



El cuento del cortador de bambú

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN
DE KAYOKO TAKAGI

Lectulandia

Una criatura de tres pulgadas hallada en una sección de bambú se convierte en la mujer más bella del mundo, en la princesa resplandeciente del flexible bambú. Todos los nobles, hasta el propio emperador, intentan ganar su corazón. Pero su origen sobrenatural —ya que proviene de la capital de la Luna— no le permite permanecer por más tiempo en la Tierra.

El cuento del cortador de bambú, una historia fantástica de aventuras que fascinó a las damas y a los nobles de la corte imperial japonesa del siglo IX, se presenta por primera vez en nuestro idioma (en traducción directa del japonés), para mostrarnos que, después de más de diez siglos, la imaginación y la creatividad del antiguo Oriente no están tan lejos de nuestra actual sensibilidad occidental.

El cuento del cortador de bambú constituye, además, la obra de ficción más antigua escrita en japonés; una obra cuyo influjo posterior se detecta en la literatura femenina del periodo Heian (broche de oro para la literatura clásica mundial) e incluso en la narración cumbre de las letras japonesas, *El cuento de Genji*.

Lectulandia

Anónimo

El cuento del cortador de bambú

ePub r1.0

Daruma 19.02.14

Título original: *(Taketori Monogatari)*

Anónimo, c. 900

Edición y traducción: Kayoko Takagi

Diseño de portada: Daruma

Editor digital: Daruma

Corrección de erratas: Trujano

ePub base r1.0

más libros en lectulandia.com

INTRODUCCIÓN

Kayoko Takagi

Existen cuentos que son patrimonio compartido de toda la población en determinadas áreas del mundo. En Japón será difícil encontrar a alguien que no sepa del cuento de Urashima Tarō, un viajero a través del mar y del tiempo a la espalda de una tortuga, o del de Momotarō, el niño que nace de un melocotón. *Takeori Monogatari*, popularmente conocido como el *cuento de Kaguyahime*, la Princesa de la Luna, es uno de estos relatos que nos recuerdan la ternura de la infancia, el calor del pecho y la voz de la madre que nos tenía en sus brazos para narrarnos alguna historia fantástica. Luego, con algunos años más, también lo habremos conocido en forma de libro con ilustraciones que, en muchos casos, han determinado nuestra memoria visual sobre estos relatos. Combinar las partes narrativas escritas en caligrafía con los dibujos o pinturas de las escenas más destacadas de la obra era la manera original con que se presentaban y se apreciaban los cuentos llamados *Monogatari* en el Japón antiguo.

Sin embargo, *El cuento del cortador de bambú* que van a leer a continuación no es precisamente el mismo que se ha ido transmitiendo de generación a generación dentro de la cultura popular. Se trata de una obra basada en la tradición más remota de la historia literaria japonesa. Se considera el primer trabajo de ficción escrito en letras silábicas nacionales, denominadas *kana*.

Las *kana* fueron creadas a partir de la escritura china que llegó a Japón hacia el año 400 de la era cristiana. Con anterioridad no se conoce la existencia de ningún tipo de letras japonesas. Los intentos y esfuerzos para adaptar los signos chinos a la lengua japonesa no fueron tarea sencilla ni rápida. Imaginémos las dificultades que surgirían al escribir el español con las letras chinas, o el alemán con la escritura árabe. La asimilación lingüística de la cultura continental se llevó a cabo, por una parte, incorporando el léxico chino como palabras extranjeras que representaban ideas y objetos desconocidos en la tierra japonesa y, por otra, simplificando las formas de los caracteres como signos meramente fonéticos.

En términos estrictos, es difícil precisar la fecha del nacimiento de la ficción literaria en Japón. No obstante, no hay duda de que la divulgación de las *kana* constituyó una de las claves para definir el origen de la literatura creativa japonesa, ya que su utilización supuso una liberación de expresiones autóctonas que sólo se podían manifestar en la lengua propia, muy distinta de la china.

El *monogatari* es el primer género narrativo escrito en letras de *kana* sobre temas de ficción o reales que tuvieron lugar en el pasado. En el capítulo de «El Juego de *E'awase*» del famoso *Cuento de Genji* (*Genji Monogatari*, hacia 1006), que marca la cumbre de la literatura clásica japonesa, su autora, Murasaki Shikibu, una dama de compañía de la corte de Heian (794-1192), hace mención del cuento *El cortador de bambú* diciendo que «el *Taketori Monogatari* (nombre original del cuento) es el arquetipo y padre de todos los *monogatari*». A partir de su supuesta aparición alrededor de finales del siglo IX hasta el comienzo del X, el género *monogatari* se extendió a lo largo de todo el período Heian hasta bien entrado el siglo XV.

Generalmente, el término se utiliza en contraste con la literatura lírica de *waka*. *Waka* es el género de poesía japonesa en *kana* que se distingue de la poesía china (*kanshi*). Hay que señalar el hecho de que hasta el siglo pasado el componer poesía china o leer y escribir en chino era una parte de la formación literaria de los japoneses. La coexistencia de los dos tipos de poesía hizo que a lo largo del desarrollo de *waka* existiera una conciencia clara de preservar las palabras autóctonas del Imperio Yamato, llamadas *yamato kotoba*.

La denominación *monogatari* viene de *mono* (cosas), y *katari*, forma nominal del verbo «contar». Contar historias o escucharlas era una de las aficiones más populares de las damas de la alta sociedad imperial. Así, se produjeron numerosas obras de *monogatari* que dieron origen a varios subgéneros literarios. Sin embargo, es de destacar el hecho de que la característica formal de contar cuentos a terceras personas se ha conservado siempre en el género *monogatari*.

Entre muchas creaciones, algunas se pueden comparar con las canciones de gestas medievales, y otras son del tipo de la crónica histórica. Pero las que nos interesan especialmente son aquellas que denotan una relación más directa con *El cortador de bambú*. *Tsukuri monogatari* (novelas de la corte o de ficción) es el género que se formó tras el éxito del *Taketori*. Son historias que guardan la memoria de cuentos antiguos de fantasía y folklore y que describen la vida en torno a la corte imperial con una caracterización de sus personajes. Su ejemplo más distinguido es el antes mencionado *Genji Monogatari*, que se considera una de las obras maestras de la literatura mundial. La dama Murasaki, una escritora de gran talento, creó esta historia del Príncipe Resplandeciente con una sensibilidad exquisita y un profundo humanismo mediante el uso de la prosa más bella de la lengua japonesa.

Por otro lado, existe un tipo de literatura de cuentos llamado *Setsuwa Monogatari*, que tiene su comienzo en el propósito de propagar el budismo contando milagros al pueblo. Se destaca el lado práctico y terrenal de la vida sazonado con una buena dosis de humor que complementa la estética idealizada de *Tsukuri Monogatari*. Podemos encontrar un ejemplo inicial de este estilo en muchas escenas de *El cortador de bambú* llenas de ironía y sarcasmo, que permiten añadir un tono realista a

la obra.

Aparte de estos géneros, también se estaba formando al mismo tiempo un modo muy especial de expresión literaria japonesa. La creación de *waka* se considera muy anterior a la aparición del *monogatari*, ya que la primera antología de poesía japonesa, *Manyōshū*, recoge *wakas* ya desde el siglo v. Era frecuente anteponer a la poesía una breve explicación de la ocasión y la circunstancia en las que se componía el poema. Esta costumbre llegó a evolucionar hasta convertirse en una obra narrativa en la que una serie de *wakas* se integran en la totalidad de la obra. Puede ser que esta relación de la parte narrativa y la poesía haya sido inversa, es decir, que en algunos casos se ha añadido la explicación en prosa acerca de poesías ya existentes. Cualquiera que sea el caso, se trata de un género en el cual la narración y la poesía forman una perfecta armonía, de manera que sin uno de los dos elementos no podría existir la misma obra. Se denomina *Uta Monogatari* (historias sobre poesía o cuentos con poesía), que, como veremos más tarde, muestra una estrecha relación con el estilo de *El cortador de bambú*.

EN LOS ALBORES DE LA LITERATURA JAPONESA: DE LA MITOLOGÍA A LA FICCIÓN

Tras este recorrido por el género *monogatari*, podemos situar nuestro cuento en el verdadero punto de partida de la literatura japonesa, como escribió la dama Murasaki. En este sentido, consideradas con cierto desprecio por aquellos hombres eruditos y literatos de la época que escribían en chino, lengua radicalmente diferente de su idioma materno, las letras de *kana* fueron el instrumento fundamental para el nacimiento de la literatura japonesa. Sería inconcebible la evolución de la poética en la historia de la lengua japonesa sin contar con el uso de las *kana*. La ingeniosa adaptación de las formas curvadas que en un trazo de pincel encerraban una estructura complicada, la conversión ilógica de los caracteres chinos a los signos fonéticos japoneses, la omisión total del aspecto semántico de esos signos y, además, la utilización simultánea de los caracteres junto a las letras silábicas, todo ello nos demuestra un molde típico de la capacidad cultural japonesa, que ha venido asimilando y regenerando a su manera los elementos externos que llegaban a sus orillas.

Las *kana*, al principio del período Heian, se llamaban «letras de mujeres», al ser consideradas menos nobles y más vulgares que las letras chinas o *kanji*. En aquella época, ningún estudio serio se hacía en *kana*. Por tanto, era normal entre varones con formación superior componer poesías o escribir sus documentos en chino. Sin embargo, la atadura a una lengua extranjera no permitía la propagación de la cultura ni la libertad con que el pueblo deseaba expresar sus sentimientos. Una liberación que, irónicamente, las mujeres cultas de la corte tuvieron a mano y que las convirtió

en las precursoras de la literatura nacional. Las condiciones sociales y el entorno limitado de estas mujeres incluso favorecieron el refinamiento de sus sensibilidades y la elaboración de su lenguaje a un nivel extremadamente sofisticado y, de esta manera, consiguieron producir la era dorada de la cultura femenina, que en muchos aspectos predominaba sobre la cultura general de su época. Merecen una mención, por ejemplo, el *Libro de almohada* (*Makura no Sōshi*, hacia 1002) de Seishō Nagon, contemporánea y gran rival de la dama Murasaki, y el *Diario de Izumi Shikibu* (hacia 1004), como unas de las obras más representativas del género de ensayos y diarios femeninos de la época Heian.

Taketori Monogatari es el primer *monogatari* escrito en *kana* y, precisamente por eso, en una época en la que todavía la conciencia de mitos y leyendas impregnaba la mentalidad de los habitantes de la tierra japonesa, pudo conseguir dar ese paso de gigante hacia el mundo de la ficción creativa. En el antiguo mundo de la mitología, la irrealidad y la fantasía se percibían como hechos incuestionables al tratar del origen de la propia existencia del hombre. Sin embargo, esta postura de credo absoluto se fue modificando poco a poco a medida que el hombre adquiría más conocimiento y sabiduría de su entorno natural. De este modo, podríamos deducir que cuando el hombre empezó a contar historias, impulsado meramente por una curiosidad o un intento de diversión, se produjo el nacimiento de la creación de la ficción.

En la primera *Crónica de Cosas Antiguas* (*Kojiki*, 712) encontramos muchas aventuras de los dioses, que nacen, aman, luchan, sufren, mueren..., que nos inspiran las mismas cualidades de un ser humano. Sin embargo, ellos se revelan sobrenaturales al final, sin distinguir claramente este mundo del celestial. Y ciertamente, en esta continuidad de los dos mundos, los antepasados del pueblo japonés recobran su carácter divino.

El concepto del mundo inalcanzable que está siempre más allá de las posibilidades del ser terrenal vendrá más tarde con la llegada del budismo, en un momento en el cual la conciencia general se encontraba ya preparada para aceptar esta transición.

Las leyendas y mitologías antiguas, en general, centran su atención en un personaje distinguido y extraordinario. Susanoo, dios hermano de Amaterasu, la diosa del sol, protagoniza las más famosas aventuras de *Kojiki*. Y cuando llega la era de las obras de ficción, esta característica seguirá siendo habitual hasta muy tarde. Nuestra Kaguyahime, la princesa protagonista de *El cuento del cortador de bambú*, también es un ser extraterrestre descendido del cielo por un castigo y experimenta la vida de un ser humano hasta el punto de sentirse casi como otros débiles, pero finalmente no puede apartarse de su destino y vuelve a la capital de la luna. ¿Acaso no se trata de un tema repetido y conocido en nuestros tiempos? Parece como si, a través de un túnel del tiempo, hubiéramos visto alguna analogía de la historia. Pero debemos recordar

aquí la antigüedad que tiene la obra. Aunque existen polémicas sobre la fecha de su aparición parece sensato aceptar la idea de que fue escrita hacia la transición del siglo IX al X.

Para que nazca una obra de ficción es imprescindible una colaboración, una preparación psicológica del lector que percibe la obra como ficción y no como leyenda. Aun sabiendo que lo que cuenta la historia trata de un mundo irreal, se saborea y se disfruta del enlace y el desenlace de la trama, y el autor, a su vez, intenta conmover al lector entrelazando una dosis de realismo y otra de imaginación. De este modo, por primera vez, surge la interrelación establecida hasta hoy día entre una obra de ficción y su lector. El hecho de que se considere *Taketori Monogatari* el padre de todas las obras de ficción en Japón tiene su lógica importancia y, por eso mismo, un estudio detallado de la obra nos revelaría aspectos esenciales de la creación literaria japonesa.

