



Seix Barral Biblioteca Breve

María José Ferrada

Diario de Japón



Un hombre se despidió de la vida y decide comenzar por su biblioteca. Agrupa los libros por territorio: alemanes, latinoamericanos, ingleses, rusos. Y libros japoneses.

Me pregunto si el gesto de vaciarla tendrá algo que ver con la necesidad de liberarse de las palabras. Uno de los libros que esa tarde me llevaré —porque ese hombre es un amigo muy cercano de mis padres y me llama para saber si quiero quedarme con “algún país”— habla de eso: la verdad está en la exclusión de las palabras, se encuentra fuera de las palabras. La cita al monje Dōgen la utiliza Yasunari Kawabata en su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura, para explicar la relación entre palabras y vacío que caracteriza a esos libros que voy acomodando en mi mochila.

Enrique, así se llama el dueño de esa biblioteca que poco a poco desaparece —antes de mí vinieron otros que se quedaron quizás con qué parte del mapa—, me pregunta si quiero un té. Le digo que no, gracias. Me dice que de una bolsa es capaz de sacar tres tazas. Vivimos en una ciudad en la que siempre hace frío. Ya que insiste, acepto.

En el mismo discurso, titulado “El bello Japón y yo”, Yasunari Kawabata se plantea la posibilidad —o imposibilidad— de encontrarse con la belleza a través del lenguaje y se responde a sí mismo con un precepto zen: Si encuentras a Buda, mátalos. En otras palabras: Destruye cualquier forma de seguridad. También las palabras.

La esposa de Enrique tenía menos de cuarenta años cuando tuvo el primer derrame cerebral. Una alemana,

doctora en Historia, en tiempos en que los doctores eran pocos. No sé si pasarían años o meses, pero sí que logró recuperarse, conservando solo una leve rigidez en uno de los lados de la cara. Cuando un par de años después vino el segundo derrame, perdió toda movilidad. También el lenguaje. De ahí en adelante —durante veinte años— estuvo en cama comunicándose a través de susurros que solo Enrique y sus hijos podían entender.

El tiempo pasará y por culpa de esos mismos libros que ahora llevo hacia mi casa, me iré a otro país y trabajaré acompañando a niños con autismo severo. Cada fin de semana seré la hermana o la tía que no tienen. Ese día me encargaré de bañarlos, lavarles los dientes, preparar la comida, llevarlos a pasear al parque. La mayoría del tiempo nos comunicaremos a través de sonidos que repiten y que poco a poco, logro entender. También aprenderemos —ellos y yo— que el silencio nos tranquiliza.

El lenguaje como falsa seguridad y el ruido como lenguaje amoroso. El discurso como ruido hueco. Y el silencio: Si encuentras a Buda, mátalos.

Cuando por fin llego a mi casa dejo los libros encima de mi cama y hago un listado que titulo: Libros para leer este invierno.

Confesiones de una máscara.

Genji Monogatari (tomo dos).

Lo bello y lo triste.

Sendas de la montaña.

El hombre caja.

Y un último que dejo encima de mi velador y que
olvido anotar: *Breviario de literatura japonesa*.



El signo japonés está vacío: su significado huye, no hay dios, ni verdad, ni moral en el fondo en estos significantes que reinan sin contrapartida, dirá un semiólogo francés.

Las palabras se interponen entre el yo y la realidad. El lenguaje es una trampa, dirá un monje.

Recibo mi regalo: libros japoneses.

Y un sueño que se repetirá durante los próximos veinte años: una biblioteca vacía.



Es el invierno de 2019 y estoy, por cuarta vez, en Tokio.

Junto a Rodrigo arrendamos un departamento en Toshima-Ku tan minúsculo como el que habitamos en Santiago.

No importa en qué ciudad estemos, siempre encontramos el mismo espacio. Bromeamos con que creemos que somos personas pero en realidad somos dos gatos que viven en una caja. El departamento no tiene mesa, tampoco camas, así que durante dos meses dormimos en futones que guardamos cada mañana en un clóset y comemos sentados en el suelo.

Sobre esta capacidad de adaptación al espacio habla Junichirō Tanizaki en el *Elogio de la sombra*, a propósito de la diferencia entre Occidente, devoto de la luz, y Oriente, devoto de la sombra: “Mirándolo bien, como los orientales intentamos adaptarnos a los límites que nos son impuestos, siempre nos hemos conformado con nuestra condición presente; no experimentamos, por lo tanto, ninguna repulsión hacia lo oscuro; nos resignamos a ello como algo inevitable: que la luz es pobre, ¡pues que lo sea!, es más, nos hundimos con deleite en las tinieblas y encontramos ahí una particular belleza”.

