

## TRADUCCIONES

### A PROPÓSITO DE IZUMI KYÔKA (1873-1939) Y SU SUBLIME REBELIÓN

AMALIA SATO

#### *La operación*

Alrededor del Sanatorio estos pájaros graznan  
con cierta dulzura, y se habla  
una lengua como un hilo, seca, separada de la voz.  
Moribundos y convalecientes  
se ocultan en la espesura de los tigres  
y el mercurio asciende al cielo con la fiebre  
de las almas.  
“La operación será breve” —dicen.

El médico espía en una luz de algodones y parte  
lentamente a lo largo de una pierna de mujer  
donde la hambrienta naturaleza silba y se abriga.  
“Te estrangularán mientras duermes, ya verás,  
no sentirás nada”.

Sin embargo siento resonar en mí  
el más leve crujido del universo.  
Vuela una partícula de arena y el fuego  
ilumina en lo vivo de las sombras  
la mulata brillante de sudor, su cabellera  
en una playa de Borneo o de las Islas Vírgenes.

Las enfermeras entran y salen del infierno  
completamente blancas, y soy el rey  
de los desastres de mi mente, puertos oscilantes  
de donde parten los veleros y la doncella vendada  
de la costa, salida del verano.

En torno las colinas son verdes y el olor de los cedros  
 es muy intenso. Y la muchacha  
 que yace bajo las piedras celosas  
 es un río de oro y de fuego entre las raíces  
 de mi corazón.

En el quirófano reina la Astronomía y los médanos  
 de la costa se extienden muy lejos  
 —calientes y asfixiantes—  
 con los despojos del amor y una gota de vino.  
 “Aún así la operación es simple” —me dicen.

Enrique Molina (De *Hacia una isla incierta*, 1992)

IZUMI KYÔKA (1873-1939), EL MÍSTICO, el bizarro, el oscuro, recreó en sus cuentos y novelas temas de la época feudal, pre-moderna. Consciente en medio de la modernización de la tradición como tradición, gozaba con nostalgia de anticuario de esos años de Edo, pictocéntricos e intensos. Su vida abarcó tres eras: Meiji, Taishô y Shôwa.

Aficionado al tabaco y las películas extranjeras, vivía respetando sus temores, sus supersticiones; temía a los perros y a los relámpagos, y se quitaba las gafas cuando pasaba ante un templo para que nada interfiriera su contacto con lo divino. Idealizó el mundo de las *geisha*, y se casó con una, aplazando su boda hasta la muerte de su maestro Ozaki Kôyô (1868-1903), quien no aprobaba esta unión. Le obsesionaban las cejas, cuyo trazo con pincel definía la expresión del rostro, y la blancura de la piel. De Occidente reverenciaba las láminas de Aubrey Beardsley; de Japón, los grabados de Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892) con sus fantasmas y guerreros.

*Gekashitsu* (*El quirófano*, 1895) es la más popular de sus primeras historias. Los tratados japoneses de literatura la clasifican como *kannen shôsetsu* (relato de ideas), pues se considera que el autor presenta su punto de vista y visión de la vida de un modo concreto. Este colmo del melodrama es aclamado como una obra maestra plena de *glamour*.

En *Gekashitsu*, el deseo de mantener en secreto la pasión, que el recurso de la anestesia podía borrar, provoca el desborde absoluto: un suicidio de amantes (*shinju*) ante los ojos de todos.

Hay una dualidad conceptual propia de Japón, que da cuenta de la emocionalidad, fecunda para pensar la teatral situación de esta amante expuesta en una mesa ante la vista de una platea: *ura/omote*. *Ura* —revés, mente; el verbo *omoi* (pensar) entra en su esfera— y *omote* —derecho. La condesa no desea que quede revelado el contenido de su *ura*,<sup>1</sup> así que no permite que la anestesia altere el control que ejerce, no desea exponerse en palabras. Ve en el bisturí que se le aproxima el cuchillo con el que los amantes, durante Edo,<sup>2</sup> cometían suicidio. Si el secreto de su pasión ya no puede quedar compartimentado —como lo estaba en la premodernidad lo absolutamente humano en los barrios de placer o en la escena de teatro kabuki— elige morir en un final excesivo, público. Como una marioneta de teatro Bunraku levanta el torso, en un movimiento que opone al quirófano aséptico, los imposibles de una gestualidad de muñeca.