ANTES Y DESPUÉS DE *TAKETORI MONOGATARI*

Gracias a los estudios de numerosos especialistas, se conoce un conjunto de obras en las cuales, en mayor o menor grado, podemos encontrar aspectos comparativos con *Taketori Monogatari*. Al buscar el modelo original o su antecedente en una manifestación distinta, (ya que se considera muy probable que la historia o su idea principal haya llegado a Japón desde China en una época anterior a la propagación de las letras *kana*), hallamos en el tomo 16 de *Manyōshū* (hacia 760) el nombre del viejo cortador de bambú, *Taketori no Okina*, el mismo que el del protagonista de nuestro cuento. Según esta poesía, el cortador de bambú se encuentra con nueve doncellas que cocinan verduras en una montaña primaveral. Son todas muy bellas. Ellas se burlan del viejo cuya cabeza está cubierta de canas y que no se siente con ganas de responder a las poesías provocadoras que le dirigen. La naturaleza de la relación entre *Taketori no Okina* y las doncellas no tiene ningún parecido con *Taketori Monogatari*, ya que en esta última el cortador de bambú adopta a la Princesa como hija y no existe ninguna posibilidad de un idilio entre ellos. Sin embargo, no cabe duda de que, desde tiempos muy antiguos, ha existido esta clase de leyenda que podría haber influido por lo menos como marco exterior para la producción de nuestro cuento.

Alguna década antes de la aparición de la antología de poesía *Manyōshū*, es decir, a principios del siglo VIII, por orden imperial empezaron a compilarse libros de geografía con historias del origen de los nombres de los lugares llamados *fudoki*. Entre ellas encontramos dos relatos que pueden tener una relación bastante importante con la versión actual. Uno se titula *Nagu no Yashiro*, incluido en *Tango no Kuni Fudoki* (Kioto). La historia cuenta que en la cima de la montaña de Hiji hay una fuente llamada Manai. De pronto descienden del cielo ocho hadas para bañarse allí.

Cerca vive un matrimonio viejo sin hijos. El matrimonio esconde el vestido de una de ellas y de esta manera se queda con ella. El hada produce un licor de *sake* que cura todo tipo de enfermedades. Así el matrimonio llega a ser muy rico. Pero luego echan de la casa al hada, que lamentará su mala suerte, así como la ingratitud de los viejos. Llega a un lugar llamado Nagu en la provincia de Takano (campo de bambú) y allí se consuela y se queda. Antiguamente el término *nagushi* significaba el estado de paz. Es la diosa Toyoukanomeno Mikoto a la que está consagrada el santuario de Nagu.

Es interesante ver cómo el nombre del lugar donde finalmente se queda a vivir el hada tiene una connotación de bambú. Y la explicación de la palabra *Nagushi*, como un juego de sentido introducido al final del relato, nos recuerda la retórica de falsa etimología que utiliza repetidamente el autor de *Taketori Monogatari*.

La otra historia, recogida seguramente en *Ōmi Fudoki* (prefectura de Shiga), se acerca aún más a la versión actual. El relato se titula *Ikago no Oumi*. En el lago de Ikago vienen del cielo ocho mujeres celestiales en forma de cisne y toman un baño. Un hombre llamado Ikatomi descubre la escena y se enamora de ellas. Manda secretamente un perro blanco para robar uno de los celestes vestidos de pluma. La que no tiene el vestido no puede volver al cielo junto con las siete restantes. De esta manera, se casa con Ikatomi y tienen dos hijos y dos hijas, que se consideran los antepasados de la gente de Ikago. Más tarde, la madre consigue encontrar su vestido celestial y volar al cielo. Ikatomi no podrá dejar de lamentar la pérdida de su mujer y su soledad en el lecho.

Esta historia tiene directa influencia sobre la pieza del teatro Nō escrita por Zeami (1363-1443), creador del estilo *Yūgen Nō*, quien supo profundizar en la estética del Nō. Se trata de una obra del siglo xv titulada *Hagoromo (Celeste vestido de pluma)* en la que *ten'nyo* (mujer celestial) suplica al pescador que ha robado su traje de pluma que se lo devuelva. El pescador consiente, por lo que *ten'nyo*, en agradecimiento, baila para él ascendiendo al cielo. El tono romántico de las apariciones de *ten'nyo* constituye una de las leyendas favoritas de la literatura japonesa.

Aparte de estos ejemplos, existen otros cuentos populares como el famoso cuento de la mujer grulla que, para devolver el favor que le hizo en su día un cazador, le hace rico tejiendo telas con sus plumas. Sólo cuando el cazador rompe la promesa de no mirar nunca donde ella trabaja, la mujer vuelve a ser una grulla y le abandona. Todos ellos se pueden vincular con el modelo del cuento de cisne-doncella, como *El lago de los cisnes* que también existe en Occidente. No es fácil determinar de dónde procede y de qué manera se ha propagado este tipo de leyenda por todo el mundo. Pero la imaginación y el romanticismo del hombre han generado distintas versiones sobre el tema del romance entre un ser sobrenatural y un ser humano.

A partir de la fecha de creación de *Taketori Monogatari* hacia el año 900,

podemos encontrar bastantes obras que hacen referencia a ella. En el prólogo de *Kokinshū* (905), escrito por el poeta Ki no Tsurayuki, a quien en *Genji Monogatari* atribuyen la autoría de la caligrafía artística del libro de *Taketori*, existe una frase que insinúa cómo el amor ascendía al cielo con los humos del volcán Fuji en tiempos antiguos y, sin embargo, cómo en su época ya no despedía fuego. El volcán Fuji, de hecho, estuvo activo en el siglo IX. Normalmente, se considera esta referencia como prueba de la existencia de *Taketori Monogatari* anterior al año 905.

En la cumbre del género *Monogatari* (siglos X-XI), muchas obras, como *Yamato Monogatari*, *Utsubo Monogatari* (ambos hacia 950), *Genji Monogatari* (hacia 1004), y las posteriores, se han inspirado en la figura de Kaguyahime. Últimamente existen estudios que consideran *Taketori Monogatari* como una fuente importante que influyó sobre la creación de *Genji Monogatari*. En el pasaje *E'awase*, una especie de concurso artístico-literario de las obras con ilustraciones, mencionado anteriormente, Murasaki Shikibu compara *Taketori* con otra historia titulada el *Cuento del árbol hueco* (*Utsubo Monogatari*), que se escribió algo más tarde. Según su criterio, *Taketori* es un relato de la edad antigua en el que la pureza de pensamiento de la heroína está por encima de la duda humana y no deja lugar a la intervención del mundo vulgar. Sin embargo, si lo comparamos con el *Cuento del árbol hueco*, *El cortador de bambú* carece de una realidad basada en nuestra vida terrenal. Este punto se describe diciendo que Kaguyahime, en su estancia en la tierra, iluminó la extensión de la mansión, pero no llegó a ser la luz respetada del Imperio casándose con el Emperador. Atemiya, la bella protagonista del *Cuento del árbol hueco*, al contrario, tras una apasionada historia de rivalidades amorosas entre sus pretendientes, termina convirtiéndose en la mujer del Príncipe heredero. Así, el juego otorga la victoria a Utsubo frente a *Taketori*. Para la autora del *Cuento de Genji*, el sentido del humanismo confucianista, que valora la persecución de la gloria en este mundo real, era lo que contrastaba con el mundo absoluto del cielo. En la transición de *Taketori* a *Genji* se podría trazar una evolución paulatina de la conciencia religiosa del budismo en Japón, al tiempo que un desarrollo de la identidad humana mejor representada en las obras literarias con autoría de mujeres que en la de los varones de la época. El concepto budista de llegar a la verdad absoluta, trascendiendo este mundo de impureza y dolor, empieza a influir poco a poco en la ideología de la gente de Heian, lo cual se manifiesta perfectamente a medida que se desarrolla la historia en torno a la vida de Genji, donde, en la segunda parte, este antagonismo entre este mundo y el otro va a constituir el tema principal de la obra.

Las referencias a *Taketori Monogatari* disminuyen casi hasta desaparecer al entrar en el período Kamakura (1192-1333). Una excepción es el cuento que aparece en *Konjaku Monogatari* (siglo XII). La línea general es idéntica a *Taketori Monogatari*, pero su forma se asemeja a la de los cuentos populares, por lo que es muy probable

que el modelo antiguo de *El cuento del cortador de bambú* llegara a ser recogido como una de las historias fantásticas que tradicionalmente se contaban en el ámbito popular. Del mismo modo, cuentos parecidos surgen en época posterior, pero con un toque más folklórico, y narran el nacimiento de Kaguyahime como una niña que sale del huevo de un ruiseñor.

Desde hace algún tiempo, la antigua creencia shintoísta que respetaba la montaña como fenómeno divino a través del cual Dios descendía a la tierra, se unió con la leyenda de *ten'nyo*. Aparecen historias que explican el origen del nombre del monte Fuji como inmortal (*fushi*) y cuentan la aparición de una niña sobrenatural que nace del huevo de un ruiseñor. Parece ser que esta leyenda del niño que nace de un pájaro está muy difundida en toda Asia, lo que nos hace pensar que en el antiguo modelo de *Taketori Monogatari* Kaguyahime también podía haber nacido del huevo de un pájaro encontrado en un bosque de bambú.

En todo caso, el hecho de que durante muchos siglos hubiera un vacío de menciones al cuento *El cortador de bambú*, como si la historia hubiese desaparecido de la memoria colectiva, nos puede sugerir cierta valoración al respecto. Aparte de causar la incertidumbre y el enigma sobre su autoría de los que más tarde trataremos, la verosimilitud de su versión original comenzó a ser cuestionada y se permitió la existencia de diferentes libros que reclaman su legitimidad.

Como Murasaki Shikibu afirmó casi un siglo más tarde, el cuento de *Taketori* se quedó algo anticuado ante la corriente del despertar al humanismo y el consiguiente estilo realista de las creaciones literarias. Esta tendencia siguió acentuándose durante todo el período Heian y Kamakura. Mientras tanto es de suponer que el antiguo manuscrito del siglo IX desapareciera y que ya no se recordara que existía un cuento que fue definido como el padre de todos los *monogatari*, salvo por menciones en obras destacadas como el *Cuento de Genji*. La versión popular de Kaguyahime quedaría como un superviviente del pasado.

Los estudios literarios sobre *Taketori Monogatari* han empezado hace relativamente poco. El descubrimiento reciente de un cuento tibetano titulado *La Princesa del Bambú* ha causado no poca polémica acerca del origen de *Taketori*. No se conoce su antigüedad, pero la curiosa coincidencia del nacimiento de la Princesa en una sección del bambú y los problemas casi idénticos que propone la princesa a sus cinco pretendientes son razones muy claras para establecer alguna relación entre estos dos cuentos. Sin embargo, también se detectan algunas diferencias importantes. Mientras *La Princesa del Bambú* tiene un final feliz al casarse la muchacha con el hijo de la casa donde creció, *Taketori*, cuyos dos últimos capítulos poseen un peso de drama superior a los otros, tiene un final trágico.

Nuestro texto tiene diez capítulos. Los dos primeros explican cómo nace Kaguyahime y cómo se convierte en foco de atención de muchos hombres. Los dos últimos muestran el destino irrevocable de la Princesa de la Luna, que no tiene más opción que partir hacia su capital en el cielo. El resto, desde el capítulo tercero hasta el séptimo, narra la suerte que corren los cinco pretendientes de la princesa. De esta manera, la historia se divide en dos conjuntos de capítulos: podríamos catalogar el primero como modelo de cuento de cisne-doncella o, más correctamente, de la leyenda del celeste vestido de pluma; y el segundo como de aventuras arriesgadas a causa de una proposición de matrimonio. En resumen, el cuento tiene como marco exterior la leyenda mencionada con la inserción de algunas aventuras que aumentan su valor realista y satírico, en la medida en que constituye caracterizaciones de los diversos personajes dentro de una sociedad particular como es la de la época de Heian.

Veamos los temas del segundo conjunto. Originalmente puede que fueran tres pretendientes en vez de cinco, a juzgar por otras versiones y también porque en nuestro texto original aparece la expresión «al otro» en el sentido del último, aunque el listado continúe con dos más. Es posible que, por eso mismo, se detecte algo más de libertad en el estilo y especialmente en el desenlace de las aventuras de estos dos últimos pretendientes.

El Gran Consejero Otomo, que buscó la joya del cuello del dragón, tras grandes dificultades en el mar, llegó a la conclusión de que Kaguyahime era una «gran mentirosa que ha querido quitarnos la vida» y mandó a sus servidores que ni siquiera se acercasen a su casa. Esta autojustificación, típica de una persona soberbia que no admite el fracaso de su empresa, no debió de entrar en el rígido esquema de los cuentos antiguos.

El último pretendiente, el Segundo Consejero Isonokami, presenta un caso trágico, a pesar de la burla que causa su fracaso estrepitoso al confundir la concha de *koyasugai* con el seco excremento del pájaro. A causa de su caída, se rompe la cadera y cae gravemente enfermo. Sin embargo, lo que le atormenta verdaderamente, hasta conducirle a la muerte, es la vergüenza que siente ante su sociedad, más que el hecho de no conseguir el amor de Kaguyahime. Psicología que sólo se podría comprender dentro de una idiosincrasia en la que rige un orden sofisticado de valores.

Uno de los elementos más notables de las historias de los cinco pretendientes es la visión irónica del autor acerca de esos caracteres que debieron de estar basados en personajes históricos de la sociedad aristocrática de su época. Nombres como Ōtomo, Abe e Isonokami eran los apellidos de mayor prestigio en el inicio del sistema Ritsuryō, códigos centralizadores del patrimonio en que se basaba la política del siglo VII, al consolidarse el poder absoluto de los emperadores. Sin embargo, en la época en que se supone que se escribió *El cuento del cortador de bambú*, unos doscientos años

más tarde, la transición efectiva del poder era obvia bajo el sistema de validos procedentes únicamente de la familia Fujiwara. Ante esta situación social, poner en ridículo a quienes llevaban aquellos nombres distinguidos, aunque ya en decadencia, debió producir más sentido de burla a los lectores de entonces.

