Kyü-Kukedo-San, la cueva Antigua.

V

La palabra *samé* ofrecía una explicación satisfactoria para las espeluznantes creencias sobre los Kami-noumi. Sin embargo, ¿por qué ese prolongado, sonoro y extraño golpeteo sobre la proa con una piedra que, evidentemente, se lleva a bordo exclusivamente con esa finalidad? Había en aquella acción una exagerada vehemencia que me produjo una inquietante sensación, algo parecido a lo que hace que un hombre que camina de noche por un camino solitario, repleto de sombras extrañas, se ponga a cantar a voz en cuello. Al principio, la barquera declara que el golpeteo tenía por único fin producir el singular eco. Sin embargo, tras un cauto interrogatorio, averiguo un motivo mucho más siniestro para aquella acción. Es más, me entero de que todas las gentes de mar de estas costas hacen lo mismo cuando atraviesan lugares peligrosos, o lugares que se cree están dominados por los ma. ¿Qué son los *ma*?

¡Duendes!

VI

Desde las cuevas de los kami retrocedemos durante cerca de un cuarto de milla; a continuación enfilamos directamente una inmensa protuberancia perpendicular en la larga hilera de acantilados negros. Justo ante ella una inmensa roca oscura se alza vertiginosamente del mar, azotada por la espuma de las olas que rompen. La rodeamos, y nos deslizamos tras ella adentrándonos en aguas inmóviles y en una sombra, la sombra de una monstruosa hendidura en el precipicio de la costa. Y de pronto, en un ángulo insospechado, se abre ante nosotros la boca de otra caverna; y al cabo de un instante más nuestro bote roza su umbral de piedra con un pequeño sobresalto que emite un eco prolongado y sonoro, como el sonido del tambor de un templo, que retumba por todo el lugar abismal. Una sola mirada me dice adonde hemos llegado. Lejos, entre las tinieblas, veo el rostro de un Jizô, sonriendo en piedra pálida, y ante él, y todo a su alrededor, una extraña congregación de formas grises sin forma, una muchedumbre de cosas fantásticas que sugiere extrañamente los restos de un cementerio. Desde el mar, el suelo nervado de la caverna se inclina elevándose por entre sombras cada vez más intensas hasta volver a la negra boca de una gruta más alejada; y

toda esa pendiente está cubierta por cientos y millares de formas similares a *haka* destrozados. Sin embargo, a medida que los ojos se habitúan a la penumbra queda claro que aquello nunca fueron *haka*; no son sino pequeñas torres de piedras y guijarros hábilmente apilados tras un largo y paciente trabajo.

—*Shinda kodomo no shigoto* —murmura mi *kurumaya* con una sonrisa compasiva—; todo esto es obra de los niños muertos.

Y desembarcamos. Siguiendo el consejo que me han dado, me quito los zapatos y me pongo un par de *zori* o sandalias de paja que me han proporcionado, puesto que la roca es en extremo resbaladiza. Los demás descienden descalzos. Sin embargo, cómo avanzar no tarda en convertirse en un dilema: los incontables montones de piedras están tan juntos que entre ellos no parece quedar espacio para el pie.

—¡*Mada michi ga arimasü*! —anuncia la barquera, que encabeza la marcha. Hay un camino.

Caminando tras ella, nos introducimos a duras penas entre el muro de la caverna a la derecha y unas piedras grandes, y descubrimos un paso estrechísimo que se abre entre las torres de piedra. Sin embargo, nos advierten que tengamos cuidado por el bien de las ánimas: si cualquier parte de su trabajo fuera derribada, llorarían. De modo que nos desplazamos a través de la cueva con gran cautela y lentitud hasta un lugar libre de pilas de piedra, donde el suelo rocoso está cubierto por una delgada capa de arena, detrito de una repisa situada encima y que se está desmoronando. Y en esa arena veo rastros de piececitos, de piececitos infantiles, menudos pies descalzos, de apenas tres o cuatro pulgadas de longitud: «Las pisadas de los niños muertos».

De haber venido antes, dice la barquera, hubiéramos visto muchas más. Pues es de noche, cuando el suelo de la caverna está húmedo por el rocío y el goteo del techo, cuando «ellos» dejan sobre él «sus» pisadas; sin embargo, cuando llega el calor del día, y la arena y las rocas se secan, las huellas de los piececitos se desvanecen.

Sólo tres pisadas son visibles, pero son especialmente nítidas. Una apunta hacia el muro de la caverna; las otras hacia el mar. Aquí y allí, sobre las repisas o salientes de la roca, se ven diminutas sandalias de paja, *zori* infantiles: ofrendas de los peregrinos para los pequeños, para que sus pies no

se vean dañados por las rocas. Sin embargo, todas las pisadas corresponden a pies descalzos.

A continuación avanzamos, escogiendo con muchísimo cuidado nuestro camino entre las torres de piedra, hacía la boca de la gruta interior, y llegamos hasta la estatua de Jizô que hay ante ella. Un Jizô sentado, esculpido en granito, que sostiene en una mano la joya mística merced a la cual todos los deseos pueden cumplirse; y en la otra su *shakujô* o báculo de peregrino. Delante de él (¡extraña deferencia de la religión sintoísta!), se ha levantado un pequeño *torii*, ¡y un par de *gohei*! Es evidente que esta dulce divinidad no tiene enemigos; a los pies del amante de las ánimas de los niños ambos credos se unen en tierno homenaje.

He dicho pies. Pero este Jizô subterráneo sólo tiene un pie. El loto esculpido sobre el que reposa se ha agrietado y roto; faltan dos grandes pétalos, y el pie derecho, que debió de reposar sobre uno de ellos, ha sido arrancado a la altura del tobillo. Pregunto, y me dicen que esto ha sido obra de las olas. Cuando se producen fuertes tempestades, las olas penetran en la caverna como oni enfurecidos, barren a su paso las torrecitas de piedra, y empujan las estatuas contra las rocas. Sin embargo, sucede siempre que durante la primera noche de calma después de la tempestad, ¡el trabajo es reconstruido hasta quedar como antes!

—Hotoke ga shimpai shite; naki-naki tsumi naoshi masü —los hotoke se lamentan; llorando, vuelven a apilar las piedras, reconstruyen sus torres votivas.

Alrededor de la negra boca de la gruta interior, la roca color de hueso guarda cierta semejanza con un enorme par de mandíbulas bostezantes. Desde este siniestro portal, el suelo de la caverna desciende hasta una abertura más profunda y oscura. Y en su interior, a medida que tus ojos se van acostumbrando a la oscuridad, se revela un espectáculo mayor de torres; y más allá de éstas, en un rincón de la gruta, sonríen otras tres estatuas de Jizô, ante cada una de las cuales hay un *torii*. En este lugar tengo la desgracia de alterar primero una pila de piedras, después otra, al intentar avanzar. Casi al mismo tiempo, mi *kurumaya* echa a perder una tercera. Como expiación, debemos construir seis torres nuevas, el doble de las que hemos derribado. Y mientras estamos ocupados en esto, la barquera nos habla de dos pescadores que estuvieron toda una noche en la caverna, y oyeron el murmullo de la

invisible congregación, y ruidos de voces, voces de niños murmurando en multitud.

VII

Sólo de noche acuden los niños espectrales a construir sus montoncitos de piedras a los pies de Jizô; y se dice que cada noche cambian las piedras. Cuando pregunto por qué no trabajan de día, cuando nadie puede verles, me responden:

—O-Hi San[20] podría verlos; «los muertos temen mucho a la Señora-Sol».

Para la pregunta «¿por qué vienen del mar?», no obtengo una respuesta satisfactoria. Sin embargo, no cabe duda de que en la pintoresca imaginación de estas gentes, como en la de muchos otros, perdura todavía la idea primitiva de que existe cierta comunicación, misteriosa y terrible, entre el mundo de las aguas y el mundo de los muertos. Después de la Fiesta de las Almas, los espíritus pasan siempre murmurando sobre el mar, de regreso a su oscuro dominio, en aquellos élficos barquitos de paja que se botan para ellos el decimosexto día de la séptima luna. Incluso cuando estas embarcaciones se botan en ríos, cuando los faroles flotantes van a la deriva sobre lagos y canales para alumbrar a las ánimas su camino, o cuando una madre que ha perdido a su hijo arroja a un arroyo cien estampitas de Jizô para su retoño perdido, la vaga idea que subyace tras este acto piadoso es que todas las aguas llegan hasta el mar, y el propio mar llega hasta la Lejana Tierra Inferior.

En algún momento, en algún lugar, este día volverá a mí con sus visiones y sonidos; la sombría caverna y sus grises multitudes de piedra trepando de regreso a la oscuridad, y las tenues pisadas de piececitos descalzos, y las imágenes de extraña sonrisa, y las quebradas sílabas de las aguas, empujadas hacia el interior, multiplicadas por roncos ecos, fundiéndose en un vasto susurro espectral, como el murmullo del Sai-no-Kawara.

Y sobre la bahía azul negruzca vamos deslizándonos hacia la playa rocosa de Kakaura.

VIII

Como en Mitsuura, la orilla está ocupada por una hilera irregular de barcos de pesca, todos ellos con la proa orientada hacia el mar; y tras ésta hay muchas otras; y apenas es posible abrirse camino entre ellas para atravesar la playa y llegar a las somnolientas y pintorescas callejuelas que hay detrás. Cuando desembarcamos parece que todos están dormidos; la única criatura viviente que vemos es un gato sentado en la popa de un barco, y es posible que incluso ese gato, según las creencias japonesas, no sea un verdadero gato, sino un o-*baké* o un *nekomata*, en resumidas cuentas, un gato duende, pues «tiene la cola larga». Resulta difícil descubrir el solitario hotel: no hay letreros, y todas las casas parecen viviendas particulares, sean de pescadores o de labradores. Sin embargo, vale la pena deambular por esta pequeña localidad. Aquí se emplea una especie de estuco amarillo para cubrir el exterior de los muros; y bajo el brillante y despejado día, este tinte cálido y suave confiere a las diminutas calles un aspecto más que alegre.

Cuando finalmente descubrimos el hotel, nos vemos obligados a esperar un buen rato antes de entrar, ya que nada está listo; todos están dormidos o fuera de casa, aunque las ventanas y puertas correderas están todas abiertas. Es evidente que no hay ladrones en Kakaura. El hotel se alza sobre un pequeño cerro, y se llega a él desde la calle principal (el resto no son más que callejuelas en miniatura) mediante dos pequeños tramos de escaleras de piedra. Justo enfrente, veo un templo zen y un templo sintoísta, casi lado a lado.

Por fin, una guapa joven, desnuda de cintura para arriba, con unos senos de náyade, desciende corriendo por la calle en dirección al hotel a una velocidad asombrosa, y hace una profunda reverencia y sonríe mientras entra apresuradamente en la casa. Esta personilla es la camarera de la posada, O-Kayo-San, nombre que significa Años de Dicha. Al cabo de un instante reaparece en el umbral, totalmente vestida con un bonito kimono, y nos invita cortésmente a entrar, lo que hacemos gustosos. La habitación es pulcra y espaciosa; del *toko* y de los muros cuelgan *kakemonos* sintoístas de Kizuki; y en un rincón veo un zenbutsudan, o altar doméstico. (La forma del altar, así como los objetos de culto de su interior, varían en función de la secta a la que pertenezcan los creyentes). De pronto, me doy cuenta también de que está oscureciendo de un modo extraño; y al mirar a mi alrededor me doy cuenta de que todas las puertas y ventanas y otras aberturas de la posada están densamente obstruidas por una muchedumbre silenciosa y sonriente que se ha

congregado para mirarme. Nunca hubiera pensado que viviese tanta gente en Kaka-ura.

Durante la estación calurosa, en una casa japonesa se deja todo abierto para que pase la brisa. Se retiran todos los *shôji* o paneles de papel correderos, que se usan como ventanas, y todos los paneles opacos de papel (*fusuma*] utilizados en otras épocas del año para separar compartimentos. Entre el suelo y el techo no queda nada salvo el armazón o esqueleto del edificio; la morada queda literalmente «sin muros», y su interior puede verse desde cualquier ángulo. Al posadero la muchedumbre le resulta embarazosa, y cierra la parte delantera del edificio. La muchedumbre silenciosa y sonriente va a la parte trasera. También esta parte es cerrada. Entonces la muchedumbre se concentra a derecha e izquierda de la casa; y ambos lados deben ser cerrados, lo que hace que el calor sea insufrible. Y la muchedumbre prorrumpe en una suave protesta.

Ante esto, nuestro posadero, contrariado, reprende a la multitud con argumentos y razones, pero sin levantar la voz. (Esta gente jamás levanta la voz cuando se enfada). Lo que dice intentaré traducirlo, con sus énfasis, como sigue:

—¡A vosotros! Hacéis atropello… ¿*qué* maravilloso es?

»¡Teatro no es!

»¡Malabarista no es!

»¡Luchador no es!

»¿*Qué* divertido tiene?

»¡Es honorable —*huésped*!

»Ahora es augusta-hora-decomer; mirar *mala* cosa es. *Honorable-hora-regreso-de-mirar*-bueno-es.

Fuera, sin embargo, la voces alegres y apagadas no dejan de implorar, de implorar, muy astutamente, a la parte femenina de la familia: al corazón del posadero no se llega tan fácilmente. Y también estas voces tienen sus argumentos:

—¡Oba-San!

»¡O-Kayo-San!

»¡Accede-a-abrir —*shôji*!, ¡querer ver!

—«Aunque-nosotrosmiremos, ¡cosa-que-se-gaste-por-mirar-no-es!».

»Así que no-impedirmirar está bien.

»¡Apresúrate pues a abrir!

Por lo que a mí se refiere, de buena gana protestaría contra este cerrar a cal y canto, pues no hay nada ofensivo, ni siquiera embarazoso, en la mirada de estas gentes dulces e inocentes; mas puesto que el propietario mismo parece enfadado, prefiero no interferir. La muchedumbre, sin embargo, no se marcha: sigue aumentando, a la espera de mi salida. Y hay una alta ventana en la parte trasera cuyos paneles de papel tienen varios agujeros; y veo las sombras de gente menuda que se encarama para llegar a los agujeros. Y de pronto hay un ojo en cada agujero.

Cuando me acerco a la ventana, los observadores descienden sin ruido al suelo, con leves y tímidos estallidos de risa, y se van corriendo. Pero no tardan en volver. Apenas podría imaginarse una muchedumbre más adorable: casi en su totalidad muchachos y muchachas medio desnudos a causa del calor, pero limpios y lozanos como capullos de flor. La mayoría de los rostros son de una belleza sorprendente; muy pocos hay que no sean en extremo agradables. Pero ¿dónde están los hombres, dónde las ancianas? En verdad se diría que estas gentes no son de Kakaura, sino más bien del Sai-no-Kawara. Los muchachos parecen pequeños Jizô.

Durante el almuerzo me entretengo echando peras y trocitos de rábano por los agujeros del *shôji*. Al principio hay muchas vacilaciones y una risa argentina; pero al poco tiempo se extiende cautamente la silueta de una manita, y una pera se esfuma. La siguiente pera es recogida, sin brusquedad, con la misma suavidad que si un fantasma se hubiera apoderado de ella. Tras esto la vacilación cesa, a pesar de los esfuerzos de una mujer mayor por crear el pánico gritando *mahôtsukai*, «brujo». Para cuando ha terminado el almuerzo y se ha retirado el *shôji*, nos hemos hecho todos buenos amigos. Entonces la muchedumbre reanuda su silenciosa observación desde los cuatro puntos cardinales.

Jamás había visto entre los habitantes de dos aldeas una diferencia de aspecto tan acusada como la que existe entre el mocerío de Mitsuura y el de Kaka. Sin embargo, las dos aldeas están separadas por apenas dos horas de

viaje en barco. En las partes más remotas del Japón, como en ciertas islas de las Antillas, se desarrollan aparentemente tipos físicos específicos en el seno de comunidades ligeramente aisladas; a un lado de una montaña los habitantes pueden ser francamente atractivos, mientras que en el otro encuentras un caserío cuyos residentes, sin duda, no son nada del otro mundo. Sin embargo, en ningún otro lugar de este país he visto una *jeunesse* más bella que la de Kaka-ura.

—Hora-de-volver-para-mirar-esbuena.

Mientras descendemos hasta la bahía, todo Kakaura, incluyendo los durante tanto tiempo invisibles ancianos del pueblo, nos acompaña sin producir más ruido que el golpeteo de los *geta*. De este modo nos escoltan hasta nuestro barco. Los más jóvenes están ágilmente encaramados en las otras embarcaciones que hay varadas en la playa, sentados en las proas y bordas para contemplar a la maravillosa «cosa-que-se-gaste-por-mirar-no-es». Y todos sonríen, pero no dicen nada, y ni siquiera hablan entre sí; sin que sepa por qué, la experiencia me da la sensación de estar dormido; es toda ella tan sosegada, tan plácida, y tan extraña, igual que las cosas que se ven en sueños. Y mientras nos deslizamos sobre el agua azul y luminosa me vuelvo para ver a la gente que, inmóvil, espera y mira desde el gran semicírculo de barcos; todas esas cobrizas piernas infantiles que cuelgan de las proas; todas las cabezas de color negro aterciopelado, inmóviles bajo el sol; todos los rostros juveniles con sonrisas de Jizô; todos los ojos negros y tiernos que siguen mirando, incansablemente, la «cosa-que-se-gaste-por-mirar-no-es». Y mientras, por desgracia, la escena retrocede velozmente, hasta quedar reducida al tamaño de un *kakemono*, en vano deseo poder comprar esta última visión del lugar, colocarla en mi *toko* y deleitar mi alma mirándola de vez en cuando. Mas pasa otro instante, bordeamos una punta rocosa; y Kaka-ura se esfuma de mi vista para siempre. Así desaparecen todas las cosas.

Sin duda, las impresiones que durante más tiempo vuelven a la memoria son las más transitorias: recordamos más instantes que minutos, más minutos que horas; y ¿quién se acuerda de un día entero? La suma de la felicidad recordada durante una vida es la creación de unos segundos. ¿Hay algo más fugitivo que una sonrisa?; sin embargo, ¿cuándo expira el recuerdo de una sonrisa desvanecida?; ¿o el tierno anhelo que dicha memoria pueda evocar?

El anhelo por una única sonrisa es algo común a la naturaleza humana

normal; pero el anhelo por la sonrisa de una población, por una sonrisa considerada como cualidad abstracta, es sin duda una rara sensación, una sensación que, imagino, sólo puede obtenerse en esta tierra oriental cuya gente está siempre sonriendo, como sus propios dioses de piedra. Y esta valiosa experiencia ya es mía; estoy anhelando la sonrisa de Kaka.

Al mismo tiempo, me acuerdo de una leyenda budista extrañamente sombría. En cierta ocasión, el Buda sonrió; y merced a la extraordinaria luminosidad de esa sonrisa se iluminaron incontables mundos. Pero surgió entonces una voz que decía: «¡No es real! ¡No puede durar!». Y la luz se desvaneció.

10. APUNTES SOBRE KIZUKI

I

Kizuki, 20 de julio de 1891

Akira ya no está conmigo. Se ha ido a Kioto, la ciudad santa del budismo, para dirigir una revista budista; y yo, sin él, ya me siento como quien ha perdido el rumbo, a pesar de que me aseguró una y otra vez que nunca podría serme de mucha utilidad en Izumo, puesto que nada sabía sobre sintoísmo.

Sin embargo, de momento, no me va a faltar abundante compañía en Kizuki, donde estoy pasando la primera parte de las vacaciones de verano; pues la pequeña ciudad está repleta de alumnos y maestros que me conocen. Kizuki no sólo es el lugar más santo en el Sanindô; es también el lugar de baños más elegante. La playa de la bahía de Inasa es una de las mejores de todo el Japón, y cuenta con unos hoteles espaciosos, ventilados y cómodos; y las casas de baños, donde puedes desprenderte de la sal marina con agua dulce fría y caliente, son sencillamente impecables. Y con buen tiempo, cuando se contempla el espacio veraniego del mar, el paisaje es delicioso. Cerrando la bahía por la derecha, desde las colinas que se ciernen sobre la ciudad, se extiende un imponente espolón cubierto de pinos: el promontorio de Kizuki. A la izquierda, una extensa cadena de montañas de poca altura destaca con su silueta serrada en el horizonte, más allá del alcance de las orillas, con una forma enorme y vaporosa que se eleva hacia el cielo azul que hay detrás: la silueta truncada del Sanbe Yama. Ante ti, el mar del Japón toca el cielo. Y allí, en las noches tranquilas y despejadas, aparece un horizonte de fuego: las antorchas de una multitud de barcos de pesca anclados a tres y cuatro millas de distancia, tan numerosos que, a simple vista, sus luces parecen una hilera ininterrumpida de llamas.

El *Guji* nos ha invitado a mí y a un amigo a ver en su residencia un gran baile por la cosecha, en la tarde de la fiesta de Tenjin. Este baile —hônen-odori— es propio de Izumo; y la oportunidad de contemplarlo en esta ciudad no se da a menudo, ya que sólo se ejecutará por orden del *Guji*.

II

Al robusto pontífice el mar le gusta tanto como a cualquier persona de Kizuki; sin embargo, jamás entra en un hotel de playa, y mucho menos en una casa de baños pública. Sobre un saliente del acantilado que descuella sobre el pequeño asentamiento de Inasa se ha construido una casa de baños especial para su uso exclusivo: se llega a ella por una angosta vereda ensombrecida por pinos, y delante tiene un *torii* y varios *shimenawa*. Durante la temporada de los baños, el Guji asciende a diario a esta casita, acompañado por un único asistente, que le prepara los trajes de baño y extiende las esteras limpias sobre las que descansa una vez ha salido del mar. El *Guji* siempre se baña con túnica. Nadie, salvo él y su criado, se acerca jamás a la casita, que goza de una seductora vista de la bahía: la veneración pública por la persona del pontífice ha hecho que incluso su lugar de descanso sea terreno sagrado. Por lo que se refiere a los campesinos, todavía lo adoran en cuerpo y alma. Han dejado de creer, como en tiempos pasados, que cualquier persona en la que el *Kokuzô* fije la mirada se ve de inmediato incapacitada para hablar o moverse; sin embargo, cuando camina entre ellos al cruzar el patio del templo, todavía se prosternan a su paso, como se hace ante los *Ikigami*.

III

Kizuki, 25 de julio

Por entre los recuerdos de mi primer día en Kizuki, siempre pasará la bella aparición blanca de la Miko, con su rostro perfecto y desapasionado, y unos andares extraños, garbosos e inaudibles, como los de un fantasma.

Su nombre significa «la Favorita» o «la Preferida de los Dioses», *Mi-ko*.