Adaptarse al espacio y encontrar en los límites que ese mismo espacio plantea, la belleza. Algo así como vivir dentro de una caja —sin camas ni mesa— y hacer un agujero en el cartón por el que mirar la luna cuando se deje ver.



Un hombre y una mujer tienen un determinado espacio y se acomodan a él. Una caja. Una casa. Un planeta. O a la inversa: ese mismo hombre y esa mujer buscan que sea el espacio el que se acomode a ellos. Las opciones, imperceptibles, pero radicalmente opuestas, no sirven a estas alturas para hablar de una diferencia entre Oriente y Occidente, pero sí para recordar que el camino nunca ha sido uno solo.

Carlos Rubio en *Claves y textos de la literatura Japonesa* cita a Daisetsu Suzuki a propósito del término *wabi*: “Ser pobre, es decir no depender de cosas mundanas —dinero, poder, fama— y sin embargo sentir en el interior la presencia de algo de valor supremo, eso es lo que constituye la esencia de *wabi*. En términos de vida cotidiana, *wabi* es vivir feliz en una cabaña, alimentarse de un plato de verduras y, a lo mejor, oír el ruido suave de la lluvia de primavera”.



Me separo de Rodrigo en la puerta de la Universidad de Waseda. Él irá a hacer fotos por Shinjuku, mientras yo me reúno con la traductora en una cafetería. Llego media hora antes. Japón ha sido el único lugar que se ha interesado en un proyecto de libros con pictogramas para niños autistas. Intento sortear los obstáculos que puede tener una latinoamericana trabajando con japoneses, que se resumen en que ellos no improvisan y yo sí. Pero llego a esa conclusión tiempo más tarde así que, por ahora, mientras espero a la traductora, leo un libro de la serie *Japan in Your Pocket: Japanese Family & Culture* (también compré los tomos *Salaryman in Japan* y *Living Japanese Style*) que explica lo que debes comprender de Japón antes de intentar hacerte entender.

Rápidamente pierdo interés en el contenido y al dejar el libro sobre la mesa observo que tiene un tamaño similar al ejemplar de la colección *Cuentos del Japón viejo*, que vi hace unos días en una librería de Jimbocho, el barrio de los libros usados. La idea de crear una serie de historias —agrupadas en *Cuentos del Japón viejo* y *Leyendas y narraciones japonesas*—, pertenecientes a la tradición oral y la mitología del pueblo japonés, fue del editor Takejiro Hasegawa. Los relatos, publicados por primera vez en 1885 en inglés, tendrían versiones en francés, alemán, portugués y español.

Las traducciones fueron encargadas a estudiosos y filólogos extranjeros que en esa época vivían en Japón —Gonzalo Jiménez de la Espada, para la versión española; Lafcadio Hearn y Basil Hall Chamberlain, entre otros— y

las ilustraciones que las acompañaron fueron realizadas por artistas japoneses herederos del *ukiyo-e*. Para imprimirlos se utilizó “papel crespón”, un papel cuya textura, flexible y rugosa, lo hace parecido a la seda.

“Tomitos impresos en un papel tan raro, que más parece tela que papel, y con multitud de preciosas pinturas intercaladas en el texto. Lo pintado es mucho más que lo escrito, y está pintado con grande originalidad y gracia”, diría de ellos Juan Valera, escritor español, que recibió como regalo ejemplares de la edición inglesa a finales del siglo XIX.

Los lectores de Hasegawa serían los occidentales que comienzan a llegar tras la apertura del país en 1854. La petición, que es más bien una exigencia, vino un año antes de parte de Estados Unidos: Japón debía poner fin a la política de aislamiento en orden a la cual el país había cerrado sus puertas —de entrada y de salida— a todo lo foráneo durante los últimos dos siglos y medio.

La insularidad radical que el mundo —sobre todo las potencias colonialistas de Europa y Estados Unidos— observa con sospecha, no es nueva ni extraña para Japón que, como explica Carlos Rubio ha hecho del abrirse y cerrarse a “lo otro” una constante histórica. Fue durante los siglos IX-XII, buscando protegerse de la influencia cultural china y coreana, de la cual ya había tomado todo lo que consideraba necesario —alfabeto, religión, sistema administrativo—, que Japón decidió aislarse por primera vez. El paréntesis, durante el que ningún japonés salió y ningún extranjero pudo entrar, duró casi tres siglos.

Como si de un ciclo —programado o no— se tratara, las puertas de Japón se abrieron otra vez en el siglo XIII, para volver a cerrarse tres siglos más tarde. El “otro” del cual Japón quería protegerse esta vez era Occidente. Y es que los barcos que llegaban a la costa a mediados del siglo XVI, además de mercancía, traían con ellos una religión llamada cristianismo, cuyo dios, a diferencia de aquellos con los que el pueblo japonés estaba familiarizado, reclamaba una extraña exclusividad.