El tono de parodia que quiso imprimir el autor en estos capítulos sirve perfectamente como contrapeso de los dos últimos, en los cuales el estilo y el enfoque de la vida dan un giro de ciento ochenta grados. Mientras la historia se recrea alrededor de pobres víctimas del amor, que, por muy príncipes y nobles que sean, dejan patentes sus torpezas e ingenuidades ante la condición impuesta de un ser sobrenatural y por entender sus esfuerzos unas veces económicos y otras veces físicos, nos revela un sentido del humor bastante amargo. Las parodias que aparecen al final de cada capítulo, adornadas con una explicación de falsa etimología, sirven eficazmente para aumentar este sentido del humor no tan simple, ya que los lectores de la historia saben perfectamente que están leyendo una obra de ficción en la que actúan hombres que no deben aparecer y la etimología de estas expresiones que indica el autor es un mero juego de palabras, retórica muy elaborada a través del hábito de componer poemas *waka*.

Aunque la tónica general de la segunda parte pueda ser calificada de sátira de la realidad social de entonces, desplegada ante nosotros con un estilo ligero de chistes y palabrejas, detrás se esconden temas fundamentales. ¿Acaso no son estos pretendientes ejemplos exactos de una realidad? El autor intenta narrar a través de las cinco aventuras cómo el ser humano comete errores y de qué modo su destino puede variar por sus propios juicios. La observación y el interés del autor por los miembros de la sociedad le hacen superar poco a poco la rigidez del marco del cuento antiguo. Esto es evidente, incluso en la actitud de Kaguyahime. Su postura, en la mayoría de los casos, es fría, distante y lógica, como si no tuviera corazón. Sin embargo, cuando se entera de la suerte que había corrido Isonokami, es capaz de mostrar una ligera compasión por él enviándole un poema. El texto dice así: «Kaguyahime, cuando se enteró de esta desgracia, le mandó un poema de consuelo:

*Como los pinos de Suminoe
que no reciben las olas del mar,
años espero sin verte aquí.
¿Es verdad lo que dicen?*

... Kaguyahime, ante la noticia de su muerte, se sintió algo conmovida».

Estamos lejos de un sentimiento normal ante una muerte implícitamente causada por ella misma. Además se podría interpretar incluso como un sarcasmo cruel, puesto

que le anima a visitarla sabiendo que no va a poder hacerlo. La reacción de Isonokami, no obstante, es casi de agradecimiento por su compasión, fingiendo guardar aún la esperanza de la salvación.

Para comprender este final de la aventura, es preciso considerar las costumbres en las relaciones entre hombres y mujeres de Heian. Como se menciona en el primer capítulo, ver físicamente a una muchacha guardada en casa implicaba una boda. Antes de obtener permiso para verla, el pretendiente tenía que enviar a su amada poemas de amor con la fuerza expresiva suficiente como para convencerla. También era frecuente no recibir respuesta si ella ni siquiera accedía a ello. El arte de conquistar a las bellas mujeres por medio de la caligrafía y, por supuesto, por la calidad de la poesía nos presenta una sociedad sumamente sofisticada. El que no fuera hábil en las letras no sería hábil en los asuntos de amores. La palabra *irogonomi*, cualidad varonil de ser sensible a la belleza de las mujeres, no tenía el sentido frívolo que la misma expresión pudiera tener ahora. La prueba de ello es que, hacia el final del cuento, el propio Emperador se muestra de igual modo intrigado por la fama de Kaguyahime y luego, al verla sólo una vez, queda sumido en un profundo enamoramiento. La insistencia y la locura de todos ellos por conseguir el amor de una mujer, sexo que en todo caso estaba sometido al estrato inferior de aquella sociedad, son los elementos que nos llevan a percibir una cierta ironía.

Ahora bien, volvamos al marco más amplio que acoge los relatos de aventuras. No hay duda de que el capítulo cumbre de toda la historia es el del celeste vestido de pluma. El autor, que hasta entonces iba preparando paulatinamente este clímax, por fin revela con claridad la consecuencia del proceso de humanización de Kaguyahime, un ser sobrenatural que no puede superar con facilidad los sentimientos mundanos y llora al contemplar la luna, capital de su país donde todo es pulcro y nadie es mortal. El amor de Kaguyahime hacia sus padres terrenales es el mismo que podría sentir un ser normal y, por ello mismo, su aflicción es desgarradora. Dice: «Siempre lamentaré no haber podido cuidaros en vuestros días de vejez» y «Si hubiera nacido en este mundo, os habría acompañado para poder consolaros de vuestras quejas. Ahora que me tengo que despedir de vos, se me rompe en pedazos el corazón. [...] La ingratitud de haberme ido sin atender a mis padres me apenará siempre y me hará sentir caerme del cielo a donde me dirijo».

Y cuando el hombre del cielo se impacienta por la prolongada despedida de Kaguyahime, ella le responde: «¡No habléis como un insensato!». La palabra «insensato» está utilizada aquí como una cualidad clave para un ser humano: el que no entiende de los sentimientos importantes para el hombre debe ser descalificado. Sin embargo, se lo dice al hombre del cielo, con lo cual se produce una paradoja. Kaguyahime quiere anteponer los valores humanos al mundo herméticamente impecable, el mundo que en principio es el paraíso donde nadie sufre ni envejece, el

mundo ideal. Para ella el amor a sus padres es más importante que volver a ese mundo. Es la paradoja en la que incurre el Emperador al no hacer caso del elixir que le deja Kaguyahime al marcharse. Para él también el amor a su Kaguyahime es más importante que obtener la inmortalidad sin amor. Así, manda a un mensajero imperial para officiar el rito de quemar la carta de Kaguyahime junto con el elixir. Los humos del fuego subieron al cielo como el puente que lleva el sentimiento a la eternidad.

La emoción que existe al final de esta historia no es más que una reafirmación del humanismo, frágil y paradójico, como es la vida en sí. El antagonismo entre el mundo trascendental y el terrenal y la liberación budista del alma y los sufrimientos han sido perfectamente captados por el autor, que siente gran admiración y cariño por el ser humano. Aquí ya no podemos hablar de un posible modelo antiguo del cuento. El autor se ha despegado enteramente de las viejas ataduras del cuento marco y se ha dedicado a reflejar, con la total libertad de un narrador creativo, la eterna problemática de la humanidad.

El lector actual de esta historia podría quedarse perplejo ante la actitud tan decidida de la princesa, la figura más adorada por todos los hombres, cuando se enfrenta a ellos. La manera de tratar a sus pretendientes (nótese que son príncipes y políticos de la alta nobleza) es tajante y dura, lejos de la feminidad idealizada de la época. Incluso cuando la máxima autoridad del país, el Emperador, envía a una dama llamada Fusako para interesarse por ella, dice: «Aunque Su Majestad me envíe sus palabras, no las considero un honor», y ante la insistencia del Emperador en verla, no duda en utilizar su poder sobrenatural y convertirse en una sombra. Aunque, por su cualidad sobrenatural, está predestinada a rechazar a los hombres de la tierra por muy emperadores que sean, y aunque la postura de Kaguyahime, por tanto, pueda tener una justificación indiscutible, habrá que considerar el factor de popularidad del carácter de la protagonista. Si todo lo que hace y siente nuestra Kaguyahime no hubiera encajado en el gusto de las personas que tenían acceso a este cuento, el éxito de la obra habría naufragado antes de llegar a nuestros días.

Ya en el segundo capítulo decía Kaguyahime: «Pienso que, aun tratándose de señores de la nobleza, no podría aceptar el matrimonio sin asegurarme de su verdadero amor». Se trata del razonamiento más natural del mundo para una chica joven. Sin embargo, ¿cuántas mujeres podían opinar de esta manera sobre su enlace matrimonial en el siglo IX? Cuando los padres insisten en mandarla al servicio del palacio, utiliza la muerte como amenaza, y tienen que doblegarse ante esta hija rebelde. Además, les intenta convencer diciendo: «Muchas personas me han demostrado sus sentimientos y pasión extraordinarios y no tuvieron éxito. Si yo obedezco a lo que hoy o mañana pudiera ordenar Su Majestad, ya no podría mirar nunca más a la gente a la cara». Existe aquí un criterio totalmente desconocido en esa era del divino Emperador. Ya había declarado que las palabras del soberano no

suponían un honor para ella, y ahora lo compara con sus subordinados, sopesando sólo la sinceridad y el amor que le profesan a ella. En este mundo de amor, el Emperador es valorado por Kaguyahime exactamente del mismo modo que los demás hombres.

Las mujeres de Heian, si hablamos comparativamente, no estaban sometidas todavía a esa ética confuciana que colocaba al sexo femenino necesariamente por debajo del masculino. Sin embargo, su estado legal era poco estable y muchas mujeres dependían totalmente del rango y la influencia social de la familia a la que pertenecían. Las mujeres escritoras como Murasaki Shikibu o Sei Shonagon, que obtuvieron una gran admiración del público por su talento literario, eran una excepción, y en su vida privada no fueron tampoco las más felices del mundo. Seguramente, buscaron con su ingenio y valor el único camino para destacar en esa sociedad. Cuanto más cerrada era la sociedad para las mujeres, más difícil debió de ser sostener su cabeza bien alta y expresar lo que verdaderamente pensaban. La conciencia de la propia identidad se fue agrandando entre las mujeres cultas, y precisamente por eso mismo la actitud inaudita de la protagonista de una ficción recibiría fuertes aplausos y ganaría la simpatía de muchas mujeres a quienes les hubiera gustado poder actuar como Kaguyahime.

El valor del hombre según Kaguyahime no radica en su posición social ni en su riqueza, sino enteramente en la sinceridad de su corazón. La rebeldía aplastante ante la autoridad institucional de la época no era más que un sueño. Sin embargo, en su calidad de ser sobrenatural, Kaguyahime encarna los valores verdaderos de un ser humano, que en aquella época nadie podía ostentar abiertamente, y nos enseña lo que podría ser la recuperación de la identidad femenina. Me imagino la sorpresa y el aprecio oculto que sentirían las damas educadas de Heian hacia la protagonista. Además, el cambio de actitud que muestra ella hacia el Emperador tras tres años de correspondencia le otorga otra dimensión humana que la convierte en un ser más cercano a nosotros. Su último poema dirigido al Emperador dice:

*«La hora ha llegado.
Celeste vestido de pluma.
Tu imagen amada
se eterniza en mí».*

Confesando de esta manera su querencia a permanecer en la tierra, Kaguyahime vuela al cielo, a la capital de la luna.

Monogatari, como hemos visto, viene de las palabras *mono* (cosas, historias) y *kataru* (narrar o contar). A pesar de su desarrollo posterior hacia un estilo narrativo, el nombre recuerda el origen de una literatura oral que inicialmente se contaba o se recitaba delante de una o más personas. En *Taketori Monogatari* esta regla de dirigir la historia a un público está bien respetada al comenzar el cuento con la expresión típica *Ima wa mukashi*, que literalmente significa «Ahora hace tiempo», es decir, que el momento en que se escucha o lee este relato es después de haber pasado ya un largo período de tiempo desde que sucedió, como con «Érase una vez» en español o «Once upon a time» en inglés. La introducción prepara al público a entrar en un mundo no tan real como el que le rodea. Este recurso narrativo suele estar acompañado por el verbo auxiliar *keri*, terminación típica de un cuento que recuerda algo que aconteció en el pasado. Al ver el desarrollo general de los capítulos, nos damos cuenta de que este estilo de cuento es más obvio y frecuente en los primeros capítulos de la obra y, a medida que el autor va identificándose con el sentir de los personajes, va disminuyendo hasta que, en el penúltimo capítulo, prácticamente desaparece. Sin embargo, el verbo *keri* aparece al final de la obra como indicando a los lectores que se trataba de un cuento, en correspondencia con el comienzo de la obra. Esta observación respecto del estilo nos revela de nuevo la evolución que experimentó el autor a lo largo de su trabajo desde un marco convencional de literatura de cuentos hacia una obra de ficción casi en forma de una novela.

El enorme interés que demuestra el autor por las posibilidades de la lengua se detecta en todos los detalles del texto. Las expresiones con falsas etimologías que cogen al lector por sorpresa inducen a un absurdo que causa risa por los juegos de palabras consistentes en la aplicación de las mismas sílabas con distinto sentido. El caso más relevante sería el del origen del nombre del monte Fuji. Antiguamente los sonidos vocalizados eran indiferentes en la escritura, de tal manera que el nombre del famoso monte se escribía en *kana* (*fushi*). La historia dice que el nombre viene del hecho de que el emisario imperial subió acompañado de muchos guerreros: (*fu*, abundante, rico) y (*shi*, guerreros). Sin embargo, los mismos sonidos escritos de diferente manera pueden significar inmortal: . He aquí una trampa oculta del autor, dando la vuelta al curso natural de la imaginación del lector, que sabe del elixir y del amor profundo del Emperador que ordenó officiar la ceremonia para inmortalizar sus sentimientos, más que prolongar su vida.

A él no se le escapa ningún detalle. Por ejemplo, diríase que todos los nombres que aparecen en esta obra tienen un doble sentido que juega unas veces de modo patente y otras de manera latente. El Príncipe Kuramochi es persona de gran fortuna (*kura*: almacén de riqueza; *mochi*: tener) y el Príncipe Ishitsukuri es el que crea las piedras (*ishi*: piedras; *tsukuri*: hacer, crear), etc.

La afición a tales juegos de palabras tiene que estar basada en un gran

conocimiento no sólo de la lengua en sí, sino de los escritos antiguos sobre la historia del país y de la moda literaria de su época. La inclusión de 15 *wakas* en todo el cuento no es muy abundante en comparación con otros *monogatari* posteriores. Sin embargo, si consideramos que a partir de esta obra empiezan a aparecer las obras del género *utamonogatari* (cuentos con poesía), la efectividad calculada por el autor de estos poemas tiene una gran trascendencia. A causa del afán por el juego de palabras a veces excesivo a la hora de expresar sentimientos, la mayoría de estas piezas suele ser calificada como ligera y artificial. No obstante, esta postura objetiva frente a las posibilidades de expresión lingüística es algo que no existía en épocas anteriores.