Ante mi insistente petición, el amable Guji ha obtenido para mí —o, más bien, ha tomado para mí— una fotografía de la Miko en su pose de danza, sosteniendo el místico *suzu*, y llevando, sobre sus *hakama* carmesíes, la nívea túnica de sacerdotisa que le cae hasta los pies.

Y el docto sacerdote Sasa me contó lo siguiente sobre la Favorita de los Dioses, y sobre la *Miko-kagura*, que es como se llama su danza sagrada.

En contra de lo que es costumbre en otros grandes templos sintoístas del

Japón, como el de Ise, en Kizuki el puesto de miko siempre ha sido hereditario. En el pasado, hubo en Kizuki más de treinta familias cuyas hijas servían al *Oho-yashiro* como *miko*: hoy no son más que dos, y el número de sacerdotisas vírgenes no pasa de ocho; aquella cuyo retrato obtuve es la principal. En Ise y en todos los demás sitios, la hija de cualquier sacerdote sintoísta puede llegar a ser *miko*; sin embargo, no puede ejercer como tal una vez ha alcanzado la pubertad; de modo que, salvo en Kizuki, las *miko* de todos los grandes templos son niñas de entre diez y doce años. Sin embargo, en el *Oho-yashiro* de Kizuki las sacerdotisas vírgenes son bellas muchachas de entre dieciséis y diecinueve años; y en ocasiones se permite que una miko muy apreciada siga sirviendo a los dioses incluso después de casada. La danza sagrada no es difícil de aprender: la madre o la hermana instruyen a la niña destinada a servir en el templo. La *miko* vive en casa, y visita el templo sólo en los días festivos, para desempeñar sus obligaciones. No está sometida a restricciones o a una disciplina severa; no debe hacer votos especiales; no debe temer un castigo terrible por dejar de ser virgen. Sin embargo, al ser la suya una posición de alto honor y una fuente de ingresos para su familia, los vínculos que la ligan a su obligación no son mucho menos firmes que los votos que hacían las sacerdotisas del Occidente antiguo.

En la antigüedad, la *miko*, como las sacerdotisas de Delfos, era también una adivina, un oráculo viviente que pronunciaba los secretos del futuro cuando estaba poseída por el dios al que servía. Hoy en día, la *miko* no ejerce en ningún templo como sibila, sacerdotisa oracular o adivina. Sin embargo, existe todavía un tipo de adivinadoras que afirman tener comunicación con los muertos y ser capaces de predecir el futuro, y que se autodenominan también *miko*. Ejercen su profesión en secreto, pues ha sido prohibida por la ley.

En los diversos grandes templos sintoístas del Imperio, la Mikokagura se baila de un modo distinto. En Kizuki, el más antiguo de todos, es donde la danza es más sencilla y más primitiva. Puesto que su finalidad es dar placer a los dioses, el conservadurismo religioso ha preservado inalterados sus tradiciones y pasos desde los inicios de la religión. El origen de esta danza se encuentra en la leyenda del *Kojiki* sobre el baile de Ame-no-uzume-no-mikoto, aquella que, merced a su alegría y a su canto, hizo salir a la diosa Sol de la caverna a la que se había retirado, para que volviese a alumbrar el mundo. Y el *suzu*, el extraño instrumento de bronce con un racimo de

campanillas que la miko utiliza en su danza, conserva todavía la forma del ramillete de bambú del que Ame-no-uzume-no-mikoto colgó con hierba pequeñas campanas, antes de iniciar su alegre canto.

IV

Detrás de la biblioteca que hay en la parte trasera del gran santuario, se levanta una estructura más antigua llamada *Miko-yashiki*, o morada de la *miko*. En épocas pasadas, todas las sacerdotisas vírgenes estaban obligadas a vivir aquí, sujetas a una disciplina un tanto más estricta que la actual. De día podían ir a donde quisieran; pero tenían la obligación de regresar de noche a la *yashiki*, antes de que se cerraran las puertas del patio. Pues se temía que las Favoritas de los Dioses se pudieran extraviar hasta el punto de rebajarse a ser las preferidas de audaces mortales. Y no es que este temor fuera del todo infundado, pues era obligación de una *miko* ser no sólo bella sino también especialmente inocente. Y sucedió que una de las *miko* más bellas al servicio del *Oho-yashiro* llegó a caer en desgracia, dando al mundo japonés una historia romántica que puede adquirirse a bajo precio en cualquier librería grande del Japón.

Se llamaba O-Kuni, y era hija de un tal Nakamura Mongorô de Kizuki, donde sus descendientes viven hasta el día de hoy. Cuando servía como danzadora en el gran templo, se enamoró de un *rônin* llamado Nagoya Sanza, un vagabundo apuesto y capaz de cualquier cosa que no tenía en el mundo más fortuna que su espada. Y ella abandonó el templo en secreto, y huyó hacia Kioto con su amante. Todo esto debió de suceder hace no menos de trescientos años.

En el camino a Kioto se encontraron con otro *rônin*, cuyo verdadero nombre no he podido averiguar. Este «hombre ola» aparece en la historia durante sólo un instante, para de inmediato esfumarse en la noche eterna de la muerte y el olvido. Consta simplemente que pidió permiso para viajar con ellos, que se sintió atraído por la bella *miko*, y que desató los celos de su amante hasta el punto que dio lugar a un duelo a muerte, en el que Sanza mató a su rival.

A continuación, los fugitivos continuaron viaje a Kioto sin detenerse. No hay modo de saber si la bella O-Kuni había para entonces encontrado

sobradas razones para lamentar el paso dado. Sin embargo, de la historia de su vida posterior parece deducirse que el rostro del bello *rônin* muerto víctima de su pasión por ella se convirtió en un recuerdo que la acosaba.

A continuación la vemos desempeñando un extraño papel en Kioto. Al parecer, su amante carecía por completo de recursos, ya que, para mantenerlo, la encontramos dando exhibiciones de la *Miko-kagura* en el Shijo-Kawara, nombre que recibe una parte del lecho seco del río Kamagawa, sin duda el mismo sitio en que tenían lugar terribles ejecuciones mediante tortura. El público de aquella época debió de verla como una descastada. Sin embargo, parece que su belleza extraordinaria atraía a muchos espectadores y que su exhibición gozaba de un éxito más que suficiente. La bolsa de Sanza se llenó a rebosar. Sin embargo, la danza de O-Kuni en el Shijo-Kawara no era sino la misma danza que las *miko* de Kizuki ejecutan hoy día, con sus *hakama* carmesíes y sus níveas túnicas, un paseo grácil y suave.

Los dos aparecen a continuación en Tokio —o, como se llamaba entonces, Yedo—, como actores. En efecto, la tradición atribuye unánimemente a O-Kuni la creación del teatro japonés moderno, el primer drama profano. Antes de su época, parece que sólo se conocían obras de autoría budista. El propio Sanza, instruido por su novia, se convirtió en un actor popular y de éxito. Tuvo muchos discípulos famosos, entre ellos el Saruwaka, quien posteriormente fundó un teatro en Yedo; y el teatro llamado en su honor Saruwakaza, en la calle Saruwakachô, sigue funcionando hasta hoy. Sin embargo, desde los tiempos de O-Kuni, las mujeres —al menos hasta hace muy poco— se han visto excluidas de los escenarios japoneses; sus papeles, como sucedía en la Grecia antigua, los desempeñan hombres o muchachos de aspecto tan afeminado y que actúan con tanta pericia, que ni el observador más agudo podría adivinar su sexo.

Nagoya Sanza murió muchos años antes que su compañera. O-Kuni regresó entonces a su tierra natal, la antigua Kizuki, donde se cortó su hermoso cabello y se hizo monja budista. Era muy docta para su época, y destacaba especialmente en ese arte poético llamado *renga*, arte que siguió enseñando hasta su muerte. Con la pequeña fortuna que había ganado como actriz, construyó en Kizuki el pequeño templo budista llamado Rengaji, en el corazón mismo de la pintoresca población, llamado así porque allí enseñaba ella el arte del *renga*. Ahora bien, el motivo por el que construyó el templo fue poder rezar siempre en él por el alma del hombre a quien perdió la imagen

de su belleza, y cuya sonrisa, quizás, había agitado en su corazón algo de lo que Sanza nunca supo. Durante varios siglos, su familia gozó de ciertos privilegios porque había fundado todo el arte del teatro japonés; y todavía en la época de la Restauración, el principal descendiente de Nakamura Mongorô tenía siempre derecho a una parte de los beneficios del teatro de Kizuki, y ostentaba el título de *Zamoto*. Ahora, sin embargo, la familia es muy pobre.

Fui a ver el pequeño templo de Rengaji, y me encontré con que había desaparecido. Hasta hace escasos años se levantaba al pie de un gran tramo de escaleras de piedra que conduce al segundo Kannondera, el templo dedicado a Kannon más imponente de Kizuki. Nada queda hoy del Rengaji salvo una estatua rota de Jizô, ante la cual la gente sigue orando. Lo que fuera el patio del templo ha sido transformado en un huerto, y los materiales del viejo edificio se han utilizado, irrespetuosamente, para construir las insignificantes casitas que ahora ocupan el lugar. Un campesino me dijo que los kakemonos y otros objetos sagrados habían sido entregados al templo vecino, donde podían verse.

V

No lejos del emplazamiento del Rengaji, en los terrenos del gran *hakaba* del Kannondera, se alza un pino muy curioso. El tronco del árbol se sostiene no sobre el terreno, sino sobre cuatro raíces colosales que lo elevan en un ángulo tal que parece que camina sobre cuatro patas. Los árboles con forma singular son a menudo considerados morada de los *kami*, y el pino en cuestión ofrece un ejemplo de esta creencia. Se ha levantado a su alrededor una cerca, han puesto delante de él un pequeño altar al que preceden varios pequeños *torii* y, casi a cualquier hora del día, puede verse a mucha gente humilde rezando al *kami* del lugar. Reparo en que, ante el pequeño altar, además del habitual exvoto de Kizuki, hecho de algas, hay varias pequeñas efigies de caballos hechas de paja. ¿A qué se deben estas ofrendas de caballos de paja? Al parecer, el altar está dedicado a Koshin, Señor de los Caminos, y quienes están preocupados por la salud de sus caballos rezan al dios de los caminos para proteger a sus animales de la enfermedad y la muerte, y traen estas efigies de paja en señal de su deseo. Sin embargo, este papel de veterinario no le es atribuido normalmente a Koshin, y da la impresión de que esta idea la ha sugerido algún elemento de la fantástica forma del árbol.

VI

Kizuki, 24 de julio

Dentro del primer patio del *Oho-Yashiro*, y a la izquierda del portalón principal, se levanta una pequeña estructura de madera, cenicienta por los años, en forma de *miya* o altar común. El enrejado de madera de sus puertas cerradas está repleto de muchos de esos papeles blancos sobre los que normalmente se escriben votos o plegarias a los dioses. Sin embargo, cuando se mira por entre el enrejado, en la penumbra interior no es posible ver símbolos sintoístas. ¡Es un establo! Y allí, en la cuadra central, hay un espléndido caballo, que te mira. Tras él, colgadas del muro, se ven herraduras japonesas de paja. No se mueve. ¡Está hecho de bronce!

Cuando pregunté al docto sacerdote Sasa la historia de este caballo, me dijo las siguientes cosas curiosas:

En el undécimo día del séptimo mes del antiguo calendario[21], tiene lugar una fiesta extraña llamada *Minige*, «La huida del cuerpo». En ese día, se dice, la Gran Divinidad de Kizuki abandona su santuario para atravesar todas las calles de la ciudad y recorrer la orilla del mar, tras lo cual entra en casa del *Kokuzô*. Por este motivo, durante ese día el *Kokuzô* solía siempre abandonar su casa y actualmente, aunque no deje realmente su hogar, él y su familia se retiran a ciertos aposentos para dejar la mayor parte de la morada a disposición del dios. Este retiro del *Kokuzô* sigue llamándose *Minige*.

Ahora bien, cuando la gran divinidad Oho-kuni-nushi-nokami atraviesa las calles, le sigue el más alto sacerdote sintoísta del templo; a este *kannushi* se le llamaba antiguamente Bekkwa. La palabra bekkwa significa «fuego especial» o «sagrado»; y al *kannushi* principal se le llamaba así porque durante la semana anterior a la fiesta se alimentaba sólo de comida especial guisada con el fuego sagrado, para que pudiera mostrarse puro en presencia del dios. Y el cargo de Bekkwa era hereditario, hasta que finalmente el nombre se convirtió en apellido. Sin embargo, a quien hoy día lleva a cabo el rito no se le llama Bekkwa.

Cuando desempeñaba esta función, sí el Bekkwa se encontraba con alguien en la calle, le ordenaba apartarse con las palabras: «¡Perro, abre paso!». Y el vulgo creía, y cree aún, que cualquier persona así interpelada por el *kannushi* en funciones se trasformaba en perro. De modo que en el día del

Minige, nadie acostumbraba a salir a la calle después de cierta hora, e incluso ahora muy poca gente de la pequeña ciudad abandona su hogar durante la fiesta*sen*[22].

Después de seguir a la divinidad por toda la ciudad, el Bekkwa solía llevar a cabo a la orilla del mar, entre las dos y las tres, en la oscuridad de la madrugada, un rito secreto. (Me han dicho que este rito todavía se lleva a cabo anualmente, a la misma hora). Sin embargo, salvo el propio Bekkwa, nadie puede estar presente; y el vulgo creía, y cree todavía, que si cualquier persona, por desventura, viese el rito, caería muerta al instante o se transformaría en animal.

Tan sagrado era el secreto de ese rito, que el Bekkwa no podía revelárselo a su sucesor «hasta después de muerto».

Por consiguiente, cuando fallecía, el cuerpo era puesto sobre el esterado de cierto aposento interior del templo, y el hijo era dejado a solas con el cadáver, después de que todas las puertas hubiesen sido cuidadosamente cerradas. Entonces, a cierta hora de la noche, el alma regresaba al cuerpo del sacerdote muerto, quien se incorporaba y susurraba el terrible secreto al oído de su hijo, para luego caer muerto otra vez.

Sin embargo, ¿qué tiene todo esto que ver, me preguntaréis, con el caballo de bronce?

Sólo esto:

Durante la fiesta del Minige, la Gran Divinidad de Kizuki cabalga por las calles de su ciudad sobre el caballo de bronce.

VII

Sin embargo, el caballo de bronce dista de ser la única estatua de Izumo sobre la que se cree que de vez en cuando se pasea de un lado a otro por las noches: a por lo menos una veintena de objetos artísticos se les han atribuido, o se les atribuyen, parecidas inclinaciones espectrales. Me han dicho que el gran dragón tallado que se retuerce sobre la entrada del *haiden* de Kizuki, acostumbraba a arrastrarse de noche por los tejados, hasta que se llamó a un carpintero para que le cortara el gaznate de madera con un cincel, tras lo cual cesó en sus vagabundeos. ¡Tú mismo puedes ver la señal del cincel en la

garganta! En el espléndido templo sintoísta de Kasuga, en Matsue, hay dos bonitos ciervos de bronce, de tamaño natural —un ciervo y una cierva—, cuyas cabezas parecen haber sido fundidas por separado, y más tarde unidas muy hábilmente a los cuerpos. No obstante, varios honrados campesinos me han asegurado que, originariamente, cada figura era de una sola pieza, pero que después se consideró necesario cortarles la cabeza a los ciervos para que se estuvieran quietos por la noche. Sin embargo, el miembro más desagradable de toda esta misteriosa cofradía que podía uno encontrarse después del crepúsculo era sin duda la tortuga monstruosa del templo de Geshôji, en Matsue, donde están las tumbas de los Matsudaira. Este coloso de piedra tiene casi diecisiete pies de longitud, y su cabeza se levanta a seis pies del suelo. Sobre su ahora rota espalda se levanta un prodigioso monolito cúbico de unos nueve pies de altura, sobre el que hay una inscripción medio borrada. Imaginaos —como hacía la gente de Izumo— a este íncubo funerario tambaleándose por ahí a medianoche, ¡e imaginaos sus espantosos intentos de nadar en el vecino estanque de lotos! Bueno, pues cuenta la leyenda que hubo que romperle el cuello a causa de esta pésima conducta. Lo cierto, sin embargo, es que da la impresión de que el objeto sólo puede haberse roto a causa de un terremoto.

VIII

Kizuki, 2 y de julio

En el *Oho-yashiro* tiene lugar la festividad anual del dios de la Erudición, el dios de la Caligrafía, Tenjin. Aquí, en Kizuki, la fiesta del Divino Escriba, la *Tenjin-Matsuri,* todavía se celebra siguiendo la bella y antigua costumbre que va camino de olvidarse en otros lugares. Dentro del patio exterior del templo se han levantado largas hileras de casetas temporales; en ellas hay colgadas centenares de alargadas tablillas blancas, con muestras de caligrafía. Cada colegial de Kizuki exhibe un ejemplo de su mejor escritura. Los textos están escritos únicamente en caracteres chinos, no en los silabarios hiragana o katakana, y en su mayor parte proceden de las obras de Confucio.

A mí, este despliegue de ideogramas me parece de una belleza maravillosa, casi un milagro, a decir verdad, puesto que todo se debe a muchachos muy, muy jóvenes. Harto apropiadamente, en japonés la palabra «escribir» (*kaku*) significa también «pintar», en el mejor sentido artístico del

término. En cierta ocasión tuve la oportunidad de estudiar el resultado de un intento de enseñar a niños ingleses el arte de escribir a la japonesa. Aquellos niños fueron instruidos por un maestro de escritura japonés; se sentaron en el mismo banco con alumnos japoneses de su propia edad, que también eran principiantes. Sin embargo, jamás pudieron aprender como los niños japoneses. Las tendencias ancestrales que llevaban dentro hacían inútiles los esfuerzos del instructor para enseñarles el secreto de una pincelada bien proporcionada. El niño japonés no escribe solo; los dedos de los muertos mueven su pincel, guían sus trazos.

Por muy bellas que puedan parecerme todas estas muestras de escritura, distan de suscitar los elogios de mi acompañante japonés, que es un maestro con gran experiencia.

—La mayoría de estos trabajos —declara— son muy malos.

Cuando todavía no me he recuperado de la perplejidad producida por esta crítica demoledora, me señala una tablilla inscrita con caracteres bastante pequeños, añadiendo:

—Sólo ésta es pasablemente buena.

—¡Cómo! —me atrevo a comentar—, ésta parece haber costado mucho menos esfuerzo; los caracteres son tan pequeños…

—Oh, el tamaño de los caracteres no cuenta para nada —interrumpe el maestro—, es una cuestión de forma.

—Entonces no lo entiendo. Lo que usted dice que es malísimo a mí me parece de una belleza exquisita.

—Claro que no lo entiende —replica el crítico—; le llevaría a usted muchos años de estudio entenderlo. E incluso entonces…

—¿Incluso entonces…?

—Bueno, pues incluso entonces sólo lo entendería en parte.

En adelante me guardo mis opiniones en materia de caligrafía.

IX

Pese a que los patios del *Oho-yashiro* son enormes, la muchedumbre que

hay en su interior es ahora tan densa que es necesario moverse muy lentamente, pues la *matsuri* ha atraído hasta aquí a toda la población de Kizuki y alrededores. Todo el mundo avanza con mucha tranquilidad hacia un pequeño santuario construido en una isla que está en medio de un lago artificial, y a la que se accede por un estrecho paso elevado. Este pequeño santuario, que ahora veo por primera vez (el templo de Kizuki es demasiado grande como para verlo y conocerlo en una sola visita), es el santuario de Tenjin. Como el sonido de una catarata es el ruido de las palmadas que suenan ante él, mientras millares de *rin* y fanega tras fanega de arroz se vierten en puñados en el enorme cofre de madera puesto allí para recibir ofrendas. Por suerte, esta muchedumbre, como toda muchedumbre japonesa, es tan comprensiva y deferente que se la puede atravesar lentamente en cualquier dirección, y así ver cuanto hay que ver. Tras aportar mi óbolo al arca de Tenjin, centro mi atención en la maravillosa exhibición de juguetes que hay en los patios exteriores.

En el Japón, en casi todas las festividades que se celebran en los templos hay una gran oferta de juguetes, normalmente dentro del propio patio, en el cual se levanta provisionalmente una calle en miniatura de pequeñas casetas destinadas a este delicioso comercio. No hay *matsuri* que no haga las delicias de los niños. Ninguna madre pensaría en asistir a la festividad de un templo sin comprarle un juguete a su hijo; hasta la madre más pobre puede permitírselo, pues el precio de los juguetes que se venden en un templo varía entre una quinta parte de *sen* (el centavo japonés) a tres o cuatro *sen*[23]; rara vez se exhiben en estas tiendecitas los juguetes que cuestan hasta cinco *sen*. Pese a ser tan baratos, estos frágiles objetos de diversión son muy bellos y sugerentes y, para quien conoce y ama el Japón, resultan infinitamente más interesantes que las invenciones de un fabricante de juguetes parisino. Muchos de ellos, sin embargo, serían totalmente incomprensibles para un niño inglés. ¿Qué os parece si les echamos un vistazo a unos cuantos?

He aquí un pequeño mazo de madera con una pelota diminuta que se ajusta a una pequeña cavidad en el mango. Es para que lo chupe el bebé. En cada extremo de la cabeza del mazo aparece pintado el místico tomoye, ese símbolo chino parecido a dos enormes comas tan estrechamente unidas que forman un círculo perfecto, y que quizás hayáis visto en la portada de la bella obra de Lowell, *El alma del Lejano Oriente*. A ti, sin embargo, este pequeño mazo te parecería, con toda probabilidad, sólo eso: un pequeño mazo de

madera, y nada más. Para el niño japonés, sin embargo, está lleno de sugerencias. Es el mazo de la Gran Divinidad de Kizuki, Oho-kuni-nushi-nokami, conocido por el vulgo como Daikoku, el dios de la Riqueza, que, con un golpe de su martillo, otorga la fortuna a sus fieles.

Quizás este tamborcito, que tiene una forma nunca vista en Occidente (*tsudzumi*), o este tambor más grande, con un *mitsudomoye* o símbolo de triple coma pintado en cada extremo, pudiera darte la impresión de que carece de significado religioso; sin embargo, ambos son maquetas de tambores utilizados en los templos sintoístas y budistas. Esta extraña y diminuta mesa es un *sambo* en miniatura: sobre una mesa así se hacen ofrendas a los dioses. Este curioso gorro es una maqueta del gorro de un sacerdote sintoísta. Aquí hay un *miya,* o altar sintoísta, de juguete, que tiene cuatro pulgadas de altura. Este racimo de diminutas campanillas de hojalata podrá parecerte algo equivalente a nuestros sonajeros occidentales de hojalata; sin embargo, es una maqueta del *suzu* sagrado que utilizan las sacerdotisas vírgenes en su danza ante los dioses. Este rostro de niña sonriente y regordeta, con dos puntos sobre la frente —una máscara de barro cocido—, es la imagen tradicional de Ame-no-uzume-no-mikoto, comúnmente llamado Otafuku, cuya alegre risa hizo salir a la diosa Sol de la caverna oscura. Y he aquí un pequeño sacerdote sintoísta con todo su atuendo hierático: cuando se tira de este cordelito que hay entre los pies, une las manos, como si rezase.