Es a este escenario de puertas cerradas al que llaman los barcos norteamericanos. Y tal vez consciente de que un no como respuesta podría desencadenar un desastre, Japón decidió aceptar la propuesta. Tímidamente los japoneses comenzarán a salir —por mandato de Gobierno, grupos de japoneses son enviados a ver cómo se hacen las cosas en Occidente— y lentamente los occidentales comenzarán a entrar.

Vencidas las resistencias —que nunca se vencerán del todo— Japón decide mostrarse. Deposita sobre la mesa sus tres alfabetos, sus mil dioses, sus ceremonias. Y esos cuentos que aún se encuentran, a un precio que no puedo pagar, en las librerías de libros usados.

Mi presupuesto de escritora solo me permite llevar en la mochila un *bestseller* de Genji Kawamura traducido al inglés —*If Cats Disappeared From The World*— y el tomo *Japanese Family & Culture de Japan in Your Pocket*.

Cuentos en papel de seda, libros de bolsillo. Ejemplares que coinciden en su pequeño tamaño, diseñados para hacerse comprender.

La llegada de la traductora me trae de vuelta al café. Tras días de reuniones creo que ya está agotada de explicármelo todo —desde cómo debo referirme a la editora hasta las palabras que incluiremos en el libro— pero sonrío como si eso, la sonrisa amable, también fuera parte de su trabajo impecable.



Existen palabras en japonés que marcan la jerarquía al interior de determinadas relaciones. Una de ellas es *senpai*, con que se refieren a un compañero de mayor edad o con más experiencia en cierto campo (literalmente: compañero de antes), y, visto desde el otro lado, *kohai*: un compañero de menor edad o con menos experiencia al que se guía e intenta facilitar el camino (literalmente: compañero de después).

Debe ser mediados de los noventa cuando llamo a Enrique —el hombre que durante todo este libro se dedicará a vaciar su biblioteca—. Ya en esa época he descubierto que el tejido y las manualidades en general ayudan a las personas nerviosas como yo, así que le pregunto si conoce a alguien que me pueda enseñar a tejer telar. Se me ocurre que él puede ayudarme ya que conozco sus retratos en blanco y negro de hombres y mujeres mapuche. También la pieza que tiene en su casa dedicada a la orfebrería y cestería. Dice que sí, que conoce a alguien que puede enseñarme. Le preguntaré y me cuenta.

Tres o cuatro días después suena el teléfono de la casa de mi abuela —donde me quedo cuando voy a la ciudad que dejé, pero que visito en vacaciones—. Es Enrique. Nos veremos mañana en la mañana. A las siete de la mañana, en un paradero de Padre Las Casas.

Despierto tarde, así que me salto la ducha. Mi abuela, que se encarga de encender la chimenea y la cocina a leña en las mañanas, aún no despierta, así que caliento agua para un café en la cocina a gas. No existen los hervidores

o si existen, nosotros aún no los conocemos. Hace tanto frío que me sale vapor de la boca.

Me reúno con Enrique a las siete en punto.

La micro a Chomío —lugar donde serán mis clases— pasa dos veces al día. La que tomaremos pasa a las ocho. Le pregunto por qué nos reunimos una hora antes. Me responde que para tomar aire fresco. Avanza la hora, con nosotros ahí sentados, imagino que hablando de alguna película. Enrique hace clases de cine en la universidad. Yo sé muy poco de cine y estoy al borde de la hipotermia, pero lo escucho.

La micro llega por fin y nos deja en un segundo cruce. Al bajarnos tomamos un sendero que nos lleva a la casa de la mujer que durante un mes será mi profesora: la señora María. Tejo, sin problemas, siguiendo sus instrucciones, pero olvido todo lo que aprendo al llegar a la casa de mi abuela, donde he improvisado un segundo telar, así que a partir de la segunda o tercera clase intento anotar las instrucciones en una libreta.

La señora María me mira, desconfiando de mi método. Deje que la lana vaya hablando, dice. Me esfuerzo, sabiendo que no tendré éxito.

Cuando se lo comento a Enrique, me dice algo sobre la nobleza del fracaso. Si he leído a Mishima lo debería entender, agrega con el tono de voz serio que usa cuando bromea.

—Aún no se me ha revelado —digo, siguiéndole la corriente.

—¿Mishima? —pregunta.

—El telar.

Han pasado más de veinte años, pero vuelvo a esas conversaciones y a las mañanas en que tomo la micro, atravieso el campo y llego a la casa de mi profesora.

Sempai. Kohai.

Maestro. Discípulo.

Y *natsukashī*, que quiere decir algo así como nostalgia feliz.



También regreso de vez en cuando, Enrique, a tu funeral.

Viajé en bus durante toda la noche.