En el Japón antiguo tenía una gran importancia el concepto de *kotodama*, que significa literalmente «el alma de las palabras». Se trata de una creencia antigua que otorgaba un poder mágico a los vocablos en virtud del cual las palabras tenían una relación estrecha de causa-efecto con la realidad. La inexistencia de términos relacionados con enfermedad o muerte en la poesía *waka* se suele citar como reflejo de esta creencia. De manera que *kotodama* dominaba el uso de las palabras y no permitía la posibilidad de utilizar la lengua como herramienta para una creación artística. Para que naciera el germen de la literatura tal como hoy la entendemos era imprescindible este despegue de la conciencia objetiva y lograr una libertad expresiva lejos de la sombra del mundo arcaico.

El fruto de este experimento inicial se dará más tarde, en los siglos X y XI, con la aparición de una serie de obras que se denominan «literatura femenina de Heian», cuya obra cumbre es el *Cuento de Genji*. El estilo y la expresión se desarrollarán de acuerdo con el gusto femenino de la época, por lo que el uso de palabras chinas, considerado típico lenguaje de varones, se reducirá al mínimo, mientras que, por el contrario, las expresiones autóctonas escritas en *kana* adoptarán un refinamiento importante.

Determinar el nombre del autor de *Taketori Monogatari* provoca no poca curiosidad a los que han conocido esta obra. Cegado por la brillantez de la literatura de los *monogatari*, se podría imaginar de otra escritora audaz que supo utilizar las letras *kana* a fin de producir la primera pieza que marcó el comienzo de la ficción literaria en la historia de Japón. Sin embargo, los elementos analizados hasta aquí, tanto históricos como lingüísticos y temáticos, parecen atribuir su autoría a un intelectual varón de la época, integrado en el sistema Ritsuryō de aquella sociedad.

Aun considerando que el uso del *kana* era más propio de las mujeres, la abundancia de expresiones derivadas del chino, el gran conocimiento de la historia de la nación y de las nuevas tendencias materiales y espirituales de la época son testimonios muy claros a la hora de buscar al escritor.

Hacia mediados del siglo IX el comercio con la China de la dinastía Tang era muy frecuente, y a través de él llegaban a las costas japonesas nuevas ideas, libros,

costumbres, y diríamos que hasta modas. Un buen ejemplo de esta influencia lo constituye el tema principal de la historia, la luna. Kaguyahime llora por su destino que no le permite permanecer en la querida Tierra, y un quince de agosto, en la noche de luna llena, asciende al mundo de la inmortalidad, de la pureza y de la paz eterna. Toda la congoja y aflicción de los protagonistas gira alrededor de este elemento primordial. La luna es aquí el símbolo de la verdad búdica que enseña a los seres humanos a trascender los problemas y dolores de la vida real. Sin embargo, el autor describe con gran humanidad las actitudes de cada uno de los personajes del cuento que rechazan alcanzar esta paz, sumergiéndose en un desenlace trágico como resultado de una libre elección personal.

Situar la luna como una parte importante de la naturaleza, curiosamente, no es frecuente en la literatura japonesa anterior a *Taketori Monogatari*. Incluso son escasos los ejemplos contemporáneos de la obra que hacen referencia a la luna. Sin embargo, en las poesías chinas de la dinastía Tang (618-907) la luna juega un considerable papel con una connotación de lugar donde habitan la justicia y la verdad. Las primeras poesías y narraciones sobre las fiestas poéticas de la luna llena, que empezaron a celebrarse en Japón entre la clase erudita conocedora de la tradición Tang, se encuentran en los escritos de la familia del renombrado literato del siglo IX Sugawara no Michizane (845-903). Se reunían bajo la claridad de la luna llena, que era objeto de admiración y aprecio, a la vez que servía de fuente de inspiración artística. La fiesta popular de la luna llena, llamada *Tsukimi* (contemplar la luna), que hoy día se festeja en cualquier familia japonesa, tiene su origen en aquellas sofisticadas actividades. La fiesta de *Hanami* (contemplar el cerezo) junto a la de la luna pone de manifiesto el gusto y la sensibilidad del pueblo japonés, siempre muy atento a la naturaleza y al paso del tiempo.

En resumen, diríase que la originalidad del autor radica en utilizar esta tendencia literaria como eje central de la historia basada en la leyenda del celeste vestido de pluma. Es de suponer, por tanto, que el autor debe de haber sido alguien que tuvo acceso a este saber que llamaba la atención de los eruditos contemporáneos. El intento de definir más la autoría del cuento no sería, en todo caso, un trabajo fácil. Sin embargo, con el mismo peso de romanticismo que sugiere esta historia, podemos disfrutar haciendo uso de nuestra imaginación y viajar por el mundo japonés de finales del siglo IX en busca de la persona que escribió *El cuento del cortador de bambú* con letras de mujer por primera vez en toda la creación literaria de Japón. No sabemos nada de su imagen ni de su vida, pero la lectura de su obra nos enseñará mucho sobre su carácter, su conocimiento y sus inquietudes.

La tarea de traducir una obra antigua no es sencilla, aunque se trate de una pieza de extensión reducida como esta. La lengua japonesa ha experimentado una evolución muy grande desde entonces hasta ahora, existen serias diferencias gramaticales y lexicológicas entre los dos estados de la lengua. Además, se trata de una obra cuyo original no se ha conservado y tenemos que depender de versiones de copias posteriores a su redacción. Se detectan, por tanto, algunas diferencias de interpretación acerca de alguna palabra o expresión. Por otra parte, el desconocimiento sobre el ambiente social y la época en la que se escribió no ayuda a la comprensión ni siquiera a los propios japoneses. He aquí la razón por la que hemos necesitado de una introducción prolongada y de las notas que aparecen a lo largo de la obra.

Aun así, me parece que no se ha podido trasladar al castellano todo lo que encierra esta pequeña historia de la Princesa de la Luna. En concreto, el uso del lenguaje humilde y del lenguaje honorífico en el relato, elemento fundamental para captar de inmediato las relaciones humanas que se establecen en cada escena, y las del autor con los personajes que él crea, es prácticamente intraducible. Especialmente, el caso de la descripción de Kaguyahime es un ejemplo notable. Cuando el autor no hace uso del lenguaje honorífico, su relación con la protagonista es fundamentalmente distante y objetiva, mientras que en el capítulo noveno, al sentir el autor la misma emoción que su personaje e identificarse con sus sentimientos, empieza a usar el estilo honorífico. Esto indica un cambio radical en la actitud del autor con respecto a los personajes de la obra. Una experiencia psíquica del autor al expresar el dolor y la paradoja de la vida humana por boca de Kaguyahime le empuja a tratarla como una mujer de carne y hueso. La carencia de este tipo de lenguaje en español nos obliga en gran medida a un esfuerzo de acercamiento a través de otros medios, que, a veces, pueden resultar afortunados y otras quizás no tanto.

Los problemas de traducir un poema plantean otra dificultad añadida. La poesía es en sí un género que requiere ayuda de la imaginación y de la sabiduría del lector. Y si se trata de una poesía *waka* de hace mil años, excuso mencionar la necesidad de anotaciones y explicaciones. Sin embargo, la humanidad se toca en todas las lenguas. Técnicas de traducción aparte, lo que más importa en mi opinión es si se consigue producir, si no la misma, sí una sensación muy cercana a la que uno capta al leer el original. Las poesías no se leen sólo una vez, sino que hace falta releerlas varias veces. En especial, las que aparecen en esta obra deben ser leídas dentro de las circunstancias concretas que las rodean. El autor ha utilizado este género como si estuviera disfrutando de un instrumento para adelantar, reforzar o añadir los sentidos claves de cada escena, además de hacer reflejar la síntesis de cada carácter. Es preciso, en fin, practicar lo que se llama en japonés «leer el espacio entre líneas».

Antes de finalizar esta introducción quisiera expresar mi agradecimiento a

Ediciones Unesco, en concreto a don Fernando Ainsa, a la Editorial Trotta por su iniciativa de colaborar con el proyecto de traducción de obras clásicas japonesas, a la profesora Taciana Fisac, de la Universidad Autónoma de Madrid, por su incansable contribución y ayuda para el desarrollo de estudios de Asia Oriental en España, al profesor Tomás Albaladejo, igualmente de dicha Universidad, que se tomó la molestia de revisar el texto, a la señorita Sachiko Usui, de International Research Center for Japanese Studies, a la señorita Chiharu Takemoto, de la Fundación Japón, a la señora Hideko Friedmann, de la Fondation du Japon en París, y finalmente, en especial, a mi marido, Arturo Pérez, cuyo apoyo incondicional ha significado un punto indispensable a la hora de despejar dudas y elaborar el estilo de la traducción.

NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN

El sistema de transcripción de las palabras japonesas que se ha seguido en la traducción es el del Hepburn, que se considera el más aceptado internacionalmente. En general, las vocales son casi iguales que en español, aunque en casos de dos o tres vocales seguidas siempre se ha de pronunciar por separado cada vocal (*eawase*: e-a-wa-se; *Miushi*: Mi-u-shi, etc.). Esto es debido a la estructura fonética japonesa, que se basa en sílabas. Las consonantes, sin embargo, presentan un aspecto más variado. Expongo a continuación los casos concretos que aparecen en el texto.

—/g/: *g* + /i/e/ se pronuncian como *gui* y *gue* (*Udonge*).

—/h/: *h* es siempre aspirada como en inglés (*Hōrai*, *Harima*).

—/j/: *j* + /a/i/u/e/o/ se pronuncian como en francés e inglés (*Fuji*).

—/y/: *y* en medio de una consonante y una vocal se pronuncia como semivocal [j] suave.

—/z/: *z* + /a/i/u/e/o/ se pronuncian como en inglés (*Zen*).

La vocal larga se señala con una tilde encima y equivale a la duración de dos sílabas (*Hōrai*: *ho-o-ra-i*).

Los nombres japoneses se componen de dos partes: primero el apellido o el nombre de su origen, y después el nombre, que puede estar unido con la partícula *-no* (*Sanuki no Miyatsuko*, *Inbe no Akita*).

La traducción se ha hecho principalmente sobre la edición comentada de Noguchi Motohiro, *Taketori Monogatari* (Shinchō Nihon Koten Shūsei), Shinchōsha, Tokio, 1979. Los demás textos de referencia que se han tenido en cuenta para esta traducción aparecen en la bibliografía.

EL CUENTO DEL CORTADOR DE BAMBÚ

NACIMIENTO DE KAGUYAHIME

Hace ya mucho tiempo, había un viejo cortador de bambú. Andaba por los campos y montes cortando bambúes para los más diversos usos. Se llamaba Sanuki no Miyatsuko^[1]. Un día, encontró un bambú cuyo pie resplandecía. Intrigado, el viejo se aproximó y vio que la luz provenía del interior de una sección del tronco. Al cortarlo, halló a un ser humano del tamaño de tres pulgadas^[2] sentado con una gracia sin igual. El viejo cortador dijo así:

—Ya que te encuentras dentro del bambú que veo cada mañana y cada tarde, queda claro que estás destinada a ser mi hija^[3].

Y se la llevó a casa en la palma de la mano. La confió a su anciana mujer para que la criara. Su encanto era infinito. Como era tan pequeña, la cuidaron metida en una cesta de bambú.

El viejo cortador de bambú seguía cortando bambúes, pero desde que halló a la niña, empezó a encontrar bambúes con oro dentro de cada sección. Así se fue haciendo rico poco a poco.

La niña, a medida que la alimentaban, se la veía crecer, y al cabo de tres meses era ya tan alta como un adulto. De manera que le organizaron la ceremonia de recoger el cabello en lo alto^[4] y la vistieron de mayor. La cuidaban con gran amor y nunca le dejaban salir de detrás de los visillos^[5]. No había belleza comparable a la suya en el mundo y todos los rincones de la casa estaban llenos de la luminosidad de su hermosura. Si el viejo se encontraba mal, se ponía bien al verla. Si estaba enfadado por algo, se le pasaba.

El viejo cortador de bambú seguía encontrando oro en los bambúes, de forma que se hizo rico y poderoso. Cuando la niña se hizo mayor, el viejo llamó a Inbe no Akita, sacerdote de Mimurodo^[6], para decidir su nombre. Akita la llamó Nayotake no Kaguyahime^[7] —la Princesa resplandeciente de flexible bambú—. Los festejos se sucedieron durante tres días y tres noches. Lo celebraron con grandes banquetes y con todo tipo de diversiones. Fueron invitados todos los hombres casaderos^[8] sin distinción y se divirtieron enormemente.

Todos los hombres del país, los nobles y los no tan nobles, al oír cuanto se decía sobre la Princesa, se volvieron locos por conseguirla y casarse con ella. Como era tan difícil verla, incluso para los miembros de la casa, los ajenos se pegaban a las tapias

de alrededor y a las puertas del recinto y se reunían enloquecidos y desvelados en las noches oscuras sin luna para espiarla a través de los agujeros que hacían en las vallas. Dicen que desde entonces se empezó a decir *yobai*^[9] —llamar insistentemente— para pretender a la amada.

LOS PRETENDIENTES

Algunos intentaban ir por sitios por los que nadie había ido, pero no tenían ningún éxito. O trataban de entregar al menos algún recado a los sirvientes de la casa, pero ni siquiera les hacían caso. Muchos jóvenes señores se pasaban el día allí, desde el alba al crepúsculo, desde la mañana hasta la noche. Los que no albergaban sentimientos verdaderos terminaron diciendo: «Es inútil hacer cosas que no traen buenos resultados», y dejaron de acudir. Al fin quedaron sólo cinco que tenían fama de entender bien del amor a las damas y continuaron día y noche sin abandonar ni un instante su deseo. Sus nombres eran: el Príncipe Ishitsukuri, el Príncipe Kuramochi, el Ministro de la Derecha Abe no Miushi, el Gran Consejero Ōtomo no Miyuki y el Segundo Consejero Isonokami no Marotari^[10].