Hay aquí una multitud de otros juguetes, misteriosos para el europeo no iniciado, pero que para el niño japonés están llenos de un delicioso significado religioso. En estas confesiones del Lejano Oriente no abundan la severidad o la adustez; los *kami* no son sino los espíritus de los padres de las personas; los budas y los *bosatsu* fueron hombres. Por fortuna, los misioneros no han logrado todavía enseñar a los japoneses el modo de transformar la religión en algo deprimente. Estos dioses están eternamente sonriendo: si encuentras a uno que frunza el ceño, como Fudo, el gesto es medio en broma; sólo Emma, el señor de la Muerte, da un poco de miedo. Que la religión sea un tema demasiado solemne como para que los niños puedan divertirse sanamente con él es algo que al japonés medio ni le pasa por la cabeza. De modo que aquí tenemos, en forma de juguete, las imágenes de dioses y santos: Tenjin, la divinidad de la Bella Escritura, y Uzume, que ama la risa, y Fukusuke, que parece un colegial feliz, y las Siete Divinidades de la Buena Suerte, en grupo, y Fukurôjin, el dios de la Longevidad, con una cabeza tan

alargada que sólo con ayuda de una escalera puede su barbero afeitarle la coronilla; y Hotei, con una panza redonda y grande como un globo, y Ebisu, la divinidad de los Mercados y los Pescadores, con un pez *tai* bajo el brazo; y Duruma, viejo discípulo de Buda, cuyas piernas se consumieron a causa de la continua meditación.

Hay aquí también muchos juguetes cuyo significado un extranjero apenas podría adivinar, aunque carezcan de sentido religioso. Tal es el caso del pequeño tejón, representado tamborileando sobre su panza, con las zarpas delanteras. Se cree que el tejón es capaz de usar su propia barriga como tambor, y la superstición popular le atribuye varias facultades sobrenaturales. Este juguete ilustra un bonito cuento popular sobre cierto cazador que perdona la vida a un tejón y es recompensado por el animal con una comida maravillosa y una actuación musical. He aquí una liebre sentada en el extremo del mango de una mano de mortero de madera que está colocada horizontalmente sobre un pivote. Cuando se tira de un cordelito, la mano de mortero sube y baja como movida por la liebre. Basta con que hayas estado apenas una semana en Japón para darte cuenta de que el mortero es como el de un kometsuki o limpiador de arroz, que lo usa pisando sobre el mango. Pero ¿quién es la liebre? Esta es la liebre de la Liebre-en-la-Luna, llamada Usagi-nokometsuki: si observas la luna durante una noche despejada la verás limpiando su arroz.

Veamos ahora qué podemos encontrar en lo referente a cosas ingenuas y baratas.

Tombô, «la libélula». Simplemente dos trocitos de madera unidos en forma de T. La parte inferior es un palito redondo, del grosor de una cerilla, pero el doble de largo; la pieza superior es plana, y lleva pintadas unas rayas. A menos que estés acostumbrado a buscar secretos, difícilmente te fijarás en que la pieza plana está recortada a lo largo de dos de sus bordes formando un ángulo especial. Retuerce la pieza inferior rápidamente entre las palmas de las manos, y déjala ir de improviso. Al instante el extraño juguete se eleva por los aires dando vueltas, y luego se aleja lentamente hasta una distancia considerable, llevando a cabo rotaciones extraordinarias e imitando —al menos a simple vista— el movimiento de una libélula cuando se está quieta en el aire. Esas rayitas de pintura que viste sobre la parte superior revelan ahora su propósito: cuando el *tombô* vuela de un lado a otro incluso los tonos parecen los de una verdadera libélula; y hasta el sonido del juguete

revoloteante imita el zumbido de la libélula. El principio rector de este bonito invento es muy similar al del bumerán; un experto es capaz de hacer que su *tombô*, después de recorrer volando una habitación grande, regrese a su mano. Sin embargo, no todos los *tombô* que se venden son tan buenos como éste: hemos tenido suerte. Precio: ¡la décima parte de un centavo!

He aquí un juguete que parece un arco de bambú rodeado de alambre. El alambre, sin embargo, está retorcido en forma de muelle. Sobre este muelle, dos pájaros diminutos están suspendidos de un aro de metal. Cuando se sostiene el arco perpendicularmente con los pájaros en el extremo superior del alambre, éstos descienden dando vueltas, impulsados por su propio peso, como si giraran uno alrededor del otro; y el agudo chirrido que produce el aro metálico al contacto con el alambre espiral imita el piído de los pájaros. Uno de ellos vuela con la cabeza para arriba y el otro con la cola levantada. Nada más lleguen al final, dale la vuelta al arco, y reiniciarán su vertiginosa persecución. Precio: dos centavos, porque el alambre es caro.

Osaru, «el honorable mono»[24]. Un monito de algodón, con la cabeza azul y el cuerpo escarlata, agarrado a una vara de bambú. Debajo tiene un resorte de bambú; cuando lo aprietas, el mono asciende a toda prisa la vara. Precio: la octava parte de un centavo.

Osaru. Otro «honorable mono». Éste es de movimientos un tanto más complejos, y cuesta un centavo. Sube por un cordel, mano sobre mano, cuando le tiras de la cola.

Tôrikago. Una jaulita dorada, en cuyo interior hay un pájaro y flores de ciruelo. Aprieta los bordes del fondo de la jaula, y un diminuto instrumento de viento imitará el gorjeo de un pájaro. Precio: un centavo.

Karuwazashi, «el acróbata». Un muchachito de madera con las articulaciones muy sueltas, que se aferra con ambas manos a un cordel tendido entre dos palos de bambú que están hábilmente unidos en forma de unas tijeras abiertas. Si aprietas los extremos inferiores de los palos, el acróbata pone los pies sobre el cordel, se sienta encima de él y por último da un salto mortal. Precio: la sexta parte de un centavo.

Kobiki, «el aserrador». Figura de un trabajador japonés que no lleva puesto más que *unfundoshi* y está en pie sobre una tabla, con una larga sierra en las manos. Si tiras de un cordel que hay bajo sus pies comenzará a trabajar con tesón, serrando la tabla. Fíjate en que tira de la tabla hacia él, como un

verdadero japonés, en lugar de apartarla de sí, como hacen nuestros carpinteros. Precio: la décima parte de un centavo.

Chie-noita, «las tablas inteligentes» o, mejor, quizá, «las tablas de la inteligencia». Una especie de cadena formada por cerca de medida docena de piezas lisas y cuadradas de madera blanca, unidas por cintas. Sostén el objeto perpendicularmente por un extremo; después dale la vuelta a la pieza en ángulos rectos con la cadena; inmediatamente, todas las otras piezas caerán sin soltarse unas sobre otras, del modo más maravilloso. Hasta un adulto puede entretenerse con esto durante media hora: es un rompecabezas perfecto en cuanto a ajuste mecánico. Precio: un centavo.

Kitsunetanuki. Una divertida máscara plana de papel con los ojos cerrados. Si tiras de una lengüeta de papel que hay detrás, abre los ojos y saca una lengua de sorprendente longitud. Precio: la sexta parte de un centavo.

Chin. Un perrito blanco, con un collar alrededor del cuello. Está en actitud de ladrar. Desde un punto de vista budista, yo diría que este juguete es un tanto inmoral. Pues cuando le das una palmada en la cabeza al perro, suelta un gañido de dolor. Precio: un *sen* con cinco *rin*. Bastante caro.

Fuki-agarikoboshi, «el pugilista invencible». Este juguete es todavía más caro, pues está hecho de porcelana, Y está muy bien coloreado. El pugilista está en cuclillas. Empújalo en cualquier dirección, y siempre volverá por si solo a la posición erguida. Precio: dos *sen*.

Oroga-heikakodomo, «el niño que hace reverencias a Su Majestad el emperador». Un escolar japonés con un acordeón en las manos, que canta y toca el himno nacional, o *Kimiga*. Hay un pequeño fuelle en la parte inferior del juguete, y cuando lo haces funcionar las manos del niño se mueven como si tocara el instrumento, y se oye una aguda vocecita. Precio: un centavo y medio.

Jishaku. Este juguete, como el anterior, es bastante moderno. Una cajita de madera que contiene un imán y una diminuta peonza hecha con un botón rojo de madera atravesado por un clavo metálico. Haz girar la peonza con un movimiento de los dedos; a continuación sostén el imán sobre el clavo, y la peonza saltará hasta el imán y allí seguirá dando vueltas, suspendida en el aire. Precio: un centavo.

Haría falta por lo menos una semana para examinarlos todos. He aquí la

maqueta de una rueca, absolutamente perfecta, por la quinta parte de un centavo. Aquí hay tortuguitas de arcilla que nadan de un lado a otro cuando las metes en el agua: un *rin* por pareja. Aquí tenemos una caja de soldados de juguete —samurais totalmente acorazados—, sólo por nueve *rin*. He aquí un *kaze-kuruma*, o molinillo, un silbato de madera con una rueda de papel montada sobre el orificio por el que se expulsa el aire, de modo que la rueda gira furiosamente al soplar el silbato: tres rin. Aquí vemos un ogi, una especie de diminuto abanico cuádruple que se introduce en una funda. Al abrirlo, adopta la forma de una bella flor: un *rin*.

Para mí, sin embargo, el más adorable de estos objetos es una muñequita - O-Hina-San (honorable señorita Hina) —o beppin (mujer bella). El cuerpo no es sino un espectro— un palo plano cubierto por un kimono de papel —pero la cabeza es una auténtica obra de arte. Un bonito rostro oval con ojos oblicuos suavemente sombreados que miran tímidamente hacia abajo, y un maravilloso tocado de doncella en el que el cabello está dispuesto en franjas, volutas y elipsis, enredos y rizos en forma de hoja muy bellos y extraordinarios. En ciertos aspectos, este juguete es una maqueta de indumentaria, pues imita de modo exacto el tocado auténtico de las doncellas y novias japonesas. Sin embargo, creo que lo más atractivo del juguete es la expresión facial de la beppin. Hay en ella una dulzura tímida, lastimera, que es imposible describir, pero que sugiere de un modo delicioso un tipo real de belleza juvenil japonesa. Lo cierto, sin embargo, es que todo el juguete está hecho con un poco de papel estrujado, coloreado con unas cuantas pinceladas por una mano experta. De entre los millones de O-Hina-San no hay dos exactamente iguales; y cuando una larga estancia te ha familiarizado con los tipos humanos japoneses, cualquier muñeca de éstas te recordará algún bello rostro que hayas visto. Este juguete es para niñas pequeñas. Precio: cinco *rin*.

X

Llegados a este punto, permitidme que os diga algo sobre las muñecas japonesas que sin duda jamás habréis oído; no sobre la diminuta O-Hina-San de la que hablaba ahora mismo, sino sobre las bellas muñecas de tamaño natural que representan a criaturas de dos o tres años, auténticos bebés de juguete que, aunque de factura más barata y sencilla que las mejores muñecas de Occidente, se convierten, en manos de una niña japonesa, en algo

infinitamente más interesante. Estas muñecas están bien vestidas, y parecen tan reales - ¡con ojitos rasgados, coronillas afeitadas, sonrisas y todo! —que, vistas desde una distancia no muy grande los ojos más atentos podrían confundirlas. Así, en las típicas fotografías de la vida japonesa de las que tantos millares se venden en los puertos francos, el bebé convencional a espaldas de su madre está representado, con gran éxito, por una muñeca. Ni siquiera la cámara delata la sustitución. Y si ves una de esas muñecas, aunque la pongan muy cerca de ti, mientras una madre japonesa hace que extienda las manos, mueva sus piececitos descalzos y voltee la cabeza, casi te daría miedo apostar fuerte a que se trata sólo de una muñeca. Imagino que, incluso después de examinar detenidamente el objeto, te sentirías un poco nervioso si te dejasen a solas con él; tan perfecto es el engaño creado por el experto manejo. Ahora bien, existe la creencia de que algunas muñecas cobran verdaderamente vida.

Antiguamente, esta creencia estaba más extendida que ahora. Se hablaba de ciertas muñecas con una veneración digna de los *kami*, y sus propietarios eran gente envidiada. A una muñeca así se la trataba como a un hijo o una hija de verdad; se le servía comida a intervalos regulares; disponía de una cama y de ropa en abundancia, y tenía nombre. Si tenía aspecto de niña, era O-Toku-San; si de niño, Tokutarô-San. Se creía que la muñeca se enfadaría y lloraría si se la descuidaba, y que cualquier maltrato haría recaer el infortunio sobre la casa. Es más, se consideraba que poseía poderes sobrenaturales de muy alta categoría.

En la familia de un tal Sengoku, samurai de Matsue, había un Tokutarô-San cuya reputación local era apenas inferior a la de Kishibôjin, a quien las esposas japonesas ruegan pidiendo hijos. Y las parejas sin hijos solían pedir prestado ese muñeco, y lo tenían durante un tiempo cuidando de él y proporcionándole ropa nueva antes de devolvérselo con gratitud a sus dueños. Y quienes esto hacían, me aseguran, llegaban a ser padres, tal como era su deseo: «El muñeco de Sengoku tenía alma». Se cuenta incluso la leyenda de que, cierta vez, cuando la casa se incendió, ¡tokutarô-San corrió por su propio pie a ponerse a salvo en el jardín!

La idea que se tiene sobre este tipo de muñecas parece ser ésta: la muñeca nueva es sólo eso, una muñeca. Pero una muñeca que se ha conservado durante muchos años en una familia[25], que ha sido amada por generaciones de niños que han jugado con ella, adquiere poco a poco alma. Le pregunté a

una adorable niña japonesa:

—¿Cómo es posible que una muñeca viva?

—¡Vaya! —respondió—, ¡«si la amas lo suficiente», vivirá!

¿Qué tenemos aquí sino la idea de Renán de una divinidad en proceso de evolución, formulada por el corazón de una niña?

XI

Sin embargo, incluso las muñecas más queridas terminan por deteriorarse o romperse con el paso de los siglos. Y cuando a una muñeca ya no puede sino considerársela totalmente muerta, sus restos siguen teniendo derecho a respeto. Jamás se tira de un modo irreverente el cadáver de una muñeca. Tampoco es quemado o arrojado a una corriente de agua pura, como debe hacerse con todos los objetos del *miya* una vez han dejado de ser útiles. Y no se lo entierra. No podéis imaginaros lo que se hace con él.

Es dedicado al dios Kôjin[26], una divinidad un tanto misteriosa, medio budista, medio sintoísta. Las antiguas imágenes budistas de Kôjin representaban una deidad con muchos brazos; el Kójin sintoísta de Izumo, creo, no tiene ninguna representación artística. Sin embargo, en casi todos los templos sintoístas, y también en los aledaños de muchos templos budistas, se planta un árbol llamado *enoki*[27], que es sagrado para este dios, y en el que los campesinos suponen que mora, pues ante el *enoki* rezan siempre a Kôjin. Y normalmente hay un pequeño altar delante del árbol, y también un pequeño *torii*. Pues bien, colocados sobre uno de estos altares de Kôjin, al pie del árbol que le es sagrado, o en un hueco de éste —si lo hubiera—, es posible ver a menudo restos patéticos de muñecas. Sin embargo, rara vez se entrega a Kôjin una muñeca en vida de su propietaria. Cuando se ve una expuesta de ese modo, se puede tener casi la certeza de que fue encontrada entre las pertenencias de alguna pobre vieja muerta; el inocente recuerdo de su niñez, quizás incluso de la niñez de su madre, o de la madre de su madre.

XII

Y ahora vamos a ver la hônenodori[28], que comienza a las ocho en punto.

No hay luna, y sobre nosotros la noche es negra como la pez; sin embargo, en el amplio patio de la residencia del *Guji* hay luz en abundancia, pues se han encendido y colgado cien faroles. A mí y a mi amigo nos han proporcionado lugares cómodos en el gran pabellón que da al patio, y el pontífice nos ha preparado una deliciosa cena ligera.

Miles de personas se han congregado ya ante el pabellón, jóvenes de Kizuki y jóvenes campesinos de los alrededores, mujeres y niños en tropel, y cientos de muchachas. El patio está tan abarrotado que cuesta imaginarse que allí sea posible ejecutar danza alguna. Iluminada por la luz de los faroles, la escena es más que pintoresca: es un despliegue carnavalesco de vestidos de gala. Por supuesto, los campesinos acuden con su ancestral atuendo: algunos con impermeables (*mino*) o abrigos de paja amarilla; otros, con paños azules alrededor de la cabezamuchos, con enormes sombreros en forma de seta, todos con sus túnicas azules bien remangadas. Sin embargo los jóvenes de la ciudad entran con toda clase de ropajes y disfraces. Muchos se han vestido con atuendo femenino; otros van de dril blanco, como la policía; algunos se cubren con mantos; otros llevan chales del mismo modo que el mexicano lleva su sarape; muchos jóvenes artesanos se presentan con ropas casi tan ligeras como las que usan en horas de trabajo, con las piernas al descubierto hasta las caderas y los brazos desnudos hasta los hombros. Entre las muchachas pueden verse algunos vestidos extraordinarios: túnicas de color rubí, y también de grises, marrones y púrpuras intensos, sujetas con exquisitos *obi* o fajas de satén historiado; sin embargo, el mejor gusto se aprecia en los trajes sencillos y muy elegantes, en blanco y negro, que lucen algunas doncellas de la mejor sociedad, trajes hechos especialmente para danzar, y no para ser llevados en cualquier otra ocasión. Algunas tímidas damiselas se han enmascarado por completo atándose alrededor de las mejillas los bordes flexibles de sus muy anchos sombreros de paja. Mejor será que no intente hablar de los deliciosos trajes de los niños: sería como tratar de describir sin pinturas la belleza multicolor de palomillas y mariposas.

En el centro de esta multitud veo un enorme mortero de arroz puesto boca abajo; entonces, un campesino calzado con sandalias salta ágilmente sobre él y permanece allí en pie, con una sombrilla de papel abierta sobre la cabeza. Sin embargo, no llueve. Se trata del *ondo-tori*, el director de la danza, famoso en todo Izumo como cantor. Siguiendo una antigua costumbre, el director de la *hônen-odori* siempre sostiene mientras canta una sombrilla abierta sobre la

cabeza.

De pronto, a una señal del *Guji*, que acaba de ocupar su asiento en el pabellón, la voz del ondotori, entonando el canto de acción de gracias, resuena como una corneta de plata sobre los murmullos de la multitud. Maravillosa voz, y maravilloso canto, repleto de trinos y vibraciones indescriptibles, pero repleto también de dulzura y de verdadera fuerza. Y mientras canta, gira lentamente alrededor de su alto pedestal, siempre con la sombrilla sobre la cabeza; jamás detiene su rotación de derecha a izquierda, aunque a intervalos regulares, al término de dos estrofas, hace una pausa en su canto, momento en el que la gente responde con una gozosa exclamación: «¡Ya-ha-to-nai!… ¡ya-ha-to-nai!». Al mismo tiempo, se produce en la multitud un movimiento asombrosamente rápido de segregación; se forman dos enormes anillos de bailarinas, uno dentro del otro, y el resto de la gente empuja hacia atrás para hacer espacio al odori. Y entonces este doble anillo, formado por no menos de quinientas danzantes, comienza también a dar vueltas de derecha a izquierda, de un modo suave, fantástico; todo el mecerse de brazos y el blanco parpadeo de pies se hace rigurosamente al ritmo de silabización del canto. La danza es una inmensa rueda, que tiene su eje en el *ondo-tori*, que no deja de dar vueltas lentamente alrededor de su mortero de arroz, bajo su sombrilla abierta, mientras entona la canción de acción de gracias por la cosecha:

Ichiwa,—

Izumo-no-Taisha-Samaye;

Ni-niwa,—

Niigata-no-Irokami-Samaye;

Sanwa,—

Sanuki-no-Kompira-Samaye;

Shi-niwa,—

Shinano-no-Zenkoji-Samaye;

Itsutsu,—

Ichibata-O-Yakushi-Samaye;

Roku-niwa,—

Rokkakudo-no-O-Jizo-Sama-Ye;

Nanatsu,—

Nana-ura-no-O-Ebisu-Samaye;

Yattsu,—

Yawata-no-Hachiman-Samaye;

Kokonotsu,—

Koya-no-O-teraderaye;

To-niwa,—

Tokoro-no-Ujigami-Samaye[29].

Y las voces de todos los danzantes cantan el estribillo:

¡Ya-ha-tonai!

¡Ya-ha-tonai!

Este gozoso y giratorio *hônen-odori* es totalmente diferente al *bon-odori* que contemplé el año pasado en Shimo-Ichi, y que me pareció un verdadero baile de espectros. Sin embargo, también es mucho más difícil de relatar. Cada bailarín describe media circunferencia, primero a la izquierda, luego a la derecha, con una peculiar flexión de las rodillas y levantando las manos al mismo tiempo, como cuando uno levanta un peso por encima de la cabeza; hay, sin embargo, otros movimientos curiosos —bruscos para los hombres, ondulantes para las mujeres— tan imposibles de describir como el agua que fluye. Se trata de movimientos francamente complejos, pero tan regulares que estos quinientos pares de pies y manos marcan el compás de la canción con la misma precisión que si estuviesen controlados por un único sistema nervioso.

Resulta extrañamente difícil memorizar la melodía de una canción popular japonesa, o los movimientos de una danza japonesa; pues la canción y la danza han evolucionado en función de un sentimiento estético del ritmo del movimiento y el sonido tan diferente del sentimiento occidental equivalente como diferente es el inglés del chino. Nosotros no poseemos una afinidad ancestral con estos ritmos exóticos, ni una disposición hereditaria para su comprensión instantánea, ni impulso racial alguno que armonice con ellos. Sin embargo, cuando, a través del estudio, tras una larga residencia en Oriente, nos hemos familiarizado con ellos, ¡cuan fascinantes resultan la

oscilación de la danza y la singular cadencia de la canción!

Sé que esta danza comenzó a las ocho en punto; y el *ondo-tori*, tras haber cantado durante un periodo extraordinario de tiempo sin que le vacilara la voz, ha sido relevado por un sustituto. Sin embargo, la gran ronda nunca se interrumpe, jamás afloja el paso; simplemente va incrementándose a medida que transcurre la noche. Y el segundo *ondo-tori* es relevado por un tercero; sin embargo, yo no quisiera dejar nunca de contemplar esta danza.

—¿Qué hora crees que es? —pregunta mi amigo, echando un vistazo a su reloj.

—Casi las once —le contesto.