Sentada al lado de tu ataúd, como si fuera una guardiana, está la señora María y no se mueve de ahí durante todo el día. Tampoco la mañana del día siguiente.

Me despido de ti.

Siempre hace frío en esta ciudad. Hoy hay un temporal enorme. Antes de que tu cuerpo entre para siempre en la tierra, uno de tus alumnos lee un texto, de Jorge Teillier, el poeta de los lugares que solo viven en la memoria.

Estas palabras quieren ser
un puñado de cerezas
un susurro —¿para quién?—
entre una y otra oscuridad.
Sí, un puñado de cerezas,
un susurro —¿para quién?—
entre una y otra oscuridad.

Intento calentar mis manos en los bolsillos de mi abrigo.

Te hablo, ahora en dirección al cielo gris.

Te explico que existe en japonés una palabra para la tristeza que provoca la visión de los paisajes invernales, pero ahora no la recuerdo.



En *Lo bello y lo triste*, Yasunari Kawabata dice:

El tiempo pasó. Pero el tiempo se divide en muchas corrientes. Como en un río, hay una corriente central rápida en algunos sectores y lenta, hasta inmóvil, en otros. El tiempo cósmico es igual para todos, pero el tiempo humano difiere con cada persona. El tiempo corre de la misma manera para todos los seres humanos; pero todo ser humano flota de distinta manera en el tiempo.

El tiempo es un elástico. Un tejido.

En alguna parte, sigo a bordo de la micro que atraviesa el camino del campo.

En otro, es 2008 y termino una tesis sobre el *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu.

Mi idea es seguir los pasos del manuscrito que ese año cumple mil años y entender cómo es posible que un ejemplar haya llegado a mis manos.

La primera escena de mi trabajo sucede en Japón, durante los últimos años del siglo x: una niña escucha, tras la cortina que separa a hombres de mujeres, la lección de clásicos chinos que un profesor le da a su hermano. Memoriza, calla y se lamenta de no ser ella el niño, porque sabe que si lo fuera, podría hablar con alguien sobre ese conocimiento que hay del otro lado. Sabemos por su diario que durante los primeros años se resignará a ayudar a su hermano con la tarea. También que el padre, al escucharlos, se lamentará de que su hija no hubiera nacido niño. Y es

que en el cerrado círculo de la corte japonesa de Heian (794 a 1185 d. C.), al cual pertenece esta niña, los estudios de los clásicos, en su mayoría confucianos, eran patrimonio exclusivo del mundo masculino y requisito esencial para el desarrollo de una carrera en la administración o la política, terrenos también prohibidos para las mujeres.

Los años pasan y poco se sabe de la juventud de esta niña, salvo que, según cuenta en el mismo diario, seguirá dedicando su tiempo al estudio. Sabemos, gracias a los investigadores de su biografía, que formaba parte de una rama menor de la familia Fujiwara —la familia más poderosa de la corte Heian— y que descendía de uno de los poetas que aparece en la primera antología poética compilada por orden imperial a comienzos del siglo x: el *Kokinshū*. La joven se casará y a los pocos años quedará viuda. Aquí es donde se produce el giro de la historia.

Murasaki Shikibu ingresará a la corte como dama de honor de una de las consortes del emperador Ichijo. Su labor será acompañar a la princesa. Sabe que no hay mejor compañía que una buena historia. Así que escribe y luego lee, en los salones de la corte, uno a uno, los capítulos que cuentan los amores, exilios y tristezas del príncipe Genji y su descendencia.

Al concluir, la historia contará con cincuenta y cuatro capítulos y cuatrocientos personajes que han transitado por tres generaciones.

La historia de un príncipe y otra vez, el problema del tiempo. Su paso por las personas, los paisajes y las cosas. En palabras de Octavio Paz: “Inclinado sobre sí mismo, en un momento de soledad o al lado de su amante, Genji

ve al mundo como una fantasmal sucesión de apariencias. Todo es imagen cambiante, aire, nada”.

Lo que fue grandioso se desvanece, sin catástrofes ni ruido de por medio, porque eso es lo que hace el tiempo, sin excepción, parece decirnos la caravana de personajes que transita por las páginas del libro. ¿Hacia dónde? Hacia la nada, parece responder Murasaki, con absoluta tranquilidad.

Existe un término estético —vinculado al budismo— que sintetiza lo que atrapó la autora en su relato: *mujōkan* o el sentimiento profundo de impermanencia de las cosas. La “volátil tela de araña” o “las caducas flores de cerezo” que nombran los personajes, están ahí para recordarnos que nada ni nadie escapa a la fugacidad.

No acudimos a mirar el nacimiento de la flor de cerezo, sino su ciclo de vida y muerte, dice Murasaki, y observa: También a usted le parece hermoso, ¿verdad?