Eran personas que deseaban conquistar a cualquier mujer de la que hubieran dicho que era bella. Por eso, al oír de Kaguyahime, su insistencia era extraordinaria. Su deseo era tal que no comían, y merodeaban alrededor de su casa, aunque todo era en vano. Mandaban cartas de amor a la Princesa, pero ella no les respondía nunca. Todas las poesías de lamento que componían y que le enviaban no servían de nada. A pesar de todo, ni la nieve ni el hielo del invierno, ni el calor ni los truenos del verano, les impedían volver al lugar.

A veces, se dirigían al cortador de bambú y le suplicaban juntando las dos manos en actitud orante:

—Concededme a vuestra hija.

Pero el cortador les respondía:

—Como no es mi hija carnal, no hace caso a mi voluntad.

Así pasaban meses y días. Los jóvenes volvían a sus casas y se perdían en sus tristes pensamientos, o rezaban y hacían promesas a Buda.

Pero no podían reprimir su pasión amorosa, y pensando y apoyándose en la idea de que «a pesar de todo, algún día tendrá que decidirse por alguno», intentaban demostrar sus deseos con más insistencia.

El anciano, al observar aquella situación, le dijo a Kaguyahime:

—Mi preciosa Buda^[11], aunque tú eres un ser sobrenatural con forma de persona, el cuidado que he puesto en criarte hasta llegar a esta edad no ha sido poco. ¿Me harías caso en lo que te voy a decir?

Kaguyahime:

—¿Cómo podría yo no atender vuestras palabras? No sabía que mi cuerpo fuera el de un ser sobrenatural, pero vos sois a quien yo considero mi padre.

—Lo que me dices me llena de alegría —dijo el anciano—. Ya tengo más de setenta años, y mi vida puede terminar cualquier día. En este mundo, el hombre se une con la mujer y la mujer se une con el hombre. Y así empieza a prosperar la familia. ¿Por qué no vas a hacer tú lo mismo?

Kaguyahime le contestó:

—Pero ¿cómo podría yo hacer una cosa así?

—Aunque tú eres un ser sobrenatural, tienes cuerpo de mujer. Mientras yo viva podría mantenerte soltera como hasta ahora, pero no desprecies a los señores que desde hace tanto tiempo están expresando sus deseos, y elige a uno para casarte.

A estas palabras del anciano, dijo Kaguyahime:

—Yo no soy una mujer hermosa y además no estoy segura de la profundidad del amor que me profesan. Si tuvieran un corazón frívolo, ¡cómo me iba a arrepentir después de casarme! Esto es lo que me atormenta. Aunque sean señores de la nobleza, no podría aceptar el matrimonio sin asegurarme de su verdadero amor.

El anciano:

—Sabía que ibas a decir eso. ¿Pero qué tipo de sentimiento es el que te puede convencer? Todos ellos han demostrado su amor excepcional hacia ti.

Kaguyahime le respondió:

—No es mi intención medir hasta dónde llega el amor de cada uno. Pero quiero hacer una pequeña prueba. Entiendo que todos tienen un corazón semejante, así que será muy difícil saber cuál es mejor o peor. Decidles a los señores que esperan mi respuesta que aquel que sea capaz de traerme lo que yo deseo será la persona que supere a los otros y me casaré con él.

El anciano aceptó de inmediato:

—Eso está bien.

CINCO PETICIONES DIFÍCILES. EL CUENCO DE PIEDRA DE BUDA

Al caer la noche, los cinco nobles se reunieron como era habitual. Había quien tocaba la flauta, quien cantaba o tarareaba una melodía, y había quien silbaba o seguía el ritmo con el abanico.

El anciano salió a decirles:

—Habéis estado viniendo a esta humilde casa durante años, lo cual es un gran honor para mí, por lo que quisiera expresaros mi más profundo agradecimiento.

Y siguió:

—Le dije a la Princesa: «Mi vida está a punto de terminar, debes pensar en los nobles señores que te quieren y casarte con uno de ellos». La Princesa ha respondido: «Como ninguno de ellos es superior ni inferior en la seriedad de sus intenciones, el que haga lo que pida será quien demuestre el verdadero amor. Decidiré si me caso o no según el resultado». Creo que es muy buena idea, pues así nadie podrá guardar rencor a nadie.

Los cinco pretendientes respondieron:

—Estamos de acuerdo.

El anciano entró en el cuarto de Kaguyahime y se lo comunicó.

Dijo Kaguyahime:

—Decid al Príncipe Ishitsukuri: Hay un objeto que llaman el Cuenco de Piedra de Buda^[12]. Quisiera que me lo trajera.

—Al Príncipe Kuramochi: Existe una montaña en el mar oriental llamada Hōrai. Allí crece un árbol cuya raíz es de plata, su tronco de oro y sus frutos de perlas. ¿Querrá traerme una rama de ese árbol?

—Al otro: Que me traiga la piel del ratón de fuego^[13] que se encuentra en China. Al Gran Consejero Ōtomo: El dragón tiene en su cuello una joya con un brillo de cinco colores. ¿Me la podrá traer? Al Segundo Consejero Isonokami: ¿Querrá traerme una de esas conchas llamadas koyasugai^[14] que guardan las golondrinas?

El anciano:

—¡Son tareas muy difíciles de cumplir! Son cosas que no se encuentran en este país. ¿Cómo voy yo a comunicarles tales peticiones?

A lo cual le respondió Kaguyahime:

—¿Qué es lo que resulta tan difícil?

Ante su firme actitud, el anciano dijo resignado:

—En fin, iré a avisarles.

Entonces salió y les anunció:

—Estas son las palabras de la Princesa. Tened a bien traerle lo que ha pedido.

Los Príncipes y los tres nobles, al oír al anciano, dijeron:

—Si esa iba ser su respuesta, ya podría habernos dicho que no nos acercáramos a su casa.

Todos se fueron a sus casas tristes y desilusionados.

A pesar de ello, el Príncipe Ishitsukuri se sentía incapaz de vivir sin ella y no dejaba de pensar: «Aunque esté en la India, no puedo dejar de traérselo». Pero como era un hombre calculador, pensó finalmente que era imposible viajar miles y miles de kilómetros^[15] para encontrar una cosa única en el mundo. Así, mandó a Kaguyahime el mensaje de que se marchaba ese mismo día a la India con la misión de traerle el Cuenco de Buda. Tras tres años de ausencia, en un monasterio de montaña de la villa de Tochi, en la provincia de Yamato, encontró un cuenco para las ofrendas a la imagen de Binzuru^[16] que estaba muy ennegrecido por el humo. Lo tomó y lo metió en una bolsa de seda brocada, lo ató a una rama con flores artificiales^[17] y lo hizo llevar a casa de Kaguyahime. Kaguyahime, extrañada por lo fácil que le había resultado al Príncipe cumplir su deseo, abrió la bolsa y vio el cuenco. Dentro del cuenco había una carta que decía:

«Yendo por el camino del mar y del monte
mis fuerzas se agotaron
y derramé lágrimas de sangre
sobre el cuenco de piedra»^[18].

Kaguyahime examinó el cuenco para ver si de él emanaba alguna luminosidad^[19], pero no encontró ni siquiera el fulgor de una luciérnaga. Recitó entonces como respuesta:

«Ni el brillo del rocío
siquiera se deja ver.
¿Cómo habrá podido encontrarlo
en el oscuro Monte de Ogura?»^[20].

Y devolvió el cuenco. El Príncipe tiró el cuenco fuera de la puerta y respondió con el siguiente poema:

«El esplendor del monte blanco
consumió su luminosidad.
Aun tirando el cuenco
sigo confiando en vuestra bondad»^[21].

El Príncipe llevó esta carta a Kaguyahime, pero no recibió ninguna contestación. Ni siquiera escuchó las excusas del Príncipe. Este no tuvo más remedio que marcharse en silencio.

Desde entonces, dado que después de tirar el cuenco siguió intentando cortejar a la mujer, lo que es poco caballeresco, surgió el dicho *haji o sutsu* —tirar el cuenco— con el significado de carecer de honra.

LA RAMA DE GEMAS DE HŌRAI

El Príncipe Kuramochi era un hombre astuto. Solicitó permiso a la Corte Imperial para ir a un balneario en la provincia de Tsukushi^[22]. Sin embargo, mandó un mensajero a casa de Kaguyahime diciendo que partía en busca de la rama de gemas. Se fue de Kioto hasta el puerto de Naniwa^[23] acompañado de todos los amigos y súbditos. Pero el Príncipe dijo: «Quiero ir de incógnito», de modo que el séquito fue limitado sólo a los más allegados. Los que se fueron a verle salir en barco volvieron a la capital tras la despedida. El Príncipe, que fingió hacerse a la mar, al cabo de unos tres días volvió a desembarcar en Naniwa.

Lo tenía todo planificado y ordenado de antemano. Reunió a los seis mejores orfebres de entonces, construyó una casa de difícil acceso y, dentro, un horno acorazado con tres muros. El Príncipe se encerró allí con los orfebres para fabricar la rama de gemas utilizando todos los recursos que poseía en sus dieciséis fincas. Lo hicieron tan bien que era exactamente como la que describía Kaguyahime.

Para dar aún mayor verosimilitud a su plan, hizo que la rama llegase en secreto al puerto de Naniwa.

—¡El Príncipe ha regresado en barco!

Así lo anunciaron a su palacio. Pero él aparentaba que sufría de agotamiento y permanecía en el barco.

Vinieron muchas personas de Kioto a recibirle. La rama fue llevada a la capital metida en un cofre cubierto de telas preciosas. La gente de la ciudad, que, sin saber cómo, se había enterado, comentaba lo de la rama por todos los rincones de la ciudad:

—El Príncipe Kuramochi ha llegado a Kioto con la flor de Udonge^[24].

Kaguyahime, al oír esta noticia, se puso muy nerviosa: «Voy a perder la apuesta con este Príncipe», y se quedó con el corazón destrozado.

Mientras tanto, llamaron a su puerta y anunciaron:

—Visita de Su Alteza el Príncipe Kuramochi.

El mensajero siguió:

—El Príncipe se excusa por venir con el mismo atuendo del viaje.

Salió el anciano a recibir al Príncipe. Este le dijo:

—A riesgo de mi vida he conseguido traer la rama. Quisiera que se la enseñarais a Kaguyahime.

El anciano la llevó al interior. A la rama estaba atada una carta que decía:

«No me importó

jugarme la vida en vano.

Sin recoger la rama de gemas

¿cómo podría yo haber vuelto?».

La Princesa no mostró ninguna emoción mientras leía el poema. El viejo cortador de bambú entró aprisa y le dijo:

—El Príncipe ha traído la rama de gemas de Hōrai que tú pediste. Es totalmente idéntica en todos los detalles a la de tu descripción. ¿Qué excusa vas a buscar ahora? Ha venido con el traje de viaje, sin pasar siquiera por su propia casa. Cásate sin más con este Príncipe.

Pero la Princesa, sin decir una palabra y con la mejilla apoyada en la mano, parecía estar sumergida en una tristeza infinita.

—Ahora ya no admito más excusas.

Así dijo el Príncipe, y entró en el recinto de Kaguyahime hasta llegar delante de su habitación. El anciano pensó que tenía razón y le dijo a ella:

—Es una rama de gemas que jamás se ha visto en este país. Ya no tenemos razón para rehusar la propuesta. Es una persona de buen corazón.

Kaguyahime:

—Sentía pena de rechazar obstinadamente todo lo que me decía mi padre, por eso, pedía objetos inalcanzables.

La Princesa estaba angustiada por la mala suerte de que le hubieran traído la rama en contra de lo que ella había esperado. El anciano empezó a preparar la habitación para recibir al pretendiente^[25].

Preguntó entonces el anciano al Príncipe:

—¿En qué sitio estaba el árbol? ¡Es maravillosamente precioso y magnífico!

El Príncipe le respondió:

—Hace dos años, hacia el diez de febrero, salí del puerto de Naniwa, y en medio del océano me encontraba perdido sin saber a dónde dirigirme, pero, como pensaba: «¿Para qué voy a vivir si mi deseo no se cumple?», me dejaba guiar por el azar del viento. Si mi destino era morir, ¿para qué iba a resistirme? Mientras durara mi vida y anduviera así, podría toparme con esa montaña que llaman Hōrai. De esta manera navegábamos y flotábamos a merced de las olas. Íbamos ya mar adentro alejándonos de nuestras costas. Una vez, las continuas borrascas estuvieron a punto de hundirnos en el fondo del mar; otra vez, los vientos nos llevaron hasta tierras desconocidas donde aparecieron seres como demonios que nos querían matar; otras veces nos perdíamos en el mar sin saber de dónde habíamos venido y a dónde teníamos que ir;

otra vez, no encontrábamos nada con que sustentarnos y teníamos que comer incluso raíces de hierbas; en otra ocasión, monstruos tan horribles que superaban toda explicación nos atacaron para devorarnos; otras veces, en fin, sobrevivíamos sólo comiendo moluscos del mar.