—¡Las once! Faltan exactamente ocho minutos para las tres. Y a nuestro anfitrión le quedará poco tiempo para dormir antes de que se levante el sol.

11. EN EL MERCADO DE LOS MUERTOS

I

Son un poco más de las cinco de la tarde. A través de la puerta abierta de mi pequeño estudio la brisa creciente del atardecer comienza a agitar los papeles de mi escritorio, y el fuego blanco del sol japonés está adquiriendo ese tono ámbar pálido que indica que el calor del día ha terminado. No hay en el cielo una sola nube, ni siquiera una de esas bellas formaciones blancas y fibrosas, como fantasmas de pelusa de seda, que normalmente nadan en este cielo, el más etéreo de los cielos terrenales, incluso en el tiempo más seco.

Una sombra repentina aparece en mi puerta. Akira, el joven estudiante budista, está en el umbral liberando sus pies blancos de las correas de sus sandalias, como preparación para su entrada, y sonriendo como el dios Jizô.

—¡Ah!, *komban*, Akira.

—Esta noche —dice Akira mientras se sienta en el suelo en la postura de Buda sobre el loto—, tendrá lugar el Bon-ichi. ¿Te gustaría verlo?

—Oh, Akira, me gustaría ver todas las cosas de este país. Pero dime, te lo ruego, ¿a qué se parece el Bon-ichi?

—El Bon-ichi —responde Akira— es un mercado en el que se vende todo lo necesario para la Fiesta de los Muertos; y la Fiesta de los Muertos comenzará mañana: se embellecerán todos los altares de los templos y todas las aras domésticas de los buenos budistas.

—Entonces quiero ver el Bon-ichi, Akira, y también me gustaría ver un altar budista, un altar doméstico.

—Sí, ¿vendrás a mi habitación? —pregunta Akira—. No está lejos, en la calle de los Ancianos, más allá de la calle del Río Pedregoso, y cerca de la calle Eterna. Hay allí un *butsuma*, un altar doméstico, y por el camino te hablaré del Bonku.

Así que, por primera vez, oigo hablar de estas cosas, sobre las que ahora me dispongo a escribir.

II

Del 13 al 15 de julio se celebra la Fiesta de los Muertos, el Bommatsuri o Bonku, llamado por algunos europeos Fiesta de los Faroles. Sin embargo, en muchos lugares se celebran anualmente dos fiestas de este tipo; pues quienes todavía siguen el antiguo cómputo lunar del tiempo sostienen que el Bommatsuri debería caer en los días 13, 14 y 15 del séptimo mes del calendario antiguo, que corresponde a un periodo posterior del año.

A primeras horas de la mañana del día 13, se extienden sobre todos los altares budistas esteras nuevas de la más pura paja de arroz tejidas especialmente para la festividad, y también sobre todos los *butsuma* o *butsudan*, el pequeño altar ante el cual se ofrecen las oraciones matinales y vespertinas en todos los hogares creyentes. Los altares de templos y casas también se decoran con hermosos adornos de papel de colores, y con flores y brotes dé ciertas plantas ahuecadas, siempre con verdaderas flores de loto, cuando es posible obtenerlas, si no con lotos de papel y ramas recién cortadas de shikimi (anís) y misohagi (lespedeza). Entonces se coloca sobre al altar una mesita lacada —llamada zen— como las que se utilizan habitualmente en Japón para servir la comida, y sobre ella se ponen las ofrendas. Sin embargo, en los altares más pequeños de las casas japonesas lo más frecuente es que las ofrendas se coloquen sencillamente sobre la estera de arroz, envueltas en hojas frescas de loto.

Estas ofrendas consisten en los alimentos llamados *somen*, parecidos a nuestros fideos; *gozen*, que es arroz hervido, *dango*, una especie de pequeña albóndiga; berenjenas, y frutos del tiempo, a menudo *uri* y *saikwa*, rodajas de melón y sandía, y ciruelas y melocotones. A menudo se añaden pasteles y otras exquisiteces. En ocasiones la ofrenda consiste sólo en *o-sho-jin-gu* (honorable comida cruda); más a menudo es *o-rio-gu* (honorable comida hervida); aunque, naturalmente, jamás incluye pescado, carnes o vino. Al espectral huésped se le da agua clara, con la que, mediante una rama de misohagi, se rocía ocasionalmente el altar del templo, o el interior del altar doméstico; cada hora se sirve té a los invisibles visitantes, y todo se presenta primorosamente en pequeños platos, vasos y cuencos, como si se tratara de huéspedes vivos, con *hashi* (palillos) puestos junto a la ofrenda. De este modo, durante tres días, se agasaja a los muertos.

Al ocaso, se encienden antorchas de pino, clavadas en el suelo delante de cada casa, para guiar a los espíritus visitantes. En ocasiones, también, durante la primera noche del Bommatsuri, se prenden hogueras de bienvenida (*mukaebi*) a lo largo de la orilla del mar, lago o río junto al que se encuentra la aldea o ciudad, ni más ni menos que ciento ocho hogueras, número éste que tiene algún tipo de significado místico en la filosofía del budismo. Cada noche, en las entradas de las casas se cuelgan unos adorables faroles, los faroles de la Fiesta de los Muertos, faroles de formas y colores especiales, bellamente pintados con evocaciones de paisajes y formas de flores, y siempre decorados con un peculiar fleco de serpentinas de papel.

Igualmente, esa misma noche, quienes tienen amigos muertos acuden a los cementerios y hacen allí ofrendas, y rezan, queman incienso y vierten agua para las ánimas. Se ponen flores en los jarrones de bambú colocados junto a cada haka, y se encienden y cuelgan faroles delante de las tumbas, aunque estos faroles no llevan dibujos.

A la puesta del sol del día 15, en los templos sólo se hacen las ofrendas llamadas *segaki*. Entonces se alimenta a las ánimas del Círculo de Penitencia, llamado Gakidô, el lugar de los espíritus hambrientos; entonces, los sacerdotes alimentan también a aquellas ánimas que no tienen entre los vivos otros amigos que velen por ellos. Estas ofrendas son muy, muy pequeñas, como las que se hacen a los dioses.

III

Pues bien, me dice Akira, el origen de las ofrendas segaki, tal como se cuenta en el libro sagrado *Busetsuuran-bongyo* es el siguiente:

Dai-Mokenren, el gran discípulo de Buda, obtuvo el mérito de los Seis Poderes Sobrenaturales. Y en virtud de ellos le fue dado ver el alma de su madre en el Gakidô, el mundo de los espíritus condenados a sufrir hambre como expiación por faltas cometidas en una vida anterior. Mokenren vio que su madre sufría mucho; su dolor la hacía lamentarse terriblemente, y Mokenren llenó un cuenco con la comida más selecta y se lo mandó. El vio cómo ella intentaba comer; pero cada vez que trataba de llevarse la comida a los labios, ésta se convertía en fuego y brasas ardientes, de modo que no podía comer. Entonces Mokenren preguntó al Maestro qué podía hacer para

aliviar el dolor de su madre. Y el Maestro respondió:

—Durante el decimoquinto día del séptimo mes, alimenta a las ánimas de los grandes sacerdotes de todos los países.

Y Mokenren, una vez lo hubo hecho, vio que su madre se había visto liberada del estado de *gaki* y bailaba de contento[30]. Éste es también el origen de las danzas llamadas bonodori, que se bailan en todo el Japón durante la Fiesta de los Muertos.

En la tercera y última noche tiene lugar una ceremonia de misteriosa belleza, más conmovedora que las ofrendas *segaki*, más extraña que el *bon-odori*: la ceremonia de la despedida. Todo cuanto pueden hacer los vivos para complacer a los muertos se ha hecho; el tiempo asignado por los poderes de los mundos invisibles a los espectrales visitantes casi ha terminado, y sus amigos deben hacerlos regresar.

Todo está listo para ellos. En cada hogar pequeñas barcas hechas de paja de cebada prietamente tejida han sido abastecidas de comida selecta, de pequeños faroles y de mensajes escritos de fe y amor. Rara vez tienen estas barcas más de dos pies de longitud; los muertos, sin embargo, necesitan poco espacio. Y las frágiles embarcaciones se botan en el canal, el lago, el mar o el río, cada cual con su farol en miniatura brillando en la proa e incienso humeando en la popa. Y si la noche es buena, su travesía es larga. Por arroyos, ríos y canales, las flotas espectrales avanzan con su pálida luz hacia el mar; y hasta el horizonte, el mar todo centellea con las luces de los muertos, y el viento marino trae la fragancia de su incienso.

Mas ¡ay!, actualmente en los grandes puertos de mar está prohibido botar los *shôryôbune*, las barcas de las ánimas bienaventuradas.

IV

Tan angosta es la calle de los Ancianos, que si extiendes los brazos puedes tocar a un mismo tiempo los letreros de tela estampada de las tiendecitas de ambos lados. Y estas casitas en forma de arca parecen de verdad casas de muñecas; aquella en la que vive Akira es incluso más pequeña que el resto, pues no tiene ni tienda ni segundo piso en miniatura. Está cerrada a cal y canto. Akira descorre el amado de madera que constituye la puerta, y después

los paneles con láminas de papel que hay detrás; y así abierta, la diminuta estructura, con su trabajo de carpintería sin pintar y sus separaciones de papel pintadas, se parece un poco a una gran pajarera. Sin embargo, el esterado de juncos del suelo elevado es reciente, despide un olor dulce y está inmaculado; y mientras nos descalzamos para subirnos encima, veo que todo lo que hay allí dentro es pulcro, curioso y bonito.

—La mujer ha salido —dice Akira, al tiempo que coloca el brasero (*hibachi*) en medio del suelo, y extiende a su lado una esterilla para que me acuclille en ella.

—Pero ¿qué es esto, Akira? —pregunto señalando una delgada tabla que, atada a una cinta, cuelga de la pared; una tabla cortada del centro de una rama de tal modo que se ha dejado la corteza de los bordes. Sobre ella, exquisitamente pintadas, hay dos columnas de signos misteriosos.

—Oh, eso es un calendario —responde Akira—. En el lado de la derecha están los nombres de los meses que tienen treinta y un días; a la izquierda, los nombres de los que tienen menos. Bueno, pues aquí tienes un altar doméstico.

En la hornacina que es parte indispensable de la estructura de los cuartos de huéspedes japoneses, hay un armarito de factura local pintado con figuras de aves en vuelo; y sobre este armarito está el *butsuma*. Es un altar pequeño, lacado y dorado, con puertecitas que imitan las de la entrada al recinto de un templo; se trata de un altar muy pintoresco, muy destartalado (una de las puertas ha perdido sus goznes), pero que no deja de ser un objeto exquisito a pesar de la laca agrietada y el dorado desvaído. Akira lo abre con una especie de sonrisa compasiva; y yo miro el interior en busca de la imagen. No la hay; sólo una tablilla de madera que lleva adherida una tira de papel blanco, con caracteres japoneses —el nombre de una niña muy pequeña, muerta—, un jarrón con flores marchitas, un diminuto grabado de Kannon, la diosa de la compasión, y un pebetero lleno de cenizas de incienso.

—Mañana —dice Akira—, la mujer decorará esto, y hará las ofrendas de comida para la pequeña.

Colgada del techo, en el otro extremo de la habitación y delante del altar, hay una maravillosa y simpática máscara, graciosa y de tez sonrosada; es el rostro de una muchacha regordeta y risueña, con dos misteriosos lunares en la frente, el rostro de Otafaku[31]. Da vueltas y más vueltas movida por la suave corriente de aire que entra por el *shôji* abierto; y cada vez que esos divertidos

ojos negros, entrecerrados por la risa, me miran, no puedo evitar sonreír. Y colgados más alto todavía, veo pequeños emblemas sintoístas de papel (gohei}, un sombrero en miniatura en forma de mitra que imita los que se llevan en las danzas sagradas, un emblema en cartón de la gema mágica (*Niôi hôjiu*) que los dioses llevan en las manos, una muñequita japonesa, un pequeño molinillo que se pone a dar vueltas con el más mínimo soplo de aire, y otros juguetes indescriptibles, en su mayoría simbólicos, como los que se venden los días festivos en los patios de los templos: los juguetes de la niña muerta.

—¡Komban! —exclama a nuestras espaldas una voz dulcísima.

Allí está la madre, sonriendo, como si estuviera encantada del interés del desconocido por su *butsuma*; es una mujer de mediana edad, de la más humilde condición, no muy atractiva, pero con una cara llena de bondad. Le devolvemos su saludo vespertino; y mientras yo me siento sobre la esterilla puesta ante el *hibachi,* Akira le susurra algo, e inmediatamente una pequeña tetera es puesta a hervir sobre un hornillo de carbón. Es probable que vayamos a tomar algo de té.

Mientras Akira se sienta frente a mí, al otro lado del hibachi, le pregunto:

—¿Qué nombre es el que vi en la tablilla?

—El nombre que viste —responde—, no era el nombre verdadero. El nombre real está escrito en el otro lado. Después del fallecimiento, el sacerdote da otro nombre. Un muchacho muerto se llama Ryochi Dôji; una muchacha, Mioyo Dônyo.

Mientras hablamos, la mujer se acerca al pequeño altar, lo abre, reordena los objetos que hay dentro, enciende la diminuta lámpara, y con las manos juntas y la cabeza gacha comienza a orar. Parece no sentirse en absoluto violenta por nuestra presencia y nuestra charla, como quien está acostumbrado a hacer lo que es bello y correcto sin importarle lo que diga la gente; reza con esa franqueza valiente y sincera que es patrimonio exclusivo de los pobres de este mundo, esas almas sencillas que nunca tienen un secreto que ocultar, ni a los suyos ni al cielo, y sobre quienes Rushkin dijo noblemente: «Ellos son los más santos entre nosotros». Ignoro qué palabras murmura su corazón: sólo oigo a veces ese quedo sonido sibilante, producido al aspirar con suavidad por entre los labios, que entre este tipo de personas índica el deseo más humilde de complacer.

Mientras observo este pequeño y tierno rito, tomo conciencia de algo que se agita oscuramente en el misterio de mi propia vida, que me resulta familiar de un modo vago e indefinible, como un recuerdo ancestral, como el renacer de una sensación olvidada hace dos mil años. Parece estar mezclado, de alguna extraña manera, con mi somero conocimiento de un mundo más antiguo, cuyos dioses domésticos eran también los muertos queridos; y hay en este lugar una misteriosa dulzura, como una presencia invisible de lares.

A continuación, terminada su breve plegaria, la mujer vuelve a su hornillo en miniatura. Habla y ríe con Akira; prepara el té, lo vierte en diminutas tazas y nos lo sirve, arrodillándose en esa actitud tan llena de gracia —pintoresca, tradicional— que durante seiscientos años ha sido la actitud de la mujer japonesa sirviendo té. En verdad, una parte considerable de la vida de la mujer japonesa transcurre de este modo, sirviendo tacitas de té. Incluso como fantasma, aparece en los grabados populares ofreciéndole a alguien tazas espectrales de té espectral. De todas las ilustraciones japonesas de fantasmas, no conozco ninguna más patética que aquella en la que el espectro de una mujer, humildemente arrodillada, ¡ofrece una tacita de té a su arrepentido asesino, al que está acosando!

—Vayamos ahora al Bon-ichi —dice Akira, levantándose—; ella tendrá que ir pronto, y ya está oscureciendo. ¡*Sayonara*!

De hecho, cuando abandonamos la casita es casi de noche: las estrellas despuntan en la franja de cielo que asoma sobre la calle; sin embargo, hace una noche deliciosa para pasear, con una brisa tibia que sopla a intervalos y produce extensas sacudidas a lo largo de las millas de colgaduras que anuncian las tiendas. El mercado está en la callejuela situada en las lindes de la ciudad, justo al pie de la colina donde se levanta el gran templo budista de Zoto-Kuin, en el Motomachi, a sólo diez manzanas de distancia.

V

La curiosa callejuela es un largo resplandor de luces, luces de los faroles que alumbran letreros, luces de antorchas y lámparas que iluminan extrañas hileras de puestecitos y casetas situados en el espacio que queda frente a los escaparates de cada lado, formando dos líneas de fuegos multicolor que convergen en la lejanía. Entre estas líneas se desplaza un denso gentío que

llena la noche con un chacoloteo de *geta* y que ahoga incluso la marea de voces murmurantes y las exclamaciones del comerciante.

Sin embargo, ¡qué movimiento tan suave!, no hay empujones, ni malos modos; todo el mundo, incluso los más débiles y pequeños, tiene oportunidad de verlo todo; y hay muchas cosas que ver.

—¡*Hasu-nohana*!'… ¡*Hasu-no-ha*!

Aquí están los vendedores de flores de loto para las tumbas y los altares, de hojas de la misma planta con las que envolver la comida de las ánimas queridas. Las hojas, dobladas en fajos, se amontonan sobre mesas diminutas; las flores de loto, capullos y flores entremezclados, se ofrecen erguidas en ramos inmensos, sostenidos por armazones ligeros de bambú.

—¡*Ogara*!… ¡*Ogara-ya*!

Haces de largas varillas descortezadas. Se trata de palitos de cáñamo. El extremo más delgado puede romperse para hacer *hashi* para las ánimas; el resto debe consumirse en las *mukaebi*. En rigor, todos estos palitos deberían hacerse de madera de pino; pero el pino es muy escaso y caro para la gente pobre de este distrito, de modo que en su lugar se utiliza ogara.

—¡*Kawarake*!… ¡*Kawarake-ya*!

Los platos de las ánimas: pequeñas fuentes poco profundas, de barro rojo sin vidriar; alfarería primigenia torneada de un modo que ahora sólo existe para los muertos, alfarería cuyas formas siguen una tradición más antigua que la religión de Buda.

—¿*Ya-bondoro-wairimasenka*?

Los faroles, los faroles *bon*, que iluminarán los pasos de las ánimas en el camino de regreso. Todos son bellos. Los hay hexagonales, como los faroles de los grandes santuarios; algunos tienen forma de estrella, y otros son como grandes huevos luminosos. Están decorados con exquisitas pinturas de flores de loto, y en los bordes llevan serpentinas de papel de bien escogidos colores, o quizás anchas cintas de papel en las que se han recortado bonitas evocaciones de capullos de loto. Y aquí hay faroles de un blanco inmaculado, redondos como lunas; son para los cementerios.

—¡*Okazari*! ¡*O-kazari-ya*!

Los vendedores de todos los artículos de decoración para la Fiesta de los

Muertos.

—¡*Komodemo*!… ¡*Nandemo*!

Aquí tenemos esteras blancas, recién hechas, de paja de arroz para los *butsumas* y los altares; y aquí están los *warauma*, caballitos hechos con briznas de paja, para que los monten los muertos; y los *waraushi*, pequeños bueyes de paja que harán para ellos su espectral tarea. Todo honorablemente barato. ¡*Oyasui*! Aquí están también las ramas de *shikimi* para los altares, y ramilletes de misohagi con los cuales rociar de agua las ofrendas *segaki*.

—¡*O-kazari-mono-wairimasenka*!

Exquisitas borlas hechas con ristras de granos de arroz, de color blanco y escarlata, como si de los más exquisitos abalorios se tratara; y maravillosos adornos de papel para el *butsuma*; y varillas de incienso (*senko*) de todas clases, desde las más corrientes, a un par de centavos el manojo, hasta las carísimas, a un yen, largas, ligeras, de color chocolate, frágiles bastoncillos, como el grafito de los lápices, cada manojo atado por fajas de papel dorado y de colores. Coges una, prendes un extremo y colocas el otro erguido sobre un recipiente que contiene cenizas blandas; seguirá humeando, llenando el aire de fragancia, hasta que se consuma del todo.

—¡*Hotaru-nikirigisu*!… ¡*O-kodomo-shu-no-onagusa-mi*!… ¡*Oyasuku-makemasu*!

¡Eh! ¿Qué es todo esto? Una pequeña caseta, con la forma de la garita de un centinela, hecha toda ella de listones, cubierta de papel ajedrezado de color rojo y blanco; y de esta frágil estructura sale un chirrido agudo como el ruido del vapor al escaparse.

—Oh, eso no son más que insectos —dice Akira, riéndose—; no tiene nada que ver con el Bonku.

Insectos, ¡sí!, ¡en jaulas! El chirrido lo hacen decenas de grandes grillos verdes, cada uno de los cuales está recluido, en solitario, dentro de una pequeña jaula de bambú.

—Se los alimenta con berenjena y cáscara de melón —prosigue Akira—, y se los vende a los niños para que jueguen con ellos.

Y hay también bellas jaulitas repletas de luciérnagas, jaulas cubiertas con mosquitera marrón, sobre cada una de las cuales un pincel japonés ha

realizado, con colores brillantes, un dibujo sencillo pero muy bonito. Un grillo, con su jaula, dos centavos. Quince luciérnagas, con su jaula, cinco centavos.

Aquí, en una esquina de la calle, tras una mesa baja de madera, se acuclilla un muchacho ataviado con una túnica azul que vende cajas de madera aproximadamente del tamaño de las cajas de cerillas, con bisagras de papel rojo. Sobre la mesa, junto a las pilas de estas cajitas, hay unos platos llanos repletos de agua clara, en los que flotan extraordinarias formas delgadas y planas, formas de flores, árboles, pájaros, animales, hombres y mujeres. Abre una caja; sólo cuesta dos centavos. Dentro, envueltos en papel de seda, hay manojos de bastoncillos pálidos, como cerillas redondas, con el extremo rosado. Echa uno dentro del agua y, al instante, se desenrolla y expande hasta adoptar la forma de una flor de loto. Otro se transforma en pez. Un tercero se convierte en barca. Un cuarto adopta la forma de un búho. Un quinto deviene una planta de té, cubierta de hojas y flores… Tan delicadas son estas cosas que, una vez sumergidas, no es posible manipularlas sin romperlas. Están hechas de algas marinas.

—¡*Tsukuri hana*!… ¿*Tsukuri-hana-wa-irimasenka*?

Son los vendedores de flores artificiales, maravillosos crisantemos y plantas de loto de papel, imitaciones de capullos, hojas y flores, trabajadas de un modo tan ingenioso que no es posible a simple vista detectar el bello engaño. Nada más justo que el que estas flores cuesten mucho más que sus modelos vivos.