Hay otra dualidad, que se volvió vigente en el siglo XVIII, de prédica confuciana y estamentos sociales rígidos: *giri* (obligación social) y *ninjô* (sentimientos humanos). Amor, pena y simpatía sólo eran vividos de modo absoluto en la relación de padres e hijos, o entre amantes.<sup>3</sup> En el teatro kabuki siempre triunfa *ninjô*. Kyôka se rebela contra las convenciones, contra la vulgaridad del mundo, con este amor sublime e intelectualizado, al decir del estudioso Okazaki Yoshie.

<sup>1</sup> El vocabulario que genera el término *ura* es muy rico. Por un lado se relaciona con las acciones de los fantasmas (*yûrei*), espíritus sin paz que buscan dispersar su rencor, su resentimiento (*urami*) (lit. *urami* o *harasu*: dispersar el rencor). También nombra la emotividad que se mantiene oculta: *uraganashi* (tristeza en la mente), *urakoishi* (suspirar por el amante sin demostrarlo), *uranaku* (llorar secretamente), *urasusahu* (estar con la mente confusa y no encontrar placer), *uramatsu* (esperar sin mostrar impaciencia). *Omoi* que traduciríamos por pensar, entra en la esfera de lo dominado por *ura*. Significa sentir o desear sin mostrar, y compone expresiones como *omoizuma* (la esposa ardientemente amada en secreto), *omoishinu* (morir de amor —en un relato antiguo, una esposa que muere de amor abandonada, llena de *urami*, se perpetúa en un cadáver cuyos cabellos no caen, cuyos huesos no se separan—), también *omoikusa* —las plantas que tienen sus flores dirigidas al suelo, como sumergidas en su interioridad.

Para el estudioso Kuno Akira, *omoi* en la estrategia amorosa es el otro nombre de la “cristalización” stendhaliana: distancia espacial y temporal entre el sujeto y el objeto del amor, necesaria para la formación de un afecto.

<sup>2</sup> Periodo histórico de 1600 a 1867.

<sup>3</sup> El suicidio del escritor Arishima Takeo con su amante, en 1923, fue el último *shinju* ritual que conmocionó el ambiente literario.

Blancos el quirófano, la bata, la piel de la mujer, roja la sangre. Negra se destaca, derramada, la cabellera. La larga cabellera, color ala de cuervo. ¿Es, de Enrique Molina, *la pesada trenza negra donde nacía la tormenta, negra y obscena en la melosidad de la pereza, de lenta materia celestial, con olor a violetas y a plumas mojadas?* ¿Es de la poeta Yosano Akiko (1878-1942), *midaregami*,<sup>4</sup> la cabellera revuelta, emancipada, glorificación del cuerpo? ¿O también la iconografía de la fuerza de la locura, de una criatura perdida, fantasmal, de los viejos grabados, diluida en un dilema sin esperanza?<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Nombre de una célebre antología de poesía tanka, de la primera poeta moderna japonesa Yosano Akiko (1878-1942).

<sup>5</sup> En febrero de 1992, Bandô Tamasaburô (1950-) estrenó su versión cinematográfica del relato de Kyôka *Gekashitsu*. Los críticos juzgaron duramente su realización, considerándola satisfactoria sólo por su alta calidad visual y efectos de sonido, pero con fallas desde el punto de vista dramático.

Bandô Tamasaburô (1950-) discípulo de Morita Kan'ya XIV (1907-1975) debutó en la escena del teatro kabuki a los siete años. En 1964 adoptó el nombre de Tamasaburô V. Uno de los primeros en reconocer el genio de este principiante fue Mishima Yukio. La reputación como un excepcionalmente bello *onnagata* fue creciendo y lo convirtió en el más popular en la década de los setenta, acompañada por rumores de que su madre había sido una *geisha* y su padre un coreano.

Marguerite Yourcenar le dedica un capítulo ("El camerino del actor") en su libro *Una vuelta por mi cárcel*. La impresión que le causa verlo en el teatro de Osaka, sus largas manos, su cuello, su estatura, maquillados sus ojos con rojo en los párpados, con un efecto de mirada enrojecida por el llanto, la llevan a compararlo con Nefertiti o la Garbo.

Para el centésimo aniversario del Metropolitan Opera de Nueva York danzó en 1983 *Sagi Musume* ("La doncella Garza"), pero a pesar de la avidez de los empresarios europeos y americanos no trabaja fuera de Japón.

Además de actuar en teatro kabuki, lo hizo en *shimpa* y en dramas de estilo occidental.