»Bajo el cielo incierto del viaje, en sitios donde no había nadie que nos pudiera socorrer, sufríamos todo tipo de males sin saber en qué dirección dirigir la proa. Nos abandonábamos a la marcha del barco e íbamos sin rumbo cuando, al cabo de quinientos días, alrededor de la hora del dragón^[26], vimos entre las olas una tierra que parecía una montaña. Todos a bordo hacíamos esfuerzos para verla mejor. Era una montaña inmensa que flotaba en el mar. La hermosa montaña se erguía sobre el mar, y me convencí de que había encontrado lo que tanto buscaba. Aun lleno de alegría no podía reprimir un cierto terror. Estuvimos dando vueltas alrededor de ella durante dos o tres días, cuando de pronto una mujer vestida como una doncella celestial salió de la montaña y empezó a recoger agua con cuencos de plata. Al verla, desembarqué y le pregunté el nombre de la montaña. La mujer me respondió diciendo que era el monte Hōrai. Su repuesta me llenó de alegría infinita. Ella me preguntó mi nombre y me dijo: «Yo me llamo Ukanruri^[27]». Luego desapareció súbitamente en la montaña.

«Viéndola de cerca, la montaña no parecía que fuera escalable. Costeando alrededor de la isla veíamos árboles con flores jamás conocidas en nuestro mundo. Manaba de la montaña agua de colores de oro, de plata y de esmeralda. Sobre los riachuelos había un puente hecho de distintas piedras preciosas. Cerca del puente se hallaba una arboleda resplandeciente. El árbol del que corté la rama que traigo ante vos no es de los mejores, pero por no traer algo distinto de lo que la Princesa pidió, corté esta rama para presentársela.

»Las maravillas de la montaña eran infinitas. Era algo tan extraordinario que nada en el mundo se podría comparar con aquel lugar, pero una vez cortada la rama, sólo mi corazón me urgía, de modo que, ayudados por vientos favorables, al cabo de cuatrocientos días de navegación arribamos a nuestra tierra. Debe de ser gracias a nuestras plegarias. Desde el puerto de Naniwa llegamos ayer a la capital. Excusadme por haber venido aquí directamente, sin cambiarme este traje mojado de agua salada.

Al escuchar el relato del Príncipe, el anciano, conmovido, compuso el siguiente poema:

«Bambúes y bambúes
entre bosques y montañas.
¿Habré visto secciones
de tantas aventuras?».

—Mi corazón, que sufría durante tanto tiempo ha encontrado hoy por fin su

serenidad —dijo el Príncipe al leer el poema, y le replicó^[28]:

«Mi manga del kimono
hoy se seca de dolores^[29].
Miles de penas y tormentas
podré ya olvidar».

Mientras tanto, uno tras otro, seis hombres de la servidumbre aparecieron en el jardín. Uno de ellos, que llevaba una carta en el extremo de un palo, dijo:

—Ayabe no Uchimarō, orfebre perteneciente al Taller del Palacio, le dice al señor: El trabajo de confeccionarle la rama de gemas nos ha hecho invocar a Dios y a Buda haciendo abstinencia de cinco cereales durante más de mil días, lo cual no ha sido tarea fácil^[30]. Sin embargo, todavía no me han remunerado. Os suplico que lo hagáis y así podré pagar a mis ayudantes.

Diciendo aquellas palabras, presentó la carta. El viejo cortador de bambú, confundido al oír al orfebre, se preguntó a sí mismo qué significaba todo aquello. Mientras, el Príncipe se había casi desvanecido por el miedo que invadía su cuerpo.

Kaguyahime, ante aquella situación, mandó traer la carta de los artesanos y leyó: «Su Alteza, el Príncipe, estuvo escondido durante mil días junto con estos humildes artesanos en el mismo lugar para mandar hacer una magnífica rama de joyas, prometiéndoles una colocación en palacio. Pero, al no tener ninguna noticia del señor, pensamos que ya que la rama era la que deseaba Kaguyahime, quien iba a entrar al servicio del señor^[31], debíamos requerir nuestro pago a este palacio».

—Deben pagarnos —dijeron.

Tan pronto como escuchó las palabras de los artesanos, Kaguyahime, que a medida que avanzaba la tarde se encontraba cada vez de peor humor, empezó a sonreír abiertamente y llamó al anciano para decirle:

—¡Mira que creernos que era el verdadero árbol de Hōrai! ¡Resultó ser una gran mentira! ¡Hacedme el favor de devolver la rama ahora mismo!

El anciano contestó asintiendo con la cabeza:

—Puesto que fue fabricada artificialmente, es muy fácil de devolver...

Kaguyahime, despejadas totalmente sus penas, compuso el siguiente poema de respuesta:

«Me creía que era verdadera
la rama de gemas.
De cerca descubro
las palabras que la adornan».

Así, junto con el poema, mandó devolver la rama que le había presentado el Príncipe. El viejo cortador de bambú, que había hablado con el Príncipe con tanta familiaridad, no sabía cómo arreglar la situación y se hacía el dormido. El Príncipe, a su vez, se sentaba y se levantaba todo nervioso hasta que al hacerse de noche se deslizó huyendo en la oscuridad.

Kaguyahime llamó a los orfebres que habían venido a protestar, les dijo que le habían dado una alegría, y ordenó entregarles una gran recompensa. El júbilo de los hombres era inmenso, y se retiraron diciendo: «¡Todo ha resultado como habíamos pensado!». Pero, de camino a su casa, el Príncipe Kuramochi mandó castigarles hasta hacerles derramar sangre. Todos los regalos que habían recibido les fueron arrebatados y tirados. Los hombres se dieron a la fuga y desaparecieron.

El Príncipe se dijo:

—¡Vergüenza en mi vida no puede haberla mayor que esta! No sólo no he podido conseguir a la mujer sino que seré objeto de murmuraciones y se burlarán de mí.

Salió sin séquito y se adentró en lo profundo de la montaña. Sus oficiales y sus servidores, todos, anduvieron en busca del Príncipe, pero, como si se hubiera muerto, nadie pudo encontrarle. El Príncipe se ocultó porque no quería aparecer ante su gente durante algunos años. Desde entonces, empezaron a decir *tamasakanaru*^[32] —joyas falsas— para referirse al hecho de encontrar a alguien que estaba escondido.

LA PIEL DEL RATÓN DE FUEGO

El Ministro de la Derecha, Abe no Miushi, poseía una gran fortuna y su familia era influyente. Ese año llegó de China un barco mercante. El Ministro escribió entonces al dueño del barco, llamado Ōkei, pidiéndole que adquiriera para él lo que se llamaba la piel del ratón de fuego. Seleccionó entre sus súbditos a la persona de más confianza, llamada Ono no Fusamori, y le mandó llevar la carta. Fusamori la llevó hasta China y se la entregó a Ōkei junto con el oro correspondiente. Ōkei abrió la carta, la leyó y escribió la respuesta:

«La piel del ratón de fuego no existe tampoco en este país. He oído hablar de ella, pero jamás la he visto. Si existiera en este mundo, alguien podría haberla traído a este país. Va a ser un asunto difícil. Si de una entre diez mil posibilidades hubiera llegado a la India, podría preguntárselo a los señores ricos. Si se tratase de algo inexistente, le devolveré el dinero con el mensajero».

Al cabo de algún tiempo, volvió el mismo barco a Japón. Ante la noticia de que Ono no Fusamori había regresado a Japón y que iba a venir a la capital, el Ministro hizo traer un caballo rápido y se lo envió para recibirle. Fusamori, utilizando ese caballo, llegó desde Tsukushi en tan sólo siete días. La carta de Ōkei decía así:

«Conseguí la piel del ratón de fuego a duras penas enviando gente por todas partes en su busca. No sólo en nuestros tiempos sino también en otros, es cosa que no se puede encontrar fácilmente. Sin embargo, oí que hacía tiempo un venerable sabio de la India la había traído a este país y que se conservaba en un monasterio de las montañas occidentales. Tuve que solicitar la intervención del Gobierno y, con mucha dificultad, conseguí comprarla. El gobernador de la provincia me hizo saber por su mensajero que la cantidad de oro que vos me confiasteis era insuficiente, de manera que yo añadí de mis bienes lo que precisaba. Me debéis, pues, cincuenta ryō^[33] de oro. Os pido que me los mandéis con un barco que regrese a China. De no hacerlo así, devolvedme la piel que os confié».

Tras la lectura de la carta, el Ministro exclamó:

—¡Qué dice! Sólo es un poco más de dinero. ¡Qué bien ha hecho en enviármelo!

Diciendo esto se inclinó respetuosamente en dirección a Morokoshi, la tierra de China.

El cofre que guardaba la piel estaba hecho de extraordinarios esmaltes que

brillaban en diversos colores. La piel era del azul más profundo del cielo y las puntas de los pelos relucían como el oro. Parecía una joya auténtica y su belleza era incomparable. Su condición de no quemarse con el fuego quedaba como algo secundario ante aquella preciosidad sin par.

—Ahora comprendo por qué le gustaba a Kaguyahime esta piel —se dijo el Ministro, y la metió en una caja con gran cuidado para llevarla a casa de Kaguyahime. Según la costumbre, ató la caja a una rama y se arregló más de lo habitual pensando que seguramente iba a quedarse a pasar la noche con Kaguyahime. El poema que compuso entonces decía así:

«El abrigo de piel que no arde
ni siquiera con mi amor apasionado,
nos vestiremos hoy tú y yo
porque seca está mi manga del kimono»^[34].

Al llegar a la casa de Kaguyahime, el Ministro llamó a la puerta. El cortador de bambú salió a recibirle y llevó la caja a Kaguyahime. Dijo ella al examinar la piel:

—Parece una piel extraordinaria, pero no sé quién me puede asegurar que esta es la verdadera.

El cortador de bambú le contestó:

—De todas maneras, vamos a invitar al Ministro a que suba. Es una piel espléndida que no se ve normalmente. Hazte a la idea de que es la verdadera. No debes hacer sufrir tanto a la gente.

Con este reproche, el cortador de bambú invitó a entrar al Ministro. Su mujer se convencía con la idea de que ya que le habían invitado a entrar en casa, esta vez su hija tendría que casarse. El anciano lamentaba que Kaguyahime se quedara soltera y se preocupaba de que se casara con una persona de buena posición social. Pero la Princesa no accedía nunca y siempre decía que no a todos. Como tampoco se trataba de algo a lo que pudieran obligarla, era lógico el pensamiento de la anciana.

Kaguyahime dijo entonces al anciano:

—Sólo si esta piel no arde será la señal de que es la auténtica y me plegaré a la propuesta de mi señor. Vos me habéis dicho que debo creer que es la verdadera porque se trata de algo único en el mundo. Pero aún me queda probarla con el fuego.

El anciano asintió al razonamiento de Kaguyahime y así se lo explicó al Ministro.

—Pero si esta piel ni siquiera la encontraban en China y logré localizarla tras larga búsqueda por todas partes y al final la conseguí a duras penas, ¿qué duda puede haber?

El Ministro se mostró contrario a la propuesta, pero el anciano insistió en probarla en el fuego. Ante la firmeza del anciano, el Ministro mandó arrojarla al fuego, y la

piel ardió con viveza.

—¿Habéis visto? ¡Era una piel falsa! —exclamó la Princesa.

La cara del Ministro se puso verde como la hierba. La alegría de Kaguyahime era incontenible. Rápidamente escribió un poema en respuesta al que le había mandado el Ministro y lo envió dentro de la caja que ya no contenía nada.

«Sin dejar ni rastro
si hubiera sabido que se iba a quemar,
lejos del fuego de mis sospechas
la habría tenido para admirar».

Al leer el poema, el Ministro no tuvo más remedio que retirarse.

Corrían voces que decían: «El ministro Abe ha traído la piel del ratón del fuego y ya se ha casado con Kaguyahime. ¿Vive ahora en este palacio?». Alguien de la casa le respondió que cuando la arrojaron al fuego la piel se quemó con tanta viveza que por esa razón Kaguyahime no se había casado con él.

A partir de entonces, se empezó a decir *abenashi*^[35] —sin el Ministro Abe— cuando algo no se conseguía y uno perdía la ilusión.

LA JOYA DEL CUELLO DEL DRAGÓN

El Gran Consejero Ōtomo no Miyuki convocó a todos los que le servían en su palacio y declaró:

—Dicen que en el cuello del dragón hay una joya que desprende un brillo de cinco colores. Al que la consiga y me la traiga le concederé lo que desee.

Los hombres, al escuchar a su amo, le respondieron unánimemente:

—Agradecemos las órdenes de nuestro señor, pero esa joya no es fácil de obtener. Además, si dice que se halla en el cuello del dragón, ¿cómo podríamos conseguirla?

El Gran Consejero les dijo:

—Un servidor fiel debe pensar en cumplir la misión que le encomienda su señor aun arriesgando su vida. No se trata de algo que no exista en este país y para lo que uno tenga que viajar hasta China o la India. Los dragones ascienden al cielo desde nuestros mares y montañas y descienden a ellos también. ¿Qué es lo que os hace pensar que es imposible?

Y los hombres le contestaron:

—¿Qué vamos a hacer? Aunque vuestra orden sea muy difícil de cumplir, la acataremos y saldremos ahora mismo en busca de la joya.

El Gran Consejero, al oír esta respuesta, se puso muy contento y les dijo:

—Tenéis fama de servirme con lealtad. Estoy convencido de que no vais a defraudar la confianza de vuestro señor.

Así, los mandó marchar en busca de la joya del cuello del dragón y como dotación para el camino les dio sedas, algodón y dinero, todo lo que guardaba en su palacio.

—Yo, por mi parte, guardaré abstinencia hasta que volváis. Así que no regreséis si no es con la joya en la mano.

Con estas palabras del Gran Consejero los hombres se despidieron.

—Dijo que no volviéramos si no conseguíamos la joya del cuello del dragón. En esas condiciones, da igual dirigirnos a cualquier dirección.

Y lamentaron la orden tan difícil que su amo les había impuesto. Lo que recibieron lo repartieron entre todos; unos se encerraron en su casa y otros se fueron a donde cada uno quiso. Todos sin excepción criticaron al Gran Consejero por mandar algo inalcanzable diciendo que ni padres ni señores podrían darles órdenes de ese tipo.