VI

Al otro extremo de la radiante calle, muy por encima de la aglomeración, del clamor y de las mil hogueras de los comerciantes, el gran templo Shingon descuella sobre su colina, destacándose contra la noche estrellada de un modo misterioso, como un sueño, extrañamente iluminado por hileras de faroles de papel que cuelgan de todos sus curvos aleros; y el flujo del gentío me lleva hasta allí. De su amplia entrada, sobre una masa oscura y en movimiento que sé son las cabezas de la muchedumbre de fieles, surge una ancha franja de luz amarilla; y antes de llegar a los escalones custodiados por leones, oigo el repicar continuo del gong del templo, cada uno de cuyos golpes señala una

ofrenda y una oración. Sin duda, una cascada de dinero está cayendo en la gran arca de las limosnas; pues esta noche es la Fiesta de Yakushi-Nyorai, el Médico de Almas. Llevado por fin hasta los peldaños, puedo detenerme un instante, a pesar de la presión de la muchedumbre, ante el puesto de un vendedor de faroles que vende los faroles más perfectos que haya visto nunca. Cada uno es un gigantesco loto de papel, confeccionado con tanta perfección en todos sus detalles que parece una flor viviente, recién cortada; los pétalos son en la base de un color carmesí que en las puntas palidece hasta la blancura; el cáliz es una imitación impecable de la naturaleza, y bajo él pende un bello fleco de recortes de papel, coloreados con los tonos de la flor, verde bajo el cáliz, blanco en el centro, carmesí en los extremos. En el corazón de la flor hay una microscópica lámpara de aceite de barro cocido; cuando se enciende, toda la flor deviene luminosa, diáfana, un loto de fuego blanco y carmesí. Hay un delgado y dorado aro de madera por el que colgarla, y el precio es de ¡cuatro centavos! ¿Cómo puede alguien permitirse hacer cosas así por cuatro centavos, incluso en este país donde todo es asombrosamente barato?

Akira está intentando decirme algo sobre el *hyaku-hachi-no-mukaebi*, las Ciento Ocho Hogueras, que se prenderán mañana por la noche, y que guardan cierta relación figurada con los Ciento Ocho Deseos Estúpidos; sin embargo, no puedo oírlo a causa del chacoloteo de los *geta* y los *komageta*, los zuecos y las sandalias de madera de los fieles que ascienden hasta el santuario de Yakushi-Nyorai. Las sandalias ligeras de paja de los hombres más pobres, las *zôri* y las *waraji*, no hacen ruido; el gran chacoloteo lo producen realmente los delicados pies de las mujeres y las muchachas, que guardan cuidadosamente el equilibrio sobre sus ruidosos *geta*. Y la mayor parte de estos piececitos están cubiertos por *tabi* inmaculados, blancos como el loto. En su mayor parte, estos pies blancos pertenecen a pequeñas madres de azules túnicas, madres sonrientes que, con plácidos y bellos bebés a la espalda, ascienden pacientemente la colina en dirección a Buda.

Y mientras, por entre la luz coloreada de los faroles, avanzo con estas gentes plácidas y ruidosas y ascendiendo los grandes escalones de piedra, entre otros despliegues de lotos, entre otros setos de flores de papel, mis pensamientos vuelven de pronto al pequeño altar roto en el cuarto de la pobre mujer, con los humildes juguetes colgados ante él, y la máscara risueña y volteante de Otafuku. Veo los ojillos felices y graciosos, oblicuos y con

sombras de seda, como los del propio Otafuku, que solían mirar aquellos juguetes, juguetes en los que los lozanos sentidos infantiles encontraban una fascinación que apenas puedo vagamente atisbar, un gozo hereditario, ancestral. Veo a la tierna criaturita mientras la llevan, como sin duda la llevaron muchas veces, por entre una muchedumbre pacífica como ésta, en una noche igual de templada y luminosa, oteando desde los hombros de la madre, aferrándose suavemente a su cuello con sus manitas.

La madre está aquí, en algún lugar, entre esta muchedumbre. Esta noche volverá a sentir el leve contacto de las manitas, mas no volverá la cabeza pata mirar y reírse, como en otros tiempos.

12. RETAZOS DE VIDA Y MUERTE

I

25 de julio

Esta semana mi casa ha sido objeto de tres visitas extraordinarias.

La primera fue la de los poceros profesionales. Y es que una vez al año hay que vaciar y limpiar todos los pozos, no sea que Suijin-Sama, el dios que vela por ellos, monte en cólera. En esta ocasión me enteré de varias cosas referentes a los pozos y a su divinidad tutelar, que tiene dos nombres, pues se la llama también Mizuha-nome-nomikoto.

Suijin-Sama protege todos los pozos y se encarga de que el agua sea dulce y fresca, siempre y cuando los dueños de la casa obedezcan sus estrictas leyes sobre limpieza. A quienes las violan les asalta la enfermedad, y la muerte. Rara vez se manifiesta el dios en persona, sino que adopta forma de serpiente. Nunca he visto un templo dedicado a él. Sin embargo, una vez al mes, un sacerdote sintoísta visita los hogares de las familias devotas que poseen pozos, repite ciertas oraciones muy antiguas dirigidas al dios, y coloca *nobori*, banderitas de papel, junto al borde del brocal. Esto también se hace cuando el pozo ha sido limpiado. Entonces el primer cubo del agua nueva debe sacarlo un hombre; pues si una mujer fuese la primera en sacar agua, a partir de ese momento el pozo sería siempre cenagoso.

El dios cuenta con pequeños criados que le ayudan. Se trata de los pececitos que los japoneses llaman funa[32]. En cada pozo se colocan uno o dos *funa*, para que no haya larvas en el agua. Cuando se limpia un pozo, se tiene mucho cuidado con los pececitos. Fue con motivo de la llegada de los poceros cuando supe por primera vez de la existencia de un par de *funa* en mi pozo. Los pusieron en un barreño de agua fresca mientras se rellenaba el pozo, y después los devolvieron a su soledad.

El agua de mi pozo es clara y helada. Sin embargo, ahora no puedo beberla sin pensar en esas dos vidas diminutas que describen círculos en la oscuridad, y que durante quién sabe cuántos años se han visto sobresaltadas

por el estruendo de los cubos al caer.

La segunda visita curiosa fue la de los bomberos del distrito, plenamente uniformados y con sus bombas portátiles. Siguiendo una antigua costumbre, recorren todo el distrito una vez al año durante la estación seca y echan agua sobre los tejados calientes, recibiendo una pequeña gratificación de cada propietario adinerado. Existe la creencia de que cuando no ha llovido durante mucho tiempo el simple calor del sol puede prender los tejados. Los bomberos utilizaron su manguera sobre mis tejados, mis árboles y mi jardín, generando un considerable frescor, y a cambio, yo les proporcioné algo de dinero para sake.

La tercera visita fue la de una delegación de niños que me pedían ayuda para celebrar dignamente la fiesta de Jizô, que tiene un santuario justo delante de mi casa. De muy buena gana contribuí a su colecta, pues amo al tierno dios, y estaba seguro de que la fiesta sería una delicia. A la mañana siguiente, temprano, vi que el santuario ya había sido adornado con flores y faroles votivos. A Jizô le habían colocado un babero nuevo alrededor del cuello, y habían puesto ante él una comida budista. Más tarde, los carpinteros construyeron una tarima en el patio del templo, para que los niños bailaran en ella; y antes del ocaso los vendedores de juguetes habían levantado y surtido una callecita de puestos dentro del recinto. Al oscurecer, salí y me adentré en un gran esplendor de llamas de farol para ver bailar a los niños; y encontré, colgada delante de la entrada de mi jardín, una enorme luciérnaga de más de tres pies de longitud. Era una muestra de la gratitud de los niños por la ayudita que les había dado, un *kazari*, un objeto decorativo. Durante un instante me sobresaltó el realismo del insecto; sin embargo, al examinarlo más detenidamente, descubrí que el cuerpo era una rama de pino envuelta en papel de colores, las cuatro alas eran cuatro badiles y la refulgente cabeza era una pequeña tetera. Todo ello estaba iluminado por una vela colocada de tal modo que proyectaba unas sombras que formaban parte del diseño. Era un ejemplo maravilloso de sensibilidad artística ejercida sin un átomo de material artístico; ¡sin embargo, era todo obra de un pobre niño de tan sólo ocho años!

II

30 de julio

La casa contigua a la mía, en el lado sur —una estructura baja y destartalada—, pertenece a un teñidor. La casa de un teñidor japonés se puede siempre distinguir gracias a los largos trozos de seda o algodón que, extendidos entre postes de bambú, se secan al sol delante de la puerta, anchas bandas de intenso azul celeste, púrpura, rosado, azul pálido, gris perla. Ayer, mi vecino me convenció para que le hiciera una visita de familia; y después de que me guiaran por la parte delantera de su pequeña morada, me sorprendió encontrarme en una galería trasera, contemplando un jardín digno de cualquier viejo palacio de Kioto. Había en él un exquisito paisaje en miniatura, y un estanque de agua clara poblado de peces de colores cuyas colas estaban maravillosamente ramificadas.

Cuando hube disfrutado durante un rato de este espectáculo, el teñidor me condujo a un cuartito acondicionado como capilla budista. Aunque todo tenía que ser de escala reducida, no recordaba haber visto en ningún templo un despliegue más artístico. Me dijo que le había costado unos mil quinientos yenes. Yo no entendía cómo incluso esa suma había sido suficiente. Había tres altares elaboradamente tallados —una triple llamarada de laca y oro—, unas preciosas imágenes budistas, muchos recipientes exquisitos; una mesa de lectura de ébano; un *mokugyô*[33]; dos espléndidas campanas, en suma, todos los efectos propios de un templo, en miniatura. En su juventud, mi anfitrión había estudiado en un templo budista y se sabía los sutras, todos los que utiliza la secta Jodô. Me dijo que podía celebrar cualquiera de los oficios habituales. Cada día, a una hora determinada, toda la familia se reunía en la capilla para la oración y normalmente él les leía el *Kyô*. Sin embargo, en ocasiones excepcionales, un sacerdote budista del templo vecino se desplazaba a la casa para oficiar.

Me contó una extraña historia sobre ladrones. Los teñidores están especialmente expuestos a la visita de los ladrones, en parte por el valor de las sedas que se les confían, y también porque se sabe que su negocio es lucrativo. Una noche, la familia fue objeto de un robo. El amo estaba fuera de la ciudad; las únicas personas que en ese momento se encontraban en la casa eran su anciana madre, su esposa y una criada. Por la puerta entraron tres hombres con el rostro tapado y blandiendo largas espadas. Uno le preguntó a la criada si seguía en el edificio alguno de los aprendices; ella, con la esperanza de hacer huir a los invasores, contestó que los jóvenes seguían trabajando. Sin embargo, a los ladrones no les preocupó esta afirmación. Uno

de ellos se apostó en la entrada, los otros dos se dirigieron al dormitorio. Las mujeres se sobresaltaron, alarmadas, y la esposa preguntó:

—¿Por qué queréis matarnos? El que parecía ser el jefe contestó:

—No queremos mataros; sólo queremos dinero. Pero si no lo conseguimos, entonces pasará esto… —mientras clavaba la espada en el esterado.

La anciana madre dijo:

—Tened la amabilidad de no asustar a mi nuera, y yo os daré cuanto dinero haya en la casa. Aunque debéis saber que mucho no puede haber, puesto que mi hijo ha ido a Kioto.

Le entregó el cajón con el dinero y su propio monedero. No había más que veintisiete yenes con ochenta y cuatro sen. El jefe de los ladrones lo contó y dijo con gran amabilidad:

—No queremos asustarte. Sabemos que eres una budista muy devota, y creemos que no nos mentirías. ¿Es esto todo?

—Sí, eso es todo —respondió ella—. Soy, como dices, una creyente en las enseñanzas de Buda, y si ahora vienes a robarme es simplemente porque yo misma, en alguna vida anterior, te robé a ti. Este es mi castigo por esa falta así que, lejos de engañarte, lo que deseo es dar gracias por esta oportunidad de expiar el mal que te hice en un estado anterior de la existencia.

El ladrón se rió y dijo:

—Eres una anciana buena, y te creo. Si fueras pobre no te robaríamos. Ahora lo único que queremos es un par de kimonos y esto —echando mano de un extraordinario chal de seda.

La anciana repuso:

—Te puedo dar todos los kimonos de mi hijo, pero te ruego que no te lleves esa prenda, pues no pertenece a mi hijo, sino que nos fue confiada sólo para teñirla. Puedo darte lo que es nuestro, pero no lo que pertenece a otro.

—Eso es muy justo —asintió el ladrón—, así que no nos lo llevaremos.

Tras recibir varias túnicas, los ladrones dieron muy cortésmente las buenas noches, pero ordenaron a las mujeres que no salieran a ver cómo se marchaban. La vieja criada seguía junto a la puerta. Cuando el jefe de los

ladrones pasó por su lado dijo:

—Nos has mentido, así que ¡toma esto! —y la golpeó hasta dejarla inconsciente.

Ninguno de los ladrones fue nunca capturado.

III

29 de agosto

Según los ritos funerarios de ciertas sectas budistas, una vez se ha incinerado un cuerpo se busca entre las cenizas un pequeño hueso llamado *Hotoke-San* o Señor Buda, que comúnmente se piensa es un huesecillo de la garganta. Ignoro qué hueso pueda ser realmente, pues nunca he tenido oportunidad de examinar tal reliquia.

Según la forma que tenga este huesecillo después de la cremación, puede predecirse el estado futuro del difunto. Si el siguiente estado al que está destinada el alma es de dicha, el hueso tendrá la forma de una pequeña imagen de Buda. Mas si la siguiente reencarnación ha de ser desdichada, el hueso tendrá bien una forma fea, o bien ninguna forma en absoluto.

Anteanoche murió un niño, hijo de un tabaquero del vecindario, y hoy el cuerpo fue incinerado. Pudo verse que el huesecillo que quedó después de la cremación tenía la forma de tres budas - San-Tai —lo que quizá proporcionara cierto consuelo espiritual a los apenados padres[34].

IV

3 de septiembre

Una carta remitida desde Matsue, Izumo, me informa de que el anciano que solía proporcionarme tubos para la pipa ha muerto. (Ha de saberse que una pipa japonesa se compone normalmente de tres piezas: una cazoleta de metal lo bastante grande como para dar cabida a un guisante, una boquilla de metal y un tubo de bambú que se cambia a intervalos regulares). El anciano solía teñir sus tubos de pipa de un modo muy atractivo: algunos parecían púas de puercoespín, otros cilindros de piel de serpiente. Vivía en una callecita

extraña y angosta, en las lindes de la ciudad. Conozco la calle, pues en ella hay una famosa estatua de Jizô llamada Shiroko-Jizô - Jizô-niño-blanco — que fui a ver en cierta ocasión. La gente blanquea su rostro, como si fuera el de una bailarina, por razones que jamás he podido determinar.

El anciano tenía una hija, O-Masu, sobre la que se cuenta una historia. O-Masu vive todavía. Durante años ha sido una esposa feliz, pero es muda. Hace mucho tiempo, una turba furiosa saqueó y destruyó la morada y los almacenes de un especulador de arroz de la ciudad. Su dinero, incluyendo cierta cantidad de monedas de oro (*koban*), fue diseminado por la calle. Los alborotadores — toscos y honrados campesinos— no lo querían: deseaban destruir, no robar. Sin embargo, aquella misma noche, el padre de O-Masu cogió un *koban* del cieno y se lo llevó a casa. Más tarde, un vecino lo denunció, y logró que lo detuvieran. El juez ante el que compareció intentó obtener ciertas pruebas interrogando a O-Masu, que entonces era una tímida quinceañera. La muchacha se dio cuenta de que si seguía respondiendo terminaría, muy a su pesar, testificando en contra de su padre; pues vio que estaba en presencia de un inquisidor experto, capaz, sin la menor dificultad, de forzarla a reconocer todo lo que sabía. Dejó de hablar, y un torrente de sangre manó de su boca. Se había silenciado para siempre, por el simple expediente de arrancarse la lengua de un mordisco. Su padre fue absuelto. Un mercader que sentía admiración por su acto la pidió en matrimonio y mantuvo al padre en su vejez.

V

10 de octubre

Se dice que hay un día —sólo uno— en la vida de un niño, durante el cual puede recordar su anterior nacimiento y hablar de él.

Justo el día en que cumple exactamente dos años, el niño es llevado por su madre a la parte más tranquila de la casa y colocado en una *mi* o cesta para airear arroz. El niño se sienta en la *mi*. Entonces la madre dice, llamando al niño por su nombre:

—¿*Omae no zensé wa, nande attakane? Iute gôran*[35].

A continuación el niño contesta siempre con una palabra. Por alguna

razón misteriosa, nunca da una respuesta más larga. A menudo, la contestación es tan enigmática que es necesario pedirle a un sacerdote o adivino que la interprete. Por ejemplo, ayer, el hijo pequeño de un hojalatero que vive cerca de nosotros contestó a la pregunta mágica con un escueto: «Umé». Ahora bien, *umé* puede significar flor de ciruelo, ciruela o puede ser un nombre femenino: «Flor-del-Ciruelo». ¿Podría significar que el niño recordaba haber sido una niña? ¿O que había sido un ciruelo? «Las almas de los hombres no entran en los ciruelos», dijo un vecino. Esta mañana, cuando se le preguntó sobre el acertijo, un adivino declaró que el niño había sido probablemente un sabio, un poeta o un estadista, puesto que el ciruelo es el símbolo de Tenjin, patrón de los sabios, los estadistas y los hombres de letras.

VI

17 de noviembrez

Podría escribirse un libro asombroso sobre aquellos aspectos de la vida japonesa que ningún extranjero puede entender. Dicho libro debería incluir el estudio de ciertas raras pero terribles consecuencias de la ira.

Como norma nacional, los japoneses rara vez se permiten mostrar ira. Incluso entre las clases bajas, cualquier amenaza seria es susceptible de adquirir la forma de una garantía sonriente de que tu favor será recordado, y que su beneficiario se muestra agradecido. (No se piense, sin embargo, que esto es irónico, en el sentido que nosotros damos a la palabra, es simplemente eufemístico: cosas desagradables a las que no se llama por su nombre). Cuando llega la venganza, lo hace de un modo inesperado. En los confines del Imperio, ni la distancia ni el tiempo pueden representar obstáculo alguno para el vengador que es capaz de caminar cincuenta millas por día, cuyo equipaje cabe todo él en un hatillo muy pequeño, y cuya paciencia es infinita. Quizás escoja un cuchillo, pero lo más probable es que use una espada, una espada japonesa. Esta, en manos japonesas, es la más letal de las armas; y un hombre furioso puede despachar a diez o doce personas en menos de un minuto. No sucede a menudo que el asesino piense en escapar. La antigua costumbre exige que, tras quitarle la vida a otro, se quite la suya; por tanto, caer en manos de la policía sería una deshonra. Ha hecho los preparativos de antemano, ha escrito sus cartas, dispuesto su funeral, quizá —como en un caso atroz, el año pasado—, haya incluso cincelado su propia lápida. Una vez

consumada plenamente su venganza, se mata.

No lejos de la ciudad, en una aldea llamada Sugikamimura, acaba de tener lugar una de esas tragedias que son difíciles de entender. Los principales actores fueron Narumatsu Ichirô, un joven tendero; su esposa, O-Noto, de veinte años, con la que se había casado hacía sólo un año; y el tío materno de O-Noto, un tal Sugimoto Kasaku, hombre de carácter violento que había estado una vez en la cárcel. La tragedia fue en cuatro actos.

Acto I. *Escena: Interior de unos baños públicos. Sugimoto Kasaku está en el agua. Entra Narumatsu Ichirô, quien se desnuda, se introduce en el agua humeante sin percatarse de la presencia de su pariente, y exclama*:

—¡Aa!, como si uno estuviera en Jigoku, ¡tan caliente está el agua!

(La palabra «Jigoku» se refiere al infierno budista; sin embargo, en el lenguaje coloquial, también significa cárcel, lo que en esta ocasión es una coincidencia desafortunada).

KASAKU (*terriblemente enfadado*): ¡Un niño imberbe, tú, buscas una pelea dura! ¿Qué no te gusta?

ICHIRÓ (*sorprendido y alarmado, pero reaccionando ante el tono de Kasaku*): ¡No! ¿Qué? Lo que dije no necesita que tú lo expliques. Aunque dije que el agua estaba caliente, tu ayuda para hacerla más caliente no te pedí.

KASAKU (*ahora peligroso*): Aunque por mi propia culpa, no una, sino dos veces en el infierno de la cárcel he estado, ¿qué puede haber en ello de maravilloso? ¡O un niño idiota o un vil truhán debes de ser!

(*Cada cual observa al otro dispuesto a abalanzarse sobre él, pero ambos vacilan, aunque se han dicho cosas que ningún japonés debería permitirse decir. Están demasiado igualados, el viejo y el joven.*).

KASAKU (*cada vez más tranquilo a medida que crece la cólera de Ichirô*): ¡Un niño, un niño imberbe discutir «conmigo»! ¿Qué tiene que hacer un nene con una esposa? Tu esposa es de mi sangre, mía, ¡la sangre del hombre del infierno! Devuélvela a mi casa.

ICHIRÓ (*desesperado, ahora totalmente convencido de que Kasaku lleva la ventaja física*): ¿Devolver mi esposa? ¿Dices que la devuelva? Muy deprisa será devuelta, ¡al instante!

(*Hasta el momento, todo está perfectamente claro. A continuación, Ichirô*

vuelve rápidamente a su casa, acaricia a su esposa, le asegura que la ama, le cuenta todo y la manda, no a casa de Kasaku, sino a la de la hermana de la mujer. Dos días más tarde, poco después de anochecer, O-Noto es recogida por su marido, y los dos desaparecen en la noche).

Acto II. *Escena nocturna. Casa de Kasaku, cerrada: la luz se filtra por las rendijas de las ventanas correderas. Se acerca la sombra de una mujer. Golpes en la puerta. Se descorren las ventanas.*

ESPOSA DE KASAKU (*reconociendo a O-Noto*): ¡Aa! ¡Aa! ¡Gozoso es verte! Dígnate a entrar y a un poco de honorable té tomar.

O-NOTO (*con voz muy dulce*): Gracias, de verdad. Pero ¿dónde está Kasaku San?

ESPOSA DE KASAKU: Al otro pueblo ha ido, pero debe pronto volver. Dígnate entrar y esperarlo.

O-NOTO (*con más dulzura todavía*): Muchísimas gracias. Un poco, y vengo. Pero primero debo decírselo a mi hermano.

(*Hace una reverencia y se sumerge en la oscuridad, convirtiéndose de nuevo en una sombra, que se une a otra. Ambas sombras permanecen inmóviles*).

Acto III. *Escena: Orilla de un río, de noche, bordeada de pinos. En la lejanía, silueta de la casa de Kasaku. O-Noto e Ichirô bajo los árboles, Ichirô con un farol. Ambos llevan paños blancos prietamente atados alrededor de la cabeza; sus ropas están arremangadas hasta muy arriba, con las mangas atadas por cuerdas tasuki, para liberar los brazos. Cada uno lleva una larga espada.*

Es la hora en que, como los japoneses dicen con gran expresividad, «el ruido del río suena más fuerte». No hay ningún otro sonido, salvo un ocasional y prolongado murmullo del viento entre las agujas de los pinos, pues está entrado el otoño, y callan las ranas. Las dos sombras no hablan, y el ruido del río se hace más intenso.