Mientras, el Gran Consejero dijo que el palacio no estaba suficientemente acondicionado para recibir a Kaguyahime e hizo construir un nuevo suntuoso pabellón. Sus paredes fueron pintadas en laca, adornadas de *maki-e*^[36] y sobre los tejados colocaron unos cordones teñidos de diversos colores. En el interior del edificio, cada habitación fue decorada con unos tejidos maravillosos de seda sobre los que añadieron pinturas. Además, despidió a las mujeres que le habían servido hasta entonces para poder preparar bien la boda con Kaguyahime, guardándole ausencia día y noche.

Esperaba impacientemente el Gran Consejero a sus hombres, pero no recibía ninguna noticia, y así transcurrió un año. Agotada su paciencia, fue hasta cerca de Naniwa acompañado sólo por dos guardas que le servían de mensajeros. Tenía aspecto de pobre y cansado.

—¿No habréis oído si la gente del palacio del Gran Consejero se ha embarcado para ir a matar a un dragón y si ha recogido la joya de su cuello? —preguntó a unos marineros, que le respondieron riéndose:

—¡Qué historia más extraña! No hay ningún barco que se preste a tal aventura.

El Gran Consejero pensó: «¡Qué gente más torpe que no entiende mi razón; seguramente me contestan así porque no me reconocen!».

Y dijo:

—Para demostrar la fuerza de mi arco sólo hace falta que aparezca el dragón; lo mataré de un flechazo y le quitaré la joya que lleva en el cuello. No hay más tiempo de espera para servidores tan lentos.

Y se embarcó y navegó por diversos mares hasta que un día se encontró muy lejos, fuera ya de la costa de Tsukushi.

De repente, sin que nadie lo pudiera prever, se levantó un viento fuerte y el cielo se oscureció. El barco iba de un lado para otro arrastrado por el temporal. Perdido por completo el control, el barco parecía que se iba a hundir en el mar. Las olas atacaban como si quisieran devorar al barco. Los relámpagos brillaban por todo el cielo. El Gran Consejero, aturdido, dijo al barquero:

—Nunca he tenido una experiencia tan horrible, ¿qué va a ser de nosotros?

El barquero le contestó:

—Yo he navegado muchas veces por todas partes y nunca me había visto en una situación tan penosa. O nos hundimos en el fondo del mar o nos fulmina un rayo. Aun contando con la ayuda de los dioses, terminaremos naufragando en el terrible mar del Sur^[37]. ¡Ay! ¿Por qué me ha tocado a mí una suerte tan inútil, sólo por haber acompañado a tan irresponsable señor?

Habiendo dicho esto, el barquero rompió a llorar. El Gran Consejero, que estaba totalmente mareado, le dijo entre vómito y vómito:

—Se dice que, estando en un barco, hay que respetar lo que ordena el capitán con

la misma devoción que se venera a una montaña alta^[38]. Sin embargo, sólo decís cosas que me desconsuelan.

A esto respondió el barquero:

—Pero yo no soy un dios que pueda remediar la situación. No sólo sopla un viento que levanta olas violentas sino que hasta los rayos están a punto de caer sobre nuestras cabezas. Es porque habéis querido matar al dragón. Este vendaval seguro que es por culpa del dragón. ¡Encomendaos rápidamente a los dioses!

—Está bien —aceptó el Gran Consejero, y empezó a recitar la siguiente oración: «Escúchame, dios de los capitanes. Yo tuve el absurdo e infantil deseo de matar a un dragón, pero, de ahora en adelante, juro no tocar siquiera uno de sus pelos».

Sería porque el Gran Consejero repitió la oración mil veces entre sollozos y llantos, pero lo cierto fue que los truenos se fueron alejando poco a poco. Cuando aún no habían terminado de desaparecer los relámpagos y de calmarse los vientos, el barquero dijo:

—Todo es obra del dragón. Este viento nos favorece. No es un viento malo. Nos llevará seguro en la dirección deseada.

Perdido en su angustia, el señor no reaccionó ante estas palabras.

Después de tres o cuatro días con el viento a favor, llegaron finalmente a tierra. Se trataba de la playa de Akashi en la provincia de Harima. El Gran Consejero pensó que había llegado a alguna playa en el mar del Sur, y se quedó jadeante sin levantar la cara. Los marineros salieron a avisar al Gobierno Provincial, pero ni siquiera cuando llegó el Gobernador a rendir pleitesía pudo levantarse el señor, y permaneció tumbado en el interior del barco. La gente preparó una cama provisional en la playa hecha de ramas de pinos y le llevaron hasta allí. Fue entonces cuando el Gran Consejero se dio cuenta de que no se encontraba en el mar del Sur y quiso levantarse con gran esfuerzo. Presentaba el aspecto de estar muy afectado por una enfermedad causada por el viento; su vientre estaba muy hinchado y sus ojos eran como dos ciruelas. Al verle, el Gobernador no pudo reprimir su risa.

El Gran Consejero mandó al Gobierno fabricar un palanquín, y se hizo llevar en él, entre lamentos, a su casa en Kioto. Entonces, sin saber cómo, los hombres que anteriormente estaban a su servicio se reunieron para decirle lo siguiente:

—Como no pudimos lograr la joya del cuello del dragón, no nos hemos atrevido a volver al palacio. Sin embargo, ahora que sabe el señor que no es objeto alcanzable, hemos regresado pensando que ya no nos castigará.

El Gran Consejero, recuperado hasta poder sentarse, les declaró:

—¡Habéis hecho muy bien en no traerlo! Resulta que el dragón pertenece a la clase de los truenos. Por querer quitarle su joya, ¡cuánta gente ha estado a punto de morir! Además, si hubiéramos capturado el dragón de verdad, nos habría podido matar fácilmente. ¡Menos mal que no lo habéis capturado! Todo esto ha ocurrido

porque la gran mentirosa de Kaguyahime ha querido quitarnos la vida. Nunca jamás me acercaré a su casa. Vosotros tampoco debéis ir por allí.

Tras estas palabras, el Gran Consejero regaló lo poco que le quedaba en el palacio a los hombres que habían fracasado en la aventura de arrebatarse la joya del dragón.

La antigua mujer que antes había sido repudiada, al oír esta historia se rio hasta sentir que se le rompía el vientre. Los cordones de colores que decoraban los tejados se los llevaron los milanos y los cuervos para hacer sus nidos. La gente preguntaba:

—¿El Gran Consejero vino con la joya del cuello del dragón?

Y contestaban los del palacio:

—No, no fue posible. Pero, en su lugar, regresó a casa con los ojos como dos ciruelas.

—Esas ciruelas deben de causar un dolor insoportable y ni siquiera sirven para comer —dijeron.

De esta manera nació la expresión *ana tabegata*^[39] —no se puede aguantar o no se puede comer— cuando algo no resulta como uno quiere.

KOYASUGAI DE GOLONDRINA

El Segundo Consejero Isonokami no Marotari ordenó a sus servidores:

—Avisadme cuando las golondrinas hagan sus nidos.

Los hombres le preguntaron para qué lo quería saber. Isonokami les explicó:

—Es para recoger el *koyasugai* que guardan las golondrinas.

—No lo encontraríamos aunque destripáramos muchas golondrinas. Dicen que sólo cuando ellas ponen huevos, no se sabe cómo, lo pueden soltar. Y si alguien lo ve, las conchas desaparecerán —dijeron los hombres.

Pero en vista del interés que tenía el Segundo Consejero, hubo gente que le propuso la siguiente idea:

—Hay numerosas golondrinas que hacen sus nidos en los agujeros de los soportes del tejado de la cocina que está en el Gran Almacén de Arroz y Cereales^[40].

Mandad a personas fieles a vos construir andamios que lleguen a suficiente altura para poder observar a las golondrinas. Como hay tantas golondrinas no tardarán en reproducirse. Será precisamente entonces cuando podéis dar la orden de conseguir el *koyasugai*.

Al oír esta recomendación, el Segundo Consejero, en el colmo de su alegría, exclamó:

—¡Espléndida idea! A mí no se me hubiera ocurrido. Vuestra idea es muy interesante.

Dicho esto, mandó unos veinte hombres de confianza subir a un andamio y colocarse bien para vigilar las golondrinas. Cuando vio cumplida la orden, incesantemente enviaba mensajeros a preguntar si habían conseguido la concha que facilitaba el parto.

Las golondrinas, asustadas por la presencia de tantos hombres que subían a verlas, no acudían siquiera a hacer el nido. El Gran Consejero, al ser informado de lo que ocurría, empezó a inquietarse pensando en qué se podría hacer a continuación. Entonces un anciano oficial del Gran Almacén llamado Kuratsumaro se presentó ante el Segundo Consejero diciendo que si su deseo era obtener el *koyasugai* le prepararía un plan. El Segundo Consejero le permitió al oficial entrar en su recinto y se sentó tan cerca de él que casi tocaba su frente con la suya. Dijo Kuratsumaro:

—La estrategia que habéis adoptado para conseguir el *koyasugai* de golondrina

no es la acertada. No podréis conseguirlo de esa manera. Si hay hasta veinte personas en los andamios, las golondrinas no se atreverán a acercarse. Lo que debéis hacer es derrumbar esos andamios, diseminar a los hombres, elegir sólo a una persona de confianza para que suba sentada en una cesta tirada por una cuerda y, en el momento en que la golondrina ponga sus huevos, mandar a los hombres escondidos que tiren de la cuerda, de tal manera que la persona que tiene el nido a su alcance pueda conseguir a traición la concha que guarda el ave.

El Segundo Consejero asintió a las palabras del anciano oficial. Quitaron los andamios y todos volvieron al palacio. Entonces le preguntó el Segundo Consejero a Kuratsumaro:

—¿Cómo se puede saber cuándo ponen los huevos las golondrinas, para que subamos la cesta en ese preciso momento?

—Sé que las golondrinas, cuando ponen los huevos, levantan la cola y dan siete vueltas. Así que ese sería el momento de conseguir el *koyasugai* —le respondió Kuratsumaro.

El Segundo Consejero, muy complacido, se fue personalmente sin avisar a nadie al Gran Almacén y dirigió día y noche la operación mezclado entre sus hombres. A Kuratsumaro, que le había proporcionado tan valiosa información, le quiso expresar su agradecimiento y le dijo:

—Me llena de alegría una persona como tú, que, sin estar a mi servicio, ha hecho realidad mi deseo.

Tras decirle esto, le regaló como recompensa al anciano el kimono que llevaba^[41], y le dijo, antes de permitir que se marchara, que volviera al Almacén por la noche.

Al caer la noche, se fue al Almacén y observó que, efectivamente, las golondrinas estaban haciendo sus nidos. Cuando las golondrinas empezaron a dar vueltas con sus colas levantadas, como había dicho Kuratsumaro, ordenó subir la cesta con una persona dentro, para que buscara la concha metiendo la mano dentro del nido.

El que subió en la cesta gritó desde lo alto:

—¡No hay nada!

Esto puso furioso al Segundo Consejero:

—¡No lo encuentras porque no sabes buscarlo! Sólo yo sabré cómo hacerlo. Subiré y buscaré yo mismo.

Se metió en la cesta, que hizo subir a los hombres tirando de la cuerda, y aguardó el momento con atención. De pronto, una golondrina empezó a dar vueltas con su cola en alto. El Segundo Consejero no perdió la ocasión y rápidamente extendió la mano para tentar dentro del nido y tocó algo plano. Gritó con entusiasmo:

—¡He asido algo con mi mano! ¡Bajadme rápido! ¡Anciano, lo he conseguido!

Los hombres intentaron bajarle con tanta prisa que tiraron demasiado fuerte de la

cuerda. La cuerda se rompió por la mitad y el Segundo Consejero cayó estrepitosamente boca arriba encima de una de las ocho ollas de cocer el arroz llamadas *Yashima*. La gente, toda alborotada, se acercó a recogerle y vieron que el señor estaba sin conocimiento y con los ojos en blanco. Le dieron a beber un poco de agua y apenas recobró el conocimiento. Entre todos le agarraron por los brazos y las piernas para bajarle de la olla al suelo. Sus hombres, con temor y pena, preguntaban cómo se encontraba el señor. El Segundo Consejero, entre tenues suspiros, articuló las siguientes palabras:

—Creo que tengo la cabeza bien, pero no puedo mover las caderas. Sin embargo, estoy contento de haber tenido la suerte de conseguir el *koyasugai*. Traed las velas aquí, que me muero de ganas de ver la concha.

Levantó la cabeza, y cuando abrió su mano, no vio más que el excremento ya seco que había depositado la golondrina.

—¡Ay!, ¡qué esfuerzo más inútil^[42]! —se lamentó el señor.

De este hecho proviene la expresión *kai nashi* —no tener la concha— para decir que un intento ha fracasado a pesar del esfuerzo.

Al ver que lo que tenía en la mano no era una concha, se puso fatalmente mareado y sus hombres no pudieron ni siquiera meterle en un cofre chino para llevarle a su casa. Se había roto la cadera. El Segundo Consejero no quería que la gente de la capital se enterara de aquel pueril desenlace a su petición de mano de Kaguyahime y se inquietó tanto que empezó a debilitarse. Lo que le atormentaba no era el no haber podido conseguir la concha, sino que la gente se riera de él al oír la historia. Así llegó a pensar que aquella infamia le importaba más que la muerte por enfermedad.

Kaguyahime, cuando se enteró de esta desgracia, le mandó un poema de consuelo:

«Como los pinos de Suminoe
que no reciben las olas del mar,
años espero sin verte aquí.
¿Es verdad lo que dicen?».