De pronto, a lo lejos se oye un chapoteo, alguien que cruza la poco profunda corriente; entonces un eco de sandalias de madera —irregular, vacilante—, los pasos de un borracho que se acercan más y más. El borracho levanta la voz; es la voz de Kasaku. Canta:

Suita okata ni suirarete;

¡Ya-tonton![36]

Una canción de amor y vino.

Al instante, las dos sombras avanzan a la carrera hacia el cantor, un movimiento sin ruido, pues sus pies están calzados con *waraji*. Kasaku sigue cantando. De pronto, una piedra suelta se mueve bajo sus pies; se tuerce el tobillo y suelta un gruñido de cólera. Casi al mismo tiempo alguien sostiene un farol cerca de su rostro. Permanece allí quizá durante treinta segundos. Nadie habla. Más que rostros, la luz amarillenta muestras máscaras extrañamente inexpresivas. Kasaku se despeja de inmediato, al reconocer los rostros, recordar el incidente de los baños y ver las espadas. Pero no está asustado, y de pronto suelta una risa burlona.

—¡Je, je! ¡La pareja Ichirô! ¿Así que también tú me tomas por un nene? ¿Qué hacéis con esas cosas? Dejadme que os enseñe a usarlas.

Sin embargo, Ichirô, que ha soltado el farol, da de pronto un mandoble con toda la fuerza de sus dos manos, un mandoble que casi le arranca a Kasaku el brazo derecho del hombro; y mientras la víctima se tambalea, la espada de la mujer traspasa su hombro izquierdo. Kasaku se desploma con un grito pavoroso, ¡*hitogoroshi*!, que significa «asesinato». Pero no vuelve a gritar. Durante diez minutos completos las espadas no le dan tregua. El farol, que todavía brilla, ilumina el horror. Dos caminantes rezagados se acercan, oyen, ven, se desprenden de sus sandalias de madera y huyen sumergiéndose de nuevo en la oscuridad, sin decir palabra. Ichirô y O-Noto se sientan junto al farol para tomar aliento, pues arduo fue el trabajo.

El hijo de Kasaku, un muchacho de catorce años, se acerca corriendo en busca de su padre. Ha oído la canción, luego el grito; pero aún no sabe lo que es el miedo. Los dos dejan que se acerque. Cuando está cerca de O-Noto, la mujer lo agarra, lo derriba, sujeta sus delgados brazos bajo sus rodillas y coge la espada. Pero Ichirô, todavía jadeante, exclama:

—¡No!, ¡no! ¡El muchacho no! ¡No nos ha hecho mal!

O-Noto lo suelta. El está demasiado anonadado. Ella le da un terrible bofetón, gritando:

—¡Márchate!

El muchacho sale corriendo, sin atreverse a chillar.

Ichirô y O-Noto dejan atrás la masa lacerada, caminan hasta la casa de Kasaku y llaman a voces. No hay respuesta; sólo el silencio patético, agazapado, de mujeres y niños que esperan la muerte. Sin embargo, les ruegan que nada teman. Entonces Ichirô exclama:

—¡Preparad honorable funeral! ¡Kasaku está ahora muerto por mi mano!

—¡Y por la mía!, (chilla O-Noto). Después sus pasos retroceden.

Acto IV. *Escena: Interior de la casa de Ichirô. Tres personas arrodilladas en el cuarto de invitados: Ichirô, su esposa y una anciana, que llora*.

ICHIRÓ: Y ahora, madre, dejarte sola en este mundo aunque no tengas otro hijo, es en verdad cosa mala. Sólo puedo implorar tu perdón. Pero mi tío siempre se hará cargo de ti, y a su casa debes ir de inmediato. No tendremos una muerte vulgar y corriente, sino una muerte elegante, espléndida. ¡*Rippana*! Y tú no debes verla. Ahora márchate.

La anciana sale, con un lamento. A sus espaldas las puertas están firmemente cerradas. Todo está listo.

O-Noto se clava la punta de la espada en la garganta: Pero sigue debatiéndose. Con una última palabra de amor, Ichirô pone fin a su dolor con un golpe que le corta la cabeza.

¿Y ahora?

Toma material de escritura, prepara el tintero, muele un poco de tinta, selecciona un buen pincel y, sobre un papel cuidadosamente escogido, compone cinco poemas, el último de los cuales es éste:

Meido yori

Yu dempo ga

Aru naraba,

Hayaku an chaku

Moshi okuran.[37]

A continuación, impecablemente, se corta la garganta.

Ahora bien, durante la investigación oficial de estos hechos quedó perfectamente claro que Ichirô y su esposa habían gozado de la estima de todo

mundo, y que desde niños habían destacado por su talante afectuoso.

El problema científico del origen de los japoneses todavía no ha sido resuelto. Sin embargo, en ocasiones me parece que quienes se inclinan a favor de un origen malayo tienen el respaldo de varios indicios psicológicos. Bajo la dulzura sumisa de la más dulce mujer japonesa —una dulzura de la que el occidental apenas puede hacerse una idea— existen posibilidades de aspereza totalmente inconcebibles sin pruebas oculares. Puede perdonar mil veces, sacrificarse de mil maneras inexpresablemente conmovedoras; sin embargo, hiere una fibra concreta de su alma, y el fuego estará más dispuesto a perdonar que ella. Es posible entonces que en la mujer de apariencia frágil se manifieste un valor increíble, una terrible y calculada determinación de vengarse, que no conoce reposo. Bajo el asombroso autocontrol y la paciencia del varón existe un elemento inexorable que es muy peligroso tocar. Hazlo de un modo gratuito y no habrá perdón que valga. Es muy improbable, sin embargo, que el resentimiento se despierte por puro azar. Los motivos son juzgados minuciosamente. Se puede perdonar un error; jamás la malicia deliberada.

Al visitante de una familia rica se le suelen mostrar algunos de sus tesoros más apreciados. Entre éstos, casi con toda seguridad, suelen contarse ciertos artículos que pertenecen a esas complejas ceremonias del té propias del Japón. Ante ti colocarán, quizás, una atractiva cajita. Al abrirla, no verás más que una bella bolsa de seda, atada con un cordel de seda adornado con diminutas borlas. La seda es suave y exquisita, y está primorosamente estampada. ¿Qué maravilla puede ocultarse bajo semejante envoltorio? Abres la bolsa, y dentro encuentras otra bolsa, de un tipo de seda distinto, pero de mucha calidad. Ábrela y hete aquí una tercera, que contiene una cuarta, que contiene una quinta, que contiene una sexta, que contiene una séptima que contiene el recipiente chino de arcilla más duro y tosco que hayas visto nunca. Sin embargo, no sólo es curioso, sino muy valioso: quizá tenga más de mil años.

Del mismo modo, siglos de la más avanzada cultura social han rodeado el carácter japonés con muchos envoltorios, suaves e inestimables, de cortesía, de delicadeza, de paciencia, de dulzura, de sensibilidad moral. Sin embargo, bajo todos estos delicados envoltorios se encuentra la arcilla primitiva, dura como el hierro; trabajada quizá con todo el temple del mongol, toda la peligrosa viveza del malayo.

VII

28 de diciembre

Más allá de la alta cerca que bordea mi jardín trasero, se alzan los tejados de paja de unas casitas muy pequeñas ocupadas por familias de la más humilde clase social. De una de estas pequeñas moradas surgen continuamente gemidos, los gemidos profundos de un hombre que sufre. Llevo oyéndolos más de una semana, día y noche, pero últimamente los gemidos se han hecho más prolongados y audibles, como si cada respiración resultara insufrible.

—Ahí hay alguien muy enfermo —dice Manyemon, mi viejo intérprete, con una expresión de honda simpatía.

Los gemidos han comenzado a ponerme nervioso. Contesto, de un modo harto brutal:

—Creo que sería mejor para todos los afectados que ese alguien estuviera muerto.

Manyemon hace tres veces un gesto rápido y repentino con ambas manos, como para expulsar la influencia de mis malvadas palabras, masculla una breve oración budista y se marcha dirigiéndome una mirada de reproche. Entonces, con remordimientos de conciencia, mando a un criado para que pregunte si el enfermo dispone de médico, y si es posible ser de alguna ayuda. Al poco vuelve el criado y me informa de que un médico visita regularmente al doliente, y que nada más puede hacerse.

Me percato, sin embargo, de que pese a sus vetustos gestos, los pacientes nervios de Manyemon también se han visto afectados por esos gemidos. Incluso me ha confesado que desea permanecer en el cuartito delantero, cerca de la calle, para estar lo más alejado posible de ellos. Yo no puedo leer ni escribir. Puesto que mi estudio está en la parte trasera de la casa, los gemidos se oyen allí casi como si el propio enfermo estuviese en la habitación. En estas exclamaciones de dolor hay siempre cierto timbre espantoso mediante el cual puede calibrarse la intensidad del sufrimiento, y no dejo de preguntarme: ¿cómo es posible que el ser humano que emite esos sonidos que me torturan pueda resistir mucho más tiempo?

Avanzada la mañana, oigo con verdadero alivio cómo los gemidos se ven

ahogados por el redoblar de un pequeño tambor budista en la habitación del enfermo, y la salmodia del *Namu myô he renge kyô* por una multitud de voces. Evidentemente, en la casa se han reunido sacerdotes y parientes.

—Alguien va a morir —dice Manyemon. Y también él repite las santas palabras de alabanza al Loto de la Buena Ley.

La salmodia y el redoblar del tambor se prolongan durante varias horas. Cuando cesan, los gemidos vuelven a oírse. ¡Cada espiración es un gemido! Hacia el atardecer los gemidos degeneran y llegan a ser espantosos. Entonces, repentinamente, cesan. Durante varios minutos hay un silencio total. Y a continuación oímos un apasionado estallido de llanto —el llanto de una mujer — y voces que pronuncian un nombre.

—¡Ah! ¡Alguien ha muerto! —dice Manyemon.

Celebramos consejo. Manyemon ha averiguado que esa gente es paupérrima y yo, porque me duele la conciencia, propongo mandarles el importe de los gastos del entierro, una suma muy pequeña. Manyemon cree que si deseo hacer esto es por pura bondad, y dice cosas agradables. Mandamos a un criado con mensaje afectuoso e instrucciones para que, si es posible, averigüe la historia del difunto. Me es imposible no sospechar que hay de por medio algún tipo de tragedia; y una tragedia japonesa suele ser interesante.

VIII

29 de diciembre

Como había supuesto, valía la pena averiguar la historia del muerto. La familia estaba formada por cuatro personas: el padre y la madre, ambos muy viejos y débiles, y dos hijos. Quien había muerto era el hijo mayor, un hombre de treinta y cuatro años. Llevaba enfermo varios años. El hermano menor, de oficio *kurumaya*, había sido el único sostén de toda la familia. No tenía vehículo propio, así que alquilaba uno, y pagaba por su uso cinco *sen* diarios. Aunque era fuerte y buen corredor, poca cosa ganaba: hoy día hay demasiada competencia como para que el negocio sea rentable. Mantener a sus padres y a su hermano enfermo ponía a prueba todas sus facultades; no hubiera podido hacerlo sin una abnegación inquebrantable. Jamás se permitió siquiera un

vaso de sake; permaneció soltero y no vivía más que para sus obligaciones fraternas y filiales.

He aquí la historia del hermano muerto: cuando tenía veinte años y ejercía de pescadero, se había enamorado de la hermosa criada de una posada. La muchacha le correspondió y se comprometieron. Sin embargo, surgieron dificultades que obstaculizaron el matrimonio. La muchacha era tan atractiva que atrajo la atención de un hombre de cierta fortuna, que pidió su mano del modo tradicional. Ella lo aborrecía, pero las condiciones que podía ofrecer decantaron a los padres en su favor. Ante la imposibilidad de su unión, los amantes decidieron cometer *jôshi*. Se encontraron de noche en cierto lugar, renovaron su compromiso con vino, y se despidieron del mundo. El joven mató entonces a su enamorada con un golpe de espada y acto seguido se cortó la garganta con la misma arma. Sin embargo, antes de que expirara entró gente en la habitación, le arrebataron la espada, avisaron a la policía y mandaron llamar a un cirujano militar de la guarnición. El frustrado suicida fue llevado al hospital, donde tras eficientes cuidados recuperó la salud. Tras varios meses de convalecencia lo juzgaron por asesinato.

No pude averiguar exactamente cuál fue la sentencia. En aquellos tiempos los jueces japoneses, al juzgar crímenes pasionales, hacían uso de una dosis considerable de discreción personal, y su ejercicio de la piedad todavía no se había visto limitado por códigos legales inspirados en modelos occidentales. Quizás en esta ocasión pensaran que haber sobrevivido a un jôshi era ya un castigo lo bastante severo. En estos casos, la opinión pública es menos compasiva que la ley. Después de un tiempo de prisión, se permitió que el desdichado regresara con su familia, aunque estaba sometido a un constante control policial. La gente le rehuía. Cometió el error de seguir viviendo. Sólo sus padres y su hermano le siguieron siendo fieles. Y no tardó en ser víctima de un sufrimiento físico inenarrable; sin embargo, se aferró a la vida.

La vieja herida en la garganta, aunque en su momento fuera tratada con toda la pericia que permitían las circunstancias, comenzó a causarle un dolor terrible. Tras su aparente curación, una lenta excrescencia cancerosa empezó a extenderse a partir de ella y penetró en las vías respiratorias por encima y por debajo de donde había pasado el filo de la espada. El bisturí del cirujano, la tortura del cauterio, sólo pudieron retrasar el final. Sin embargo, el hombre resistió siete años, durante los cuales su sufrimiento no hizo sino aumentar. Existen oscuras creencias sobre las consecuencias de traicionar a los muertos,

de violar la promesa mutua de viajar juntos al Meido. La gente decía que la mano de la muchacha asesinada siempre reabría la herida, deshacía por la noche todo lo que el cirujano podía hacer de día. Pues de noche el dolor siempre aumentaba, y se hacía más terrible, ¡justo a la hora exacta del frustrado *shinjü*!

Mientras, gracias a la frugalidad y a una abnegación extraordinaria, la familia encontró el modo de pagar las medicinas, la atención médica y más alimentos nutritivos de los que ellos habían disfrutado nunca. Por todos los medios posibles prolongaron la vida que para ellos era causa de vergüenza y pobreza, una carga. Y ahora que la muerte se ha llevado esa carga, ¡lloran!

Cuando nos ejercitamos para sacrificarnos por algo, aprendemos, quizás, a amarlo, por mucho dolor que nos cause. A decir verdad, podríamos preguntarnos si acaso no amamos más aquello que más dolor nos causa.

DESAHOGOS

CARTA A HENRY WATKIN

Yokohama, 25 de abril de 1890

Querido papá:

Me alegró mucho constatar que tu querido corazón pensó en mí; yo también he soñado a menudo contigo. Llegué aquí, vía Canadá y Vancouver, después de pasar unos años en las Antillas. Creo que me quedaré aquí varios años. No me he estado haciendo rico; todo lo contrarío; pero al menos estoy preparando los cimientos de la independencia definitiva, si conservo la salud. En estos momentos es muy buena, pero tengo muchas canas, y el próximo mes de junio cumpliré cuarenta años.

Confío en que en uno o dos años gane lo bastante como para hacer realidad mi sueño de un hogar en las Antillas; si lo logro, intentaré convencerte para que vengas, y sueñes tranquilamente el transcurrir de la vida allí donde todo es sol y belleza. Sin embargo, no ha habido nunca nadie que aparentara estar más a merced de las circunstancias que yo. Me dejo llevar por varias fuerzas en la dirección que ofrece menos resistencia, tomo la resolución de no amar nada, y amo siempre demasiadas cosas, en detrimento de mi paz interior: lugares, objetos y personas, y hete aquí que, de pronto, todo desaparece y se convierte en un sueño, como la vida misma.

Quizás haya un gran despertar, y cada cual dejará de ser un Yo, y pasará a ser un Todos, y conocerá la divinidad del Hombre cuando, una vez descorrido el velo, se vea a sí mismo en todos y cada uno de los demás.

Aquí me tienes, en el país de los sueños, rodeado de dioses extraños. Me parece que ya los he conocido y amado, en algún lugar: quemo incienso ante ellos. Paso buena parte de mi tiempo en los templos, intentando penetrar el corazón de estas gentes misteriosas. Para conseguirlo, debo mezclarme con ellas y devenir parte de ellas. No es fácil. Sin embargo, confío en aprender su idioma; y si, a pesar mío, no me establezco aquí, me volverás a ver. Si no me vuelves a ver, estaré a la sombra de enormes árboles, en algún viejo cementerio budista, con seis tablillas de madera encima, inscritas con oraciones en una lengua extraña, y un monumento extrañamente tallado, que

simboliza esos cinco elementos en los que se supone que nos disipamos. Confío en que todo te vaya bien, viejo y querido Papá. Escríbeme cuando hacerlo no te haga daño en los ojos. Cuéntame todo lo que puedas sobre ti. No dudes de que nunca te olvido, y de que te mando mi amor.

LAFCADIO HEARN

Si estuvieras aquí te podría contar un montón de cosas que te harían reír, y oírte reír otra vez me haría muy feliz.

CARTA A W. B. MASÓN

Kioto, 30 de julio de 1892

Querido Masón:

Hay en el ambiente una pesadez angustiante, ese tipo de presión atmosférica que hace que la gente se sienta abatida y dominada por la idea de que va a suceder algo terrible. No puedo pensar; no puedo disfrutar con nada; no puedo decir que Kioto me haya gustado tanto como había esperado.

En primer lugar, me sentí terriblemente decepcionado por mi incapacidad para descubrir lo que [Pierre] Loti había descrito. Loti describió sólo sus propias sensaciones: exquisitas, extrañas o maravillosas. Su *Kioto: La Ville Sainte* no existe. Visité, por ejemplo, el San-ju-san-gendo: no vi nada de lo que está en Loti; tan sólo reconocí lo que había despertado el maravilloso componente feérico de su imaginación.

Y lo intenté después de tres días de templos. Esperé a que mejorara el tiempo para visitarlos. Bien, pues no me sentí excesivamente impresionado. Sin duda porque estoy demasiado familiarizado con los templos. El nuevo Hongwanji me deja indiferente. Sólo es grande y ostentoso. Un templo de Kamakura vale lo que una docena de Hongwanjis. Por supuesto, las cuerdas de cabello de mujer resultan conmovedoras. Sin embargo, sólo éstas me interesaron.

En mi opinión, el mejor templo es el Chion-in, donde está la imponente campana. El conjunto es espléndidamente proporcionado y armonioso, sin caer en la vulgaridad. Sin embargo, lo mejor del Chion-in —a excepción de los divinos jardines— es la gloriosa entrada, con las extraordinarias imágenes y frescos del piso superior. Éstos están siendo destrozados por visitantes brutales: no hay vigilancia para evitar que las bestias humanas desfiguren los murales. ¡Hasta qué extremos llega el desinterés del budismo por preservar su glorioso pasado! El sintoísmo, por otra parte, protege todo con un rígido escrutinio, y obliga al respeto. Realmente, yo no me cuento entre quienes (ahora) lamentan la entrega de viejos templos budistas al sintoísmo. El sintoísmo ha sido capaz de conservar lo que, estoy seguro, el budismo no

hubiese tenido el valor de proteger. Cuanto más veo del sintoísmo, más lo respeto.

Además, estoy cansado de no ver más que biombos —tan desgastados que no es posible distinguir nada— pintados por Kano Nosequién, y el *chôzubachi* en el que Hideyoshi se lavó las manos. De éstos hay una cantidad ingente. Para mí los templos budistas han perdido individualidad. Se parecen unos a otros como los rostros de los estudiantes japoneses. Lo que jamás me canso de contemplar y merece, creo, una mención en las guías, es la belleza de los jardines budistas. Los jardines de los templos son más interesantes que los templos mismos. Además, sus avenidas y patios embellecen y agrandan la ciudad, atrapan el sol y lo retienen, y da la impresión de que hacen más brillante la atmósfera.

Por la noche es cuando Kioto está más bella. Las escenas callejeras, las lámparas, el gozo de las hileras de faroles vistos desde el Shijo-Ohashi a lo largo del Shijo-Gawara: esto es algo de una belleza fantástica.

Por lo que se refiere a las industrias, tomé nota sólo délos *obis* de seda, la porcelana y la forja. Esta última me dejó boquiabierto. No pude permitirme comprar nada allí. La casa es pequeña. Las paredes de la estancia en la que se recibe a los huéspedes están repletas de certificados de congresos y marcos con medallas de distintas exposiciones europeas y americanas. A los visitantes se les recibe amablemente y se les muestra todo. Quien no haya estudiado el tema debería ver primero el proceso, para apreciar la delicadeza y dificultad de la manufactura. Adjunto la tarjeta.

Una visita a la fábrica de cerámica Awata de Sobei Kinkozan también me complació. El gusto europeo, me temo, está echando a perder los productos, pero hay allí cosas preciosas. Lo que más me impresionó fue el exquisito color. Compré diez fuentes por cuatro dólares. Los visitantes pueden ver cómo lo hacen todo.

El gran despliegue de *obis* de seda tendría que hacer las delicias de los extranjeros. Hay *obis* de Kioto que valen cien yenes cada uno. Además de los *obis* caros, hay un género bello y barato para *obis* que se llama *ito-nihiki*, una fábrica del cual visité (Yoshida, Sangencho). Es una mezcla de algodón, seda e hilo de oro. A los extranjeros les tendría que encantar este tejido. Se usa sobre todo para *obis* destinados a niños y jovencitas; y los mejores dibujos son todos grandes, o bastante grandes: cigüeñas, agua fluyendo, tortugas,

nubes, etcétera, en oro y colores.

Las buenas gentes del Nikkoya le darán las dos mejores habitaciones del hotel si en invierno viene usted aquí con su familia. También le proporcionarán, si lo desea, excelente comida extranjera del vecino hotel Tokiwa, y buena cerveza Bass. No hay sillas, pero imagino que no le importará; y para servir la comida (comida extranjera) se usan bonitas mesas bajas en lugar de *zen*.

Me temo que esta carta sea aburrida, e inútil, incluso de un modo sugerente, pero es que el grueso del aire es platino vaporizado.

Suyo afectísimo,

LAFCADIO HEARN

P. S. Escribe usted unas cartas verdaderamente deliciosas; sin embargo, no tengo ni la más remota idea de quién es usted. Ignoro si debería siquiera intentar averiguarlo. Resulta más fascinante conocer a los amigos de este modo, como afables fantasmas.

¡No se asombre! La fuerza de *El alma del Lejano Oriente* de Lowell cada día se deja sentir más en mí. No puedo combatir sus ideas como solía en mi fuero interno: veo que hay tantas cosas que sólo su libro intenta explicar con cierto éxito… Estoy a punto de convertirme. Hay veces que desespero tanto sobre todo lo tocante a Japón, que si no tuviera personas a mi cargo me gustaría abandonar el país. Sobre todo cuando me encuentro con dependientes insolentes que han aprendido impertinencia y cristianismo en la Universidad de Doshisha; cuando veo catedrales cristianas; cuando encuentro maestros cristianos entre los instructores japoneses de los institutos.

Por tanto, la gran Kioto me satisface mucho menos que Izumo. Una aldea rural de la costa oeste deleita más mí alma. Después de todo, mis estudios deben concentrarse por completo en el corazón de la gente más sencilla. La clase educada me repele. Es imposible entablar amistades con esa gente, y esperar comprensión de ella es totalmente descabellado. ¿Ha leído usted el detestable libro de Smith, *Características chinas*? A veces pienso que la educación está chinificando a la nueva generación.

Cifraré mis esperanzas para el trabajo de los próximos dos años en escribir una obra «de corazón» sobre el budismo. No obstante, debo contar con ayudantes de la mayor inteligencia. ¿Podré conseguirlos? He ahí el

dilema. El japonés culto se siente insultado cuando se le pregunta por el budismo.

LAFCADIO HEARN

CARTA A BASIL HALL CHAMBERLAIN

22 de julio de 1893

Querido Chamberlain:

Predije una carta desde Nagasaki, pero me resultó demasiado difícil cumplir esa predicción. De hecho, salí huyendo de Nagasaki, y me propongo contarle la historia de mis aventuras, o de algunas de ellas.

Abandoné Kumamoto durante la mañana del día 20, solo, en ruta hacia Nagasaki vía Hyakkwan. De Kumamoto a Hyakkwan hay cerca de una hora y media en jinrikisha. Una pequeña y sucia aldea rural en un mar de arrozales, eso es Hyakkwan. La gente es buena y sencilla. Encontré allí a uno de mis alumnos, estudiando chino. Entonces cogí una barca para ir al vapor. Era una barca de las de «nariz rota».

La barca abandonó el arroyo y avanzó serpenteando sobre un mar, mudo como el mar silencioso del poema de Coleridge, hasta una distancia de cuatro ri. Fue agotador. Entonces se detuvo y esperó; y durante más de un cuarto de hora observé la superficie del agua moviéndose sinuosamente con un movimiento extraño, como si alguien tirara de tejidos reticulados en direcciones opuestas, una red de ondas por encima de una red de ondas. No había nada más que observar. Por fin, vi una vírgula en las lindes del cielo. Se acercó. Finalmente oí un chillido de un vapor que llenó mi alma de gozo. Resultó ser, sin embargo, el vapor equivocado. Esperé una hora más en aquella barca, y apareció el vapor correcto.

Con la excepción del vapor de Oki, jamás había conocido un instrumento de tortura semejante. Se llamaba Taiko Maru. Había sido construido pensando sólo en kimonos o yukata, y para sentarse en posición acuclillada. El calor era el del cuarto de secado de una lavandería al vapor. Para beber no había más que té. Dormí cómodamente en el *tatami*, con la cabeza en una almohada de papel de cuero estampada con la curiosa figura de un *Karashishi* con cabeza de elefante. De haber llevado ropas japonesas en lugar de un traje de dril, hubiera estado cómodo. Pero como iba a un hotel europeo, me había vestido como manda la etiqueta, cosa de la que más tarde me arrepentí.

Llegamos a Nagasaki a las tres de la madrugada, la hora más negra. Un culi prometió llevarme al hotel, pero me llevó a una milla de distancia de éste, y dijo que no sabía dónde estaba. Recuperé mi equipaje, y di con un *kurumaya* rezagado para que me llevase al hotel. Estaba cerrado. Apoyé mi hombro contra el portalón, se abrió y subí por unos peldaños situados entre alturas de arbustos podados e hileras de tiestos con plantas ornamentales, hasta llegar a una plazoleta llena de mecedoras, lámparas y silencio. Allí esperé la salida del sol. La salida del sol sobre la bahía fue una auténtica preciosidad; vi franjas de oro, como las de las viejas baladas. Por fin despertaron los de la casa y conseguí una habitación.

Sin embargo, hacía demasiado calor como para quedarse en el hotel. Era un calor aplastante, peor que cualquier calor tropical que haya experimentado nunca, y que iba empeorando a medida que ascendía el sol. Alquilé una *kuruma* y salí a toda prisa para dar una vuelta. Vi la bella ciudad bajo la luz más bella posible; trepé por las colinas; visité el nuevo *torii* de metal. Le puedo asegurar que es el más feo que haya visto nunca en el Japón. Tiene una forma monstruosa, y da la impresión de ser inestable; carece de elegancia, y tiene el color de una estufa cubierta de hollín. A quienquiera que lo diseñase habría que pasarlo por la espada.

A continuación desayuné y volví a salir. La suma de mis impresiones fue que Nagasaki es el puerto de mar más bello que haya visto nunca, lleno de detalles extraños y pintorescos, hecho para que los artistas lo dibujen y los fotógrafos lo fotografíen. Sin embargo, no pude comprar nada de lo que quería, ni encontrar nada de lo que deseaba en lo que a cosas occidentales se refiere. Había muy pocos extranjeros, y ningún libro; nada que echarse a las manos; no podía comprarse ningún producto salvo en grandes cantidades.

A medida que el día se fue haciendo más tórrido, comencé a lamentarme sobremanera por haberme puesto un traje de dril y haber ido al hotel Bellevue. Con un calor semejante, metido en ropas occidentales y en un edificio de arquitectura occidental, la comodidad estaba descartada. Ni siquiera en Venezuela, en las horas más calurosas de la tarde, había yo sentido tal bochorno. En el hotel oí decir a los huéspedes que no podían dormir a causa del calor. No quedaba más remedio que tomar bebidas heladas a veinticinco centavos cada una. Bebí por valor de cuatro yenes, y me enfadé con el mundo entero por no poder desnudarme y estar cómodo. A las seis en punto decidí huir. El calor era infernal, y aunque a mí me gusta el calor,

cuando se combina con convencionalismos estúpidos se convierte en algo que supera mi capacidad de aguante. Si durante una semana tuviera que llevar ropas europeas y vivir en una casa europea bajo semejante calor, me volvería loco o me moriría. Decidí escapar cuanto antes de Nagasaki.

En un hotel japonés puedes estar siempre cómodo y desnudo. En un hotel japonés te traen todo lo que quieras comprar. En un hotel japonés se hace lo necesario para llevarte a donde quieras ir. En un hotel japonés te compran los billetes y te acompañan al vapor o al ferrocarril. Sin embargo, en los asquerosos hoteles occidentales ni siquiera te contestan a lo que preguntas. No hay nadie a quien preguntar, salvo los depravados criados japoneses, que cuando se les pide que se tomen alguna molestia no entienden ningún idioma.

Cogí una *kuruma* y fui a una naviera japonesa, donde rogué, con mi mal japonés, que me sacaran de Nagasaki cuanto antes mejor. Para mi sorpresa, me entendieron y se mostraron comprensivos, y prometieron mandar a buscarme a las tres de la mañana.

Esperé en el hotel hasta que el calor se hizo tan atroz que ni siquiera los mosquitos tenían fuerza para picar; entonces intenté salir. Sin embargo, unos hombres que llevaban faldones me preguntaron si «querer chica bonita», de modo que entré otra vez, y me senté en el agobiante porche hasta las tres de la mañana. Entonces la compañía naviera japonesa mandó a por mí a un hombre con un sampán, y me sacó de allí. Y la bendije por ello.

Salí del puerto hacia las tres y media, en el *Kinrin Maru* (un viejo conocido), con un billete para Misumi. Me dijeron que en Misumi podría coger un pequeño vapor que me llevaría a Hyakkwan. Llegué a Misumi a las nueve de la mañana. Sin embargo, aquel día no salía ningún vapor.

En Misumi hay un hotel, el Urashimaya, construido y amueblado al estilo occidental, tan superior al hotel de Nagasaki como el Sol es superior a una vela de cuatro chavos. Había también una mujer muy bella —grácil como una libélula y con una voz semejante al tintineo de una campana de viento—, que se hizo cargo de mí, llamó a un *kurumaya*, me dio un espléndido desayuno, y por todo esto no me cobró más que cuarenta sen. Entendía mi japonés y habló conmigo, y me sentí como un alma que renace de pronto en el jardín del Paraíso, en el corazón de un loto luminoso. Además, todas las doncellas del hotel me parecieron *tennin*, puesto que acababa de escapar del lugar más espantoso que existe en este mundo.

Y las brumas estivales bañaban el mar, y las colinas, y todas las cosas lejanas; un mundo de un azul divinamente suave, el azul de la madreperla irisada. Unas cuantas nubes blancas soñaban en el cielo, y proyectaban sobre las aguas luces blancas, alargadas y temblorosas. Y yo soñé con Urashima. Mi pequeña alma vagabundeó a la deriva sobre aquel mar estival —todo él bañado en la luz azul—, y en pie sobre la barca encantada había una doncella, más hermosa que la propia luz azul, y más tierna, más dulce; y me dijo con una voz que parecía proceder de mil veranos atrás:

—Ahora iremos al palacio de mi padre, el Palacio del Dragón, bajo las olas del sur.

Pero yo repliqué:

—No; tengo que ir a mi casa, a Kumamoto; es que he telegrafiado, ¿sabes?

—Entonces al kurumaya le pagarás sólo setenta y cinco sen —respondió ella—, y podrás volver cuando quieras, puesto que no abrirás la caja.

Y en este sueño diurno me llegó la interpretación del viejo y divino cuento; y aprendí su misterio y su significado. Guardé la caja en lo más hondo de mi corazón, y me marché.

Durante horas observé el mundo azul, y me maravillé de su belleza, y pensé en los viejos dioses y sus designios, aunque a lo largo del camino discurría una hilera de postes telegráficos. Y a lo largo de todo el hilo superior del telégrafo se posaban hileras de pajaritos de pecho blanco. Reparé en que siempre se sentaban con la cabeza orientada al camino. Sin miedo, nos veían pasar. Conté centenares de ellos. Ninguno estaba posado con la cola dirigida al camino, ni uno solo. Todos parecían esperar algo. Seguí contándolos, hasta quedarme dormido en la kuruma, y me alejé flotando hacia algún lugar, en una barca espectral; y la hija del rey Dragón se inclinó sobre mí y dijo:

—Le pagarás al *kurumaya* sólo setenta y cinco sen.

Me despertaron unos tambores; eran campesinos que, en todas las aldeas, invocaban la lluvia. No había lluvia; sólo nubes blancas, los espectros de nubes que murieron hace mil veranos, o quizás esa bruma de verano que escapó de la caja de Urashima. (En verdad, tonto fue al abrir la caja. Recuerdo haber abierto una caja igual hace mucho, mucho tiempo. Por eso mi alma envejeció).

Siempre los pájaros en hileras, sobre los hilos del telégrafo, y ni uno solo con la cola orientada al camino.

Había escenas pintorescas. La aldea de Nagahama era bonita. Cuenta con un gran manantial, al píe de una colina. Allí se bañaban juntos chicos y chicas. Me detuve para mirarlos. Una jovencita cogió un cubo de agua fría para darle de beber al corredor, y su ligero vestido, al abrirse por el esfuerzo, mostró la madurez de una juventud dulce como la de una fruta antes de reblandecerse demasiado. En cada aldea, redoblar de tambores, por la lluvia.

El *kurumaya* me abandona. Le sustituye un farsante. Despido al farsante en medio de unos arrozales y camino solo, llevándome yo mismo el equipaje. Kumamoto queda todavía a un ri y medio de distancia. Los pajaritos me observan desde los hilos del telégrafo. Unas *semi* extraordinarias —muy diferentes de las de Izumo— gritan lastimeramente y profieren chillidos quejumbrosos cuando los niños las agarran. Por supuesto, es como chillar con los pies, en lugar de con la boca. Sin embargo, al estar gobernado por la voluntad, a fin de suscitar compasión, el chillido es igualmente patético.

Encuentro entonces a un buen *kurumaya* y sigo adelante. Llego a casa cuando las sombras comienzan a alargarse. El sol me ha despellejado las manos, no he comido nada desde las nueve en punto, hace tres días que duermo en una cama, y estoy empapado en sudor. Pero estoy otra vez en casa, y por tanto me siento inmensamente feliz. Para mí Nagasaki existe sólo como el mal sueño de un hotel en el infierno, con los siete pecados capitales a guisa de camareros. Sin duda, no volveré a verlo jamás.

Es el lugar del mundo al que cuesta más acceder, o del que cuesta más escapar. Cuando estaba allí, me parecía que Kumamoto se había desplazado, por arte de magia, a 100.000 millas de distancia, más allá de una larga sucesión de tifones y cordilleras. Vuelvo a estar en yukata —sobre un tatami —, en el Japón verdadero.

De mi viaje, sin embargo, guardo algunos recuerdos agradables: un precioso abanico, que representa montañas y el mar estival, y lleva el nombre «Urashimaya». Al verlo, la visión y el sueño vuelven a mí. Los volveré a ver a menudo; pues la caja nunca será abierta. Sin embargo, me vi obligado a desobedecer en una cosa a la hija del dios Dragón: pagué al *kurumaya*, a tres *kurumaya*, un yen con veinticinco sen. ¡Si hubieran sabido que me podrían haber obligado a pagar ciento veinticinco yenes!

—¿Cuánto estarías dispuesto a aceptar —me pregunta mi esposa—, a condición de pasar una semana más en el hotel Bellevue de Nagasaki?

—Sin duda —respondo—, ninguna suma de este mundo. Sólo la promesa de una juventud perpetua en el palacio del dios Dragón durante mil años, o el traslado al Paraíso del Buda Amida.

Le desea siempre lo mejor,

LAFCADIO HEARN

CARTA A ELLWOOD HENDRICK

Tokio, agosto de 1897

Querido Hendrick:

[…]

En este Tokio, en este aborrecible Tokio, no hay impresiones japonesas que obtener, salvo en raros momentos. Describirle el lugar sería totalmente imposible; más fácil sería describir una provincia. Aquí está el barrio de las embajadas extranjeras, que parece una bien pintada zona residencial americana; cerca hay una propiedad con unos pintorescos portalones chinos, de varios siglos de antigüedad; un poco más lejos, millas cuadradas de una miseria indescriptible; después, millas de plaza de armas pisoteada hasta quedar reducida a escombrera, y circundada por espantosos barracones; a continuación, un gran parque, repleto de una belleza verdaderamente extraña, negras como la tinta todas las sombras; después, millas cuadradas de calles con tiendas, que arden una vez al año; después, más miseria; después, arrozales y bosquecillos de bambú; después, más calles.

Todo esto no es llano, sino empinado, una ciudad de ondulaciones. Silencios inmensos, verdes y románticos, se alternan con barrios de bullicio, fábricas y estaciones de ferrocarril. Millas de postes telegráficos, que de lejos parecen enormes peines de púas finas, producen una impresión espantosa. Millas de cañerías —millas, y más millas— interrumpen el tráfico de las calles principales: llevan siete años intentando soterrarlas, y a causa de la picaresca oficial, etcétera, los trabajos avanzan lentamente. Unos embalses gigantescos están listos, pero todavía no hay en ellos una gota de agua. La ciudad ha sido demandada por un ingeniero extranjero (otrora catedrático de universidad) ¡que exige unos 138.000 dólares como comisión por los proyectos! Las calles se derriten bajo la lluvia, las cañerías se hunden, y los agujeros que hay en ellas ahogan a los juerguistas y se tragan a los niños que juegan; en la calle, las ranas entonan cantos asombrosos.

En medio de la desolación inerte y el desorden de este caos, es difícil pensar en el arte, el tiempo o la eternidad. El Espíritu Santo de los poetas no

está en Tokio. Voy a intentar encontrarlo a la orilla del mar.

La otra noche, me metí en una parte poco conocida de Tokio, una calle resplandeciente de faroles de unos treinta pies de altura, pintados con extrañas formas. Y me interesé sobre todo por los vendedores deinsectos. Compré varias jaulas llenas de insectos que cantan de noche, y ahora intento elaborar un estudio sobre ellos. El ruido que producen estas criaturas es mucho más extraordinario de lo que usted se imagina; sin embargo, la costumbre de tenerlos en casa no se debe simplemente a una pasión por el ruido mismo. No: se trata de que estas pequeñas orquestas proporcionan a los moradores de las ciudades la sensación de gozo de estar en el campo, la sensación de bosques y colinas, de agua que fluye, noches estrelladas y aire puro. Por el mismo motivo se enjaula a las luciérnagas.

Esto es un refinamiento de las sensaciones, ¿verdad?; sólo un pueblo poético podría haber imaginado el lujo de comprar voces estivales para que creen la ilusión de naturaleza allí donde sólo hay polvo y cieno. Fíjese también en que los cantores son cantores «nocturnos». Es inútil encerrar a los cicádidos: enmudecen en la jaula, y mueren.

En este Tokio espantoso, me siento como una cigarra: estoy enjaulado, y no puedo cantar. A veces me pregunto si alguna vez volveré a cantar (¿salvo en la noche?), como un insectocampana de una sola nota.

Lo que cada año me impresiona más y más es hasta qué punto el escritor es una criatura a merced de las circunstancias. Si es capaz de crear las circunstancias, como un Kipling o un Stevenson, puede seguir adelante eternamente. De lo contrario, lo más probable es que agote rápidamente cada una de sus motivaciones, en la medida en que dependa de las influencias externas.

[…]

Un terremoto, y varias otras cosas («aborrezco» los terremotos), interrumpieron esta carta. Es espantosamente aburrida, ya lo sé; disculpe su insulsez.

[…]

Siempre suyo, querido H.,

LAFCADIO HEARN

GLOSARIO

Amé: una especie de gelatina hecha con harina de trigo.

Biwa: instrumento de cuerda japonés, similar al laúd.

Bosatsu: forma japonesa del término bodhisattva, santo budista al que falta sólo un nacimiento para alcanzar el nirvana, pero prefiere renacer para ayudar a la salvación de los seres humanos. Se aplica también a los dioses del sintoísmo.

Chôzubachi: recipiente de agua donde los fieles sintoístas se lavan las manos y se enjuagan la boca antes de rezar a los kami.

Daimyô: señor feudal japonés.

Fundoshi: taparrabo.

Gohei: varas votivas con cintas de papel trenzado usadas en el sintoísmo.

Guji: sumo sacerdote sintoísta.

Haiden: pequeño oratorio que acostumbra a estar frente a los santuarios (miya) sintoístas.

Haka: lápida.

Hakaba: cementerio.

Hakama: pantalones holgados que llevaban los samurais.

Hotoke: Buda, o budas.

Ikigami: en la religión sintoísta, figuras como el Emperador o ciertos miembros de la jerarquía religiosa, a las que se considera «dioses vivientes».

Jinrikisha: véase kuruma.

Jôro: prostituta.

Kaimyo: nombre póstumo que el sacerdote budista pone a los difuntos.

Kakemono: pintura en papel o seda.

Kami: divinidad sintoísta.

Kanemochi: persona rica.

Kannushi: sacerdote sintoísta.

Karashishi: perros esculpidos cuya finalidad era custodiar los templos.

Kokuzô: nombre que se daba antiguamente al Guji o sumo sacerdote sintoísta de Kizuki, cuando su jurisdicción se extendía a toda la provincia de Izumo.

Kuruma: vehículo de dos ruedas, de tracción humana. También se \amajmrikisha.

Kurumaya: conductor de una kuruma.

Meido: el inframundo, el mundo de los muertos.

Miya: santuario sintoísta.

Nenbutsu: salmodia ritual del nombre del Buda Amitaba, con el fin de renacer en la Tierra Pura.

Obi: fajas de brillantes colores que llevan las mujeres y los niños japoneses.

Ohoyashiro: santuario sintoísta de Kizuki consagrado a Oho-Kuninushi-no-kami, o Okunimushi no kami, dios proveedor de felicidad y fortuna.

O-mamoribukuru: según el diccionario de Hepburn (pág. 256), mamori-bukuru es «una bolsa para guardar amuletos, que se lleva alrededor del cuello».

Oni: espíritu maligno, demonio.

Ri: unidad de longitud japonesa, equivalente a 3,93 kilómetros.

Rônin: literalmente, «hombre ola». Denominación de los samurais sin amo.

Sai-no-Kawara: «Lecho Seco del Río de las Almas», al que después de morir van a parar los niños y las personas que fallecieron sin haberse casado. En este lugar, presidido por Jizô, los niños levantan sus torres de piedra como

protección contra los oni, que en ocasiones logran derribarlas. Cuando esto sucede, los pequeños acuden a esconderse en las anchas mangas de Jizô, que espanta a los oni con su cayado. Al parecer, Hearn sentía fascinación por este lugar del inframundo budista japonés, pues lo menciona a menudo en sus escritos. Véanse, por ejemplo, «En tiempo de cólera» y «Fuji-no-Yama», en esta antología.

Samisen: un instrumento de cuerda.

Semi: cigarra.

Shaba: el mundo secular, el corrupto mundo en que vivimos.

Shakujó: báculo de peregrino.

Shimenawa: cuerda sagrada que adorna los templos sintoístas.

Shinjü: doble suicidio por amor.

Tatami: estera de paja cubierta de juncos que suele cubrir el suelo de las casas tradicionales japonesas.

Tennin: doncella celestial.

Toko: hornacina practicada en la pared de las casas japonesas.

Waraji: un tipo de sandalias de paja.

Yukata: kimono veraniego informal.

NOTAS Y FUENTES

RECORRIDOS

1. «Mi primer día en Oriente». («My First Day in the Orient»): *Glimpses of Unfamiliar Japan*, pp. 1-28. El ensayo salió por primera vez en el Times-Democrat de Nueva Orleans délos días 7 y 14 de febrero de 1892.

Al describir su visita al primer templo, Hearn menciona la monumental *Sacred Books of the East*, una colección de clásicos espirituales de Oriente que la Clarendon Press de Oxford comenzó a publicar a finales del siglo xix, bajo la dirección del prestigioso sanscritista Max Müller.

2. «Una peregrinación a Enoshima». («A Pilgrimage to Enoshima»): *Glimpses of Unfamiliar Japan*, pp. 62-104. Apareció inicialmente en el Times-Democrat de los días 13, 20 y 2 7 de marzo de 1892.

En este ensayo, y en la carta a Masón incluida en la sección final de esta antología, se alude al Shinbutsu bunri o separación entre sintoísmo y budismo, que tuvo lugar después de la restauración Meiji, y supuso la cesión forzosa de numerosos templos y bienes del budismo, al que se consideraba un culto «foráneo», a la jerarquía del sintoísmo de Estado (Kokka Shintô), que fue la religión oficial hasta su abolición por las fuerzas ocupantes después de la Segunda Guerra Mundial.

El Ieyasu al que alude Hearn es Tokugawa Ieyasu (i 542-1616), quien en 1603 consumó la unificación del Japón y estableció la dinastía de shogunes que gobernó el país hasta 1868. También se hace referencia a Minamoto no Yoritomo (i 147-1199), fundador del Shogunato de Kamakura (1192-1333).

3. «Junto al mar del Japón». («By the Japanese Sea»): Glimpses of Unifamiliar Japan, pp. 504-524.

4. «Fuji-no-Yama». («Fuji-no-Yama»): Exotics and Retrospectives, pp. 3-36.

ENCUENTROS

5. «Una cantante callejera». («A Street Singer»): Kokoro, pp. 40-46.

En una carta a Basil Hall Chamberlain fechada en Kobe, marzo de 1895 (Elizabeth Bisland, *Life and Letters*, pp. 219-220), Lafcadio Hearn refiere con detalle el encuentro con la cantante callejera descrita en este ensayo. En realidad, no se trataba de una mujer y su hijo, sino de dos mujeres, una de ellas, en efecto, ciega. «Las dos llevaban un vida errante —dice Hearn en su carta—. Las invité a entrar y las traté bien, y escuché su historia. No era en absoluto romántica: viruela, ceguera, un marido enfermo (paralítico) y niños a los que cuidar». A pesar de todo, la narración publicada por Hearn responde fundamentalmente a los hechos que le describió a Chamberlain, y elabora con más detalle unas reflexiones que ya están en la carta.

6. «En tiempo del cólera». («In Cholera-Time»): *Kokoro*, pp. 257-265.

La guerra a la que se alude aquí es la contienda de 1894-1895 entre China y Japón por la hegemonía sobre Corea.

7. «En un puente». («On a Bridge»): A japanese Miscellany, pp. 235-240.

El interlocutor de Hearn se refiere a la llamada «Rebelión de Satsuma» contra el Gobierno de Meiji, liderada por Saigo Takamorí, que tuvo lugar entre enero y septiembre de 1877.

8. «En una estación de ferrocarril». («At a Railway Station»): Kokoro, pp. 1-7.

9. «En la gruta de las ánimas infantiles». («In the Cave of the Children’s Ghosts»): Glimpses of Unfamiliar Japan, pp. 211-229.

Compárase el pasaje en el que Hearn intenta nadar en la gruta de las ánimas con la versión del mismo episodio que Koizumi Setsu, su esposa, refiere en sus *Reminiscences of Lafcadio Hearn*, pp. 13-14. Según Setsu, costó mucho convencer a Hearn para que no saltara al agua, «e incluso al día siguiente no dijo palabra, a causa de su frustración».

10. «Apuntes sobre Kizuki». («Notes on Kitzuki»): *Glimpses of Unfamiliar Japan*, pp. 244-273.

Situado a poco más de treinta kilómetros de Matsue, Kizuki es, en realidad, un pequeño pueblo que acoge el santuario sintoísta más importante de Izumo. El *Guji* era entonces Senke Takamori, para el que Hearn llevaba una carta de recomendación escrita por su amigo y colega Sentare Nishida. Hearn se sintió fascinado por esta localidad, y durante el periodo en que residió en Matsue hizo a menudo el entonces fatigoso camino hasta Kizuki y su santuario. Véase Life and Letters, vol. II, pp. 8-17, y también el otro ensayo que escribió sobre la población y su santuario sintoísta, «Kitzuki: the most Ancient Shrine in Japan». (*Glimpses of Unfamiliar Japan*, pp. 172-210).

En este texto se alude a *The Soul of the Far East* (1888) de Percival Lowell, libro que, junto a los textos de Loti sobre Japón, fue probablemente decisivo para que Hearn se animara a emprender el viaje a ese país. Véase la posdata a la carta a W. B. Masón en la sección «Desahogos» de este libro.

Sobre el juguete que representa a Daruma (que, como casi todos los otros, se sigue fabricando en la actualidad), véase el ensayo ilustrado de Hearn «Otokichi's Daruma», en *A Japanese Miscellany*, pp. 283-296.

11. «En el mercado de los muertos». («At the Market of the Dead»): *Glimpses of Unfamiliar Japan*, pp. 105-119. Se publicó por primera vez en el Atlantic Monthly de septiembre de 1891.

12. «Retazos de vida y muerte». («Bits of Life and Death»): Out of the East, pp. 97-117.

En una carta a Basil Hall Chamberlain mandada desde Kumamoto a finales de 1893, Hearn refiere la noticia del asesinato y doble suicidio del que habla en este ensayo, tal y como acababa de leerla en el periódico, y destacando el detalle de los poemas. Según la versión de la carta, Ichirô mandó a su esposa no a casa de la hermana de ésta, sino a la de Kasaku. Hearn hace el siguiente comentario: «Todo esto es muy, pero que muy desconcertante. En esas circunstancias, ¿que opinión pública podría forzar a un hombre a devolver a su esposa por el mero hecho de que se lo han pedido? Y ahí está la gozosa y total conformidad de la esposa, el sentimiento universal de solidaridad con los muertos, y la opinión general de que el hombre asesinado era culpable de asesinato. ¡Qué ética más extraña! ¡Qué orgullo y qué determinación más extraños!». (*The Japanese Letters*, pp. 70-71).

DESAHOGOS

«Carta a Henry Watkin», *Letters from the Raven*, pp. 93-94.

El destinatario de esta carta era un impresor bastante mayor que él, al que Hearn conoció en 1869, al poco de llegar a Cincinnati. Hearn estaba entonces en la más absoluta miseria y Watkin, a pesar de su también pésima situación económica, le acogió en su imprenta y le ayudó a salir a flote (véase la Introducción). Hearn siempre llamó a Watkin «querido papá» o «querido y viejo papá», y éste gustaba de llamarle «el Cuervo», en parte por su aspecto físico, en parte por su admiración hacia Poe. De ahí el título que se dio al epistolario cuando se publicó en 1907: «Cartas del Cuervo». Las cartas mismas están repletas de cuervos, pues Hearn sustituía su nombre por el dibujo de una de estas aves, y muchas veces añadía también unas entrañables viñetas que recuerdan a las que Lewis Carroll solía incluir en sus cartas a niñas. La correspondencia con Watkin se inició propiamente en 1877, cuando Hearn abandonó Cincinnati para irse a vivir a Nueva Orleans, y hubo en ella largos periodos de silencio. La carta aquí traducida es la respuesta de Hearn a una misiva de su amigo, que le había escrito a Yokohama nada más enterarse de sus señas. No tenía noticias de él desde hacía más de dos años.

«Carta a W. B. Mason», *The Japanese Letters*, pp. 281-284.

W. B. Masón era un amigo de Basil H. Chamberlain, con el que colaboró en el libro *A Handbook for Travellers in Japan*. Estaba casado con una japonesa y residía en Yokohama, donde era funcionario del Departamento de Correos. Ya antes de conocerse personalmente el 15 de julio de 1894, ambos hombres, que tenían mucho en común, intercambiaron una extensa correspondencia.

La Universidad de Doshisha a la que alude Hearn en esta carta se encuentra en Kioto, y fue fundada en 1875 por Joseph Hardy Neesima (1843-1890), quien después de formarse en Estados Unidos llegó al convencimiento de que era necesario establecer en su país un centro de educación superior basado en los modelos occidentales y en las enseñanzas cristianas. También se alude en la carta a Toyotomi Hideyoshi (1537-1598), líder militar que, en 1591, logró unificar el país, aunque no poner fin a las guerras civiles. Esto lo

haría en 1603 Tokugawa Ieyasu (véase la nota a «Una peregrinación a Enoshima»).

En una carta a Chamberlain de octubre de 1894, Hearn había escrito: «No puedo tener más bajo concepto del genio de Loti […] Por supuesto, da la impresión de desalmado, es muy probable que como persona sea detestable y que, para nuestros patrones, su vida no sea en absoluto diáfana. Pero ¡qué importa! Quítale al hombre el caparazón, la vaina externa, sobre la cual los vicios no son sino excrecencias, y dentro brilla, maravillosa, sutil, luminosamente alada, el alma de la raza latina, del arte latino, del amor latino a la vida, a la juventud y a todo lo bello». (*The Japanese Letters*, pp. 271-272). El artículo de Loti al que se refiere Hearn en la carta a Masón apareció en 1887, en la *Nouvelle Revue.*

«Carta a Basil Hall Chamberlain», *The japanese Letters*, pp. 3-10.

Basil Hall Chamberlain (1850-1935) es uno de los principales estudiosos del Japón que ha dado Occidente. Llegó al país en 1873 y no tardó en sumergirse por completo en la cultura del archipiélago. A diferencia de Hearn, Chamberlain aprendió a hablar el japonés con la soltura de un nativo, y en 1886 fue nombrado catedrático de Lengua y Literatura Japonesas por la Universidad Imperial de Tokio. *Things Japanese* (1890), su delicioso vademécum sobre la cultura del Japón, sigue siendo una gozada.

El sueño de Hearn que constituye el núcleo de esta carta tiene que ver con uno de los cuentos populares más famosos de la tradición japonesa, la historia del joven pescador Urashima Taro, que un día salva a una tortuga de morir a manos de unos niños y, en recompensa, es llevado por el animal hasta el maravilloso palacio submarino del rey Dragón. Una vez allí descubre que la tortuga no es otra que la hija del monarca, y se casa con ella. Urashima se queda un tiempo en el palacio, pero termina por sentir nostalgia de su hogar y pide permiso para volver a su mundo. El rey Dragón se lo concede, y le facilita los medios de regreso. También le da una caja, encareciéndole que no la abra bajo ningún concepto, pues de lo contrario nunca podría regresar junto a su esposa. Cuando Urashima vuelve a su aldea, lo encuentra todo cambiado, y se da cuenta de que nadie le reconoce. Sólo los muy ancianos recuerdan haber oído hablar de un joven pescador, Urashima, que un día, muchísimo tiempo atrás, se había hecho a la mar para no volver nunca. Desesperado, creyéndose víctima de un extraño espejismo, Urashima abre la caja que le

diera al rey Dragón. Una bruma le envuelve de inmediato y, cuando se despeja, Urashima es un hombre viejo, muy viejo, que al momento se desmorona convertido en un montón de polvo. En «The Dream of a Summer Day», el primer ensayo de *Out of the East* (1895), Hearn relata, con notables cambios, la experiencia descrita en esta carta, junto a la propia leyenda de Urashima Taro.

«*Carta a Ellwood Hendrick*», *Life and Letters*, vol. II, PP —333-337.

La amistad entre Hearn y Hendrick se inició en Nueva York, en otoño de 1889, cuando Hendrick, que era ingeniero químico de profesión, tenía 28 años. En 1897 fundó una empresa con dos de sus cuñados, y fue profesor de química de la Universidad de Columbia. Hearn partió hacia Japón pocos meses después de conocer a Hendrick, pero ambos hombres mantuvieron una fructífera correspondencia hasta la muerte del escritor en 1904.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES DE LA ANTOLOGÍA

Por orden de publicación. Se indica entre corchetes la fecha de la primera edición.

- HEARN, Lafcadio, *Glimpses of Unfamiliar Japan*, Rutland y Tokio, Charles E. Tuttle Company, 1991. [Esta edición reproduce la primera, de 1894.]
- *Out of the East*: Revertes and Studies in New Japan, Londres, Jonathan Cape, 1927.
- *Kokoro: Hints and Echoes of Japanese Inner Life*, Londres, Gay and Bird, 1906.
- *Exotics and Retrospectives*, Boston, Little, Brown & Co., 1905.
- *A Japanese Miscellany*, Boston, Little, Brown & Co., 1906.
- *Letters from the Raven, being the Correspondence of Lafcadio Hearn with Henry Watkin*, edición de Milton Bronner, Nueva York, Brentano, 1907.
- *The Japanese Letters of Lafcadio Hearn*, edición e introducción de Elizabeth Bisland, Boston y Nueva York, Houghton, Mifflin Company, 1922. [Esta edición constituye el tomo 16 y último de *The Writings of Lafcadio Hearn*; las cartas aparecieron por primera vez en 1910.]
- BISLAND, Elizabeth, *The Life and Letters of Lafcadio Hearn, 2 vols.*, Boston y Nueva York, Houghton, Mifflin Company, 1906. [La mayor parte del libro está constituida por el epistolario de Hearn. Las cartas desde el Japón están en el segundo tomo.]

OTRAS PUBLICACIONES CONSULTADAS

- Baten, Lea, *Japanese Folk Toys: The Playful Arts*, Tokio, Shufunotomo Co., 1992.
- CHAMBERLAIN, Basil Hall, *Things Japanese, being Notes on Various Subjects Connected with Japan*, Londres, John Murray, quinta edición revisada, 1905.
- COTT, Jonathan, Wandering Ghost: The Odyssey of Lafcadio Hearn, Tokio, Kodansha International, 1992.
- DAWSON, Carl, *Lafcadio Hearn and the Vision of Japan*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992.
- HEARN, Lafcadio, *The Selected Writings of Lafcadio Hearn*, edición de Henry Goodman, introducción de Malcolm Cowley, Nueva York, Citadel Press, 1959.
- HEARN, Lafcadio, *Writings from Japan*, edición de Francis King, Hardmondsworth, Penguin Books, 1985.
- HEPBURN, James Curtis, *A Japanese English Dictionary with an English and Japanese Index*, Rutland y Tokio, Charles E. Tuttle Company, 1991. [Esta edición reproduce la primera, de 1867.]
- JAHN, Erwin, «*Lafcadio Hearn's Image of Japan*», *Orient/West*, vol. 8, 1963, pp. 33-40.
- KAWASHIMA, Hiromi, «*Travel Sketches of Lafcadio Hearn*», en Sukehiro Hirakawa (ed.), Rediscovering Lafcadio Hearn, Folkstone, Kent, Global Oriental, 1997, pp. 191-198.
- KOIZUMI, Kazuo, *Father and I: Memories of Lafcadio Hearn*, Boston, Houghton, Mifflin Company, 1935.
- KOIZUMI, Setsuko, *Reminiscences of Lafcadio Hearn*, traducción de Paul Kiyoshi Hisada y Frederick Johnson, Boston y Nueva York, Houghton, Mifflin Company, 1918.
- MCIVOR, Peter, «*Lafcadio Hearn's First Day in the Orient*», Japan Quarterly, abriljunio de 1996, pp. 190-197.
- MCNEIL, W. K., «*Lafcadio Hearn, American Folklorist*», Journal of American Folklore, vol. 91, 1978, pp. 947-967.
- MURRAY, Paul, «*Lafcadio Hearn's Interpretation of Japan*», en Hirakawa (ed.), Rediscovering Lafcadio Hearn, Folkstone, Kent, Global Oriental, 1997, pp. 242-258.

- PERKINS, P. D. e lone PERKINS, *Lafcadio Hearn: A bibliography of His Writings*, Nueva York, Burt Franklin, 1968.
- ROSENTONE, Robert A., The Mirror in the Shrine: American Encounters with Meiji Japan, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1988.
- STEVENSON, Elizabeth, The Grass Lark: A Study of Lafcadio Hearn, New Brunswick, Transaction Publishers, 1999. [Se publicó por primera vez en 1961 con el título Lafcadio Hearn.]

NOTAS

[1] No creo que esta explicación sea correcta; sin embargo, es interesante por tratarse de la primera que obtuve sobre este tema. En rigor, los fieles budistas no deberían dar palmadas, sino sólo frotarse suavemente las manos. Los fieles sintoístas siempre dan cuatro palmadas. <<

[2] Varios autores, siguiendo la opinión del japonólogo Satow, han manifestado que el torii era originalmente una alcándara para las aves ofrendadas a los dioses en los santuarios sintoístas, «no como alimento, sino para anunciar el alba». Varias autoridades dicen que la etimología de la palabra es «reposo de pájaros»; sin embargo, Aston, una autoridad no inferior, la deriva de palabras que se referirían sencillamente a una puerta de acceso. Véase B. H. Chamberlain, Things Japanese, pp. 482-483. <<

[3] El profesor Basil Hall Chamberlain ha ocupado el extraordinario puesto de catedrático de japonés en la Universidad Imperial de Japón, ¡un honor nada despreciable para la filología inglesa! <<

[4] Sin embargo, estos Ni-O, los primeros que vi en Japón, eran figuras muy burdas. En las grandes entradas de algunos de los templos de Tokio, Kioto y otros lugares hay unos Ni-Ó espléndidos. Los más grandiosos son los que están en Ni-Ó Mon o Puerta de los Dos Reyes del enorme templo de Todaiji, en Nara. Tienen ochocientos años. Es imposible no admirar la noción de tempestuosa dignidad y la fuerza huracanada que encarnan estas colosales figuras. <<

[5] Yane, tejado; shôbu, ácoro (Acorus calamus). <<

[6] Cuando escribí este ensayo, hace casi tres años, no había visto todavía las imponentes campanas de Kioto y Nara. <<

[7] En sánscrito, Kannon es Avalokitesvara. La Kannon japonesa, Kan-zeon, es idéntica en origen a la diosa-virgen china Kuanyin, adoptada por el budismo como encarnación de la Avalokitesvara india. (Véase el Handbook of Chinese Buddhism de Eitel). Sin embargo, la Kannon japonesa ha perdido todos sus rasgos chinos, y se ha convertido, en el arte, en una idealización de cuanto hay de dulce y bello en la mujer japonesa. <<

[8] El lector puede consultar los admirables Tales of Old Japan, de Mitford, para conocer el significado completo de la palabra rônin. <<

[9] Hay un delicioso proverbio japonés cuyo humor sólo puede apreciar quien esté familiarizado con las representaciones artísticas de las divinidades a las que alude. <<

[10] Esta vieja leyenda tiene especial interés como ejemplo de los esfuerzos hechos por el budismo para asimilar las divinidades sintoístas, como ya había asimilado las de la India y China. Antes de que el Estado retirase su apoyo al budismo y el sintoísmo fuera reinstaurado como religión estatal, estos esfuerzos se vieron, en gran medida, coronados por el éxito. Sin embargo, en Izumo y en otras partes del Japón occidental, el sintoísmo ha sido siempre dominante, e incluso se ha apropiado de muchos elementos del budismo y los ha asimilado. <<

[11] En sánscrito «Hariti». «Karitei-Bo» es el nombre japonés de una de las manifestaciones de Kishibojin. <<

[12] «Acceded honorablemente [a darnos] un cubo.». <<

[13] El kappa no es propiamente un duende marino, sino fluvial, y ronda por el mar sólo cerca de las desembocaduras de los ríos. <<

[14] Se trata de un símbolo budista. <<

[15] «¡Socorro! ¡Socorro!». <<

[16] Furuteya, la tienda del que comercia con género de segunda mano furute. <<

[17] Andón, un farol de papel de peculiar factura utilizado como luz nocturna. Algunas formas de andón son de notable belleza. <<

[18] ¡Otosan! Washi wo shimai ni shitesashita toki mo, chôdo kon ya no yona tsuki yo datane?; dialecto de Izumo. <<

[19] Estos son los nombres que se dan a los recipientes de agua o aljibes en los que los fieles sintoístas deben lavarse las manos y enjuagarse la boca antes de rezar a los kami. En cada templo sintoísta se coloca un milarasht u ôchôzubachi. El peregrino que llega a la Shin-Kukedo-San debe realizar esta ablución ceremonial en el pequeño manantial que se ha descrito más arriba, antes de entrar en la cueva sagrada. Aquí se dice que incluso los dioses de la cueva se lavan después de haber pasado por el agua salada. <<

[20] La Augusta Señora-Fuego o la Augusta Señora-Sol, Amatera-su-oho-mikami. <<

[21] 14 de agosto. <<

[22] En el bonito y pequeño hotel de playa de Inabaya, donde viví durante mi estancia en Kizuki, la vieja y gentil propietaria rogaba a sus huéspedes, con gran insistencia y casi llorando, que no abandonaran la casa durante el Minige. <<

[23] Cada sen equivale a diez rin, y cada rin a diez mon, o una milésima de sen. La mayor parte de los juguetes baratos que se venden durante las matsuri cuestan entre dos y nueve rin. El rin es una moneda circular de cobre, que lleva un agujero en el centro con el fin de ensartarla en un hilo. <<

[24] No sé exactamente por qué se alude al mono de modo tan respetuoso en el lenguaje educado; creo, sin embargo, que la relación simbólica del mono tanto con el budismo como con el sintoísmo, quizás explique el uso del prefijo O (honorable) delante de su nombre. <<

[25] Como es el caso de muchas muñecas de calidad. Las O-Hina-San de categoría superior, como las que se ven en las bellas exposiciones del O-Hina-no-Matsuri en las casas ricas, son preciadas reliquias. Las muñecas no son para que las rompan los niños, y los niños japoneses rara vez lo hacen. En una Fiesta de las Muñecas, en casa del gobernador de Izumo, vi muñecas que tenían cien años, adorables figuras con el antiguo atuendo de la corte. <<

[26] o confundir con Koshin, dios de los Caminos. <<

[27] Celtis willdenowiana. En ocasiones, aunque raramente, sustituye al enoki un pino u otro árbol. <<

[28] Literalmente, danza del año fructífero. <<

[29] Primero, hacia el Taisha-Sama de Izumo. <<

[30] En el mismo libro se cuenta que, cuando Ananda preguntó al cómo era posible que la madre de Mokenren sufriese en el Gakidô, el Maestro repuso que en una encarnación anterior había rehusado, por codicia, dar de comer a ciertos sacerdotes que estaban de visita. <<

[31] Una divinidad de la buena suerte. <<

[32] Una especie de pequeña carpa plateada. <<

[33] Un bloque de madera hueca, en forma de cabeza de delfín. Se lo golpea como acompañamiento a la salmodia de sutras budistas. <<

[34] En el gran templo de Tennoji, en Osaka, todos estos huesos son arrojados a un sótano y, según «el ruido que cada uno haga al caer», se dice que se obtienen más indicaciones sobre el gosho. Cien años después de iniciada esta curiosa colección, todos los huesos serán molidos hasta reducirlos a una especie de pasta, con la cual se hará una colosal estatua de Buda. <<

[35] A propósito, tu vida anterior ¿qué fue? Honorablemente mira [o, por favor mira] y dilo. <<

[36] El sentido es: «Dad un poco más [de vino] al amado». Ya-tonton es sólo un estribillo, sin significado preciso. <<

[37] El sentido es, más o menos, el siguiente: «Si es posible desde el Meido mandar cartas o telegramas, escribiré y mandaré nuevas de nuestra llegada allí, rápida y sin novedad». <<

[1] En el original pone «Yakizu», pero está claro que sólo puede tratarse de Yaizu o Yaidzu, el pueblo de pescadores en la bahía de Suruga donde Lafcadio Hearn y su familia veraneaban. <<