Cuando se lo leyeron al Segundo Consejero, a pesar de que se encontraba muy debilitado, escribió con grandes esfuerzos sobre el papel que le sostenían:

«Recibo tu carta que vale una concha
y si tienes un poco de compasión,
podrías salvar la muerte de mi vida
sirviendo la medicina con esa concha»^[43].

Apenas hubo terminado de escribirlo, dejó de respirar. Kaguyahime, ante la noticia de su muerte, se sintió algo conmovida. A partir de aquel día, dicen de un resultado feliz: *kai ari*, hay una concha.

LA CAZA IMPERIAL

La fama de la belleza sin par en este mundo de Kaguyahime llegó a oídos del Emperador, el cual llamó a una dama del Servicio de la Corte, Nakatomi no Fusako, y le dijo:

—¿Qué clase de mujer es esa llamada Kaguyahime, que no hace caso de ninguno de sus pretendientes y que ha destruido a tantos hombres? Ve a visitarla a su casa, e infórmame de lo que veas.

Fusako se retiró del palacio para cumplir la orden.

Los de la casa del cortador de bambú la recibieron con todo respeto y la invitaron a entrar. La dama le dijo a la anciana dueña que salió a recibirla:

—Según las palabras de Su Majestad el Emperador, Kaguyahime debe ser una mujer de suprema hermosura. He venido hoy a visitaros siguiendo su mandato de confirmar la verdad con mis propios ojos.

La anciana se retiró entonces para transmitir a Kaguyahime las palabras de la dama:

—¡Recibe ya, hija, a la enviada de Su Majestad!

Y Kaguyahime le contestó:

—Yo, que estoy desprovista de cualquier gracia, ¿cómo puedo dejarme ver?

—¡Qué necesidad dices! ¿Cómo vamos a tratar descortésmente a una enviada de Su Majestad? —dijo la mujer.

Sin embargo, Kaguyahime no cedió en su postura:

—Aunque Su Majestad me envíe sus palabras, no las considero un honor.

La anciana la quería y la trataba como si fuera su verdadera hija, pero la férrea firmeza de la Princesa le causó casi respeto y no pudo censurarla más. De este modo, la anciana volvió al vestíbulo y explicó a la dama:

—Desgraciadamente, la niña tiene un carácter muy tozudo y parece que no os va a recibir.

A lo que respondió la dama del Servicio de la Corte en tono de reproche:

—Su Majestad me dio la orden de ver sin falta a la Princesa. ¿Cómo podré marcharme sin cumplir la misión? ¿Puede existir algún viviente en este mundo que tenga la osadía de rechazar lo que ordena el Soberano? ¡Que no se le ocurra hacer algo tan incalificable!

Kaguyahime, que oyó las palabras de la dama, endureció aún más su actitud:

—Si dicen que soy rebelde a las órdenes de Su Majestad, ¡que me quiten la vida ahora mismo!

La dama del Servicio de la Corte volvió al palacio e informó de lo sucedido a Su Majestad. El Emperador, al oírla, dijo:

—¡Esa es la terquedad que ha terminado matando a tantas personas!

La cosa no pasó de ahí aquel día. Sin embargo, como no pudo dejar de pensar en ella y creyó que no debía dejarse vencer por la astucia de aquella mujer, mandó al anciano un mensaje que decía:

«Ofreced al Palacio Imperial a Kaguyahime, que mora en su casa. Envié a una emisaria al entender que era de una belleza extraordinaria, pero volvió sin conocerla. No debo permitir tal comportamiento irrespetuoso».

El anciano, todo encogido, y nervioso, le respondió:

—Estoy disgustado con mi pequeña, que no tiene ninguna intención de entrar en el servicio del palacio. De todos modos, voy a transmitirle sus palabras.

El Emperador, al oírlo, declaró:

—Si la ha criado con sus propias manos, ¿cómo es posible que no obedezca su voluntad? Si consigue convencerla para que entre a servir en el palacio, le otorgaré un título de nobleza.

El anciano, todo contento, volvió a su casa para persuadir a Kaguyahime con estas palabras:

—Ya ves cómo lo desea Su Majestad. ¿Todavía no accedes a aceptar la llamada del palacio?

Kaguyahime le respondió al anciano:

—Mi decisión de no entrar al servicio del palacio es absolutamente firme. A pesar de ello, si me quieren forzar a servir allí, yo desapareceré. Haré lo que haga falta para que os otorguen el título y después no me quedará más que morir.

—¡No digas eso! ¿Para qué serviría un título o un rango si no pudiera ver más a mi querida hija? Las cosas son así, pero ¿por qué no servir a Su Majestad? No creo que debas morirte por eso.

—Si todavía dudáis de mi palabra, mandadme al palacio y veréis si me muero. Muchas personas me han demostrado sus sentimientos y una pasión extraordinaria y no tuvieron éxito. Si yo obedezco a lo que hoy o mañana pueda ordenar Su Majestad, ya no podría mirar nunca más a la gente a la cara.

Ante esta declaración de su hija, el anciano no tuvo más remedio que resignarse:

—Los asuntos de la política pueden ser de un modo u otro, pero proteger tu vida es lo que más me preocupa. Iré al palacio a transmitir el mensaje de que no tienes intención de servir a Su Majestad.

El anciano se marchó al palacio y pidió que le hicieran llegar al Emperador lo siguiente:

«Al recibir con gran respeto las órdenes de Su Majestad, hice todo lo posible para hacer venir a mi hija al palacio, pero me dice que se quitará la vida si la forzamos a entrar a su servicio. Como esta no es una hija nacida de vuestro servidor Miyatsukomaro^[44], sino una niña que encontré hace tiempo en la montaña, su naturaleza tampoco parece ser de este mundo».

Al Emperador, entonces, se le ocurrió una idea y dijo:

—Dicen que la casa de Miyatsukomaro está situada cerca del pie de la montaña. ¿Podría verla con el pretexto de una cacería en esa zona?

Miyatsukomaro expresó inmediatamente su consentimiento:

—¡Excelente idea! ¿Por qué no? Cuando esté desprevenida, pasa Su Majestad a visitarla. Seguro que la podrá ver.

El Emperador decidió al momento la fecha de la cacería y se fue a visitar la casa de Kaguyahime. Cuando entró en el edificio, vio a una persona de suma belleza sentada con una aureola que llenaba de luz el lugar. Pensó que era Kaguyahime y, al intentar huir ella al interior de la casa, agarró la manga de su kimono. Aunque se había cubierto la cara con la manga, él había conseguido verla lo suficiente como para juzgar sobre su gran hermosura.

—¡No te voy a soltar! —declaró el Emperador.

Y cuando intentaba llevarla con él afuera, Kaguyahime le respondió:

—Si mi persona hubiera nacido en este mundo que pertenece a Su Majestad, me podría ordenar servirle. Pero la realidad no es así. Por tanto, no os será fácil llevarme con Su Majestad.

A pesar de ello, el Emperador hizo acercar el palanquín diciendo que la llevaría con él de todos modos. Entonces, de repente, Kaguyahime se convirtió en una sombra. El Emperador, sorprendido y apesadumbrado, comprendió que no se trataba de una persona normal.

—Ya que no es posible llevarte conmigo, vuelve a convertirte en persona. Quiero verte otra vez antes de marcharme.

Kaguyahime, ante estas palabras del Emperador, recobró su figura original.

El Emperador, aun conociendo los poderes mágicos de la Princesa, no pudo reprimir un sentimiento de admiración por Kaguyahime. Y a Miyatsukomaro, que le había permitido ver a su hija, le mostró su agradecimiento.

En respuesta a este reconocimiento, el anciano obsequió a todos los oficiales del séquito imperial con un suntuoso banquete. En cuanto al Emperador, le entristecía tener que marchar dejando atrás a Kaguyahime. Aunque sentía que se quedaba su alma en aquel lugar, se subió en el palanquín que le llevaría al palacio. Antes de ordenar la marcha, dirigió este poema a Kaguyahime:

«Mi camino de regreso lleno

de pena que me pesa al andar.
Vuelvo la cabeza a ver
a mi rebelde Kaguyahime».

La respuesta de Kaguyahime fue:

«Humilde y cubierta de hiedras
la casa en que yo crecí.
¿Cuándo me permitiré la osadía
de ver vuestro Palacio Imperial?».

Al leer este poema, el Emperador se sintió desorientado y pensó dejarse llevar por el deseo de permanecer allí. Pero, como no podía pasar la noche en aquel lugar^[45], finalmente decidió volver al palacio.

Observaba a las mujeres que le servían diariamente en el palacio, y cada día estaba más seguro de que ninguna podía competir en belleza con Kaguyahime. Si, entre algunas con fama de ser las más bellas, escogía a una para tenerla a su lado, no le parecía siquiera comparable. Sólo Kaguyahime ocupaba su corazón, y pasaba las noches solitarias. Poco a poco sin razón aparente fueron disminuyendo las visitas a los recintos de sus mujeres. Escribía únicamente a su amada Kaguyahime con asiduidad. En respuesta a sus cartas, a pesar del rechazo inicial, ella también le escribía expresando sus sentimientos. Sintiendo algo aliviada su pena, el Emperador componía poemas con motivos de plantas y flores de las estaciones y se los mandaba a Kaguyahime con el mensajero.

EL CELESTE VESTIDO DE PLUMA^[46]

De esta manera, correspondiéndose mutuamente el Emperador y Kaguyahime en el sentir amoroso, pasaron tres años. Desde el comienzo de la primavera de ese año, Kaguyahime, al ver la luna que ascendía espléndida en el cielo, parecía encontrarse más pensativa de lo normal. Una de las damas de compañía la reprendía diciendo que ver la cara de la luna traía una suerte nefasta^[47], pero al menor descuido se ponía a contemplarla y sollozaba profundamente.

Cuando el día quince del octavo mes llegó la luna llena, salió de su habitación a mirarla y la vieron sumida en una honda tristeza. La servidumbre, preocupada, fue a decírselo al anciano cortador de bambú:

—Kaguyahime siempre ha sido sensible a la melancolía de la luna, pero lo que observamos estos últimos días es ya algo extraordinario. Debe de tener una pena muy grande. Os ruego que le dispenséis un cuidado especial.

El anciano le dijo entonces a Kaguyahime:

—¿Cuál es el motivo de querer mirar la luna y de estar tan profundamente pensativa, si todo en este mundo es tuyo?

Kaguyahime dijo:

—Es simplemente porque contemplar la luna me hace pensar en la incertidumbre y en la pena de este mundo. Yo no tengo ninguna razón para estar apenada.

Sin embargo, unos días más tarde, cuando el anciano entró en la habitación de su hija, pudo confirmar su preocupación de que algo le pasaba a Kaguyahime.

—Mi preciosa Buda. ¿Qué estás pensando? ¿Cuál es el motivo de tu pesar?

—No hay ningún motivo especial. Sólo me siento algo inquieta —dijo ella.

Y el anciano continuó:

—No mires más la luna, pues parece que al mirarla te pones triste.

—¿Cómo podría no mirar la luna?

Y cada noche que salía la luna, iba al corredor que daba al jardín y se sentaba para contemplarla y acongojarse. Durante las noches oscuras en que tardaba en salir la luna después del veinte del mes se mostraba menos melancólica, pero cuando empezaba a salir la luna nueva a principios del mes se la podía volver a ver sumida en lágrimas y suspiros. Las damas de compañía, al encontrarla en este estado, murmuraban que era seguro que tenía algo que le apenaba, a pesar de lo que decía la

Princesa. Pero ni los padres ni estas mujeres conocían la razón.

Un día, cerca del quince del octavo mes, al salir la luna, Kaguyahime se puso a llorar desesperadamente. Ya no ocultaba sus lágrimas a nadie. Ante tanta congoja, los padres, preocupados, se interesaron por ella. Kaguyahime, entre sollozo y sollozo, les dijo en voz baja:

—Padres míos, desde hace mucho tiempo quería contároslo, pero, como pensaba que si lo sabíais seguro que ibais a inquietaros, he dejado pasar los días hasta hoy. Ya no puedo estar más tiempo sin daros explicaciones. Ahora os lo voy a contar todo. Mi cuerpo no pertenece a este mundo, sino que soy de la capital de la luna. A pesar de ello, por una unión del destino que se dio en la vida anterior, he venido en forma humana a este mundo. Ya ha llegado el momento de regresar a mi lugar de origen. El día quince de este mes vendrán los de mi país a recogerme. No tendré, entonces, más remedio que irme con ellos y, al pensar en el dolor y la pena que eso os puede causar, estoy triste desde esta primavera.

Al terminar de contar la historia, se echó a llorar aún más. El anciano exclamó:

—¡Qué cosas dices! Yo te encontré dentro de un bambú, eras como un grano de colza, y te crie como a una hija hasta que has crecido a la misma altura que yo. ¿Cómo te podrían arrebatarte de mi lado? Yo no lo permitiré.

Habiendo dicho eso, se sumió en un mar de lágrimas y gritó sin poder contener su dolor:

—¡Yo sí que quiero morirme!

Kaguyahime le respondió con la misma pena:

—Tengo a mis padres en la capital de la luna. Vine a la tierra a pasar sólo un rato, pero para este mundo han sido muchos años. Ya ni me acordaba de mis padres que están en la luna. He pasado tanto tiempo amparada al calor del amor que me habéis dado vos, que no me causa alegría pensar que voy a volver a mi país, sino más bien sólo tristeza. Sin embargo, en contra de mi voluntad, debo despedirme de vosotros.

La aflicción de Kaguyahime se unió a la de los ancianos. Los del servicio, que la querían y conocían la elegancia y la benevolencia de su manera de ser, se acongojaban igualmente pensando cómo la echarían de menos y el dolor les hacía un nudo en la garganta.

Cuando esta noticia llegó a oídos del Emperador, envió un emisario a casa del cortador de bambú. Al recibirle, el anciano se echó a llorar. Los sufrimientos causados por esta situación le habían encanecido la barba, encorvado la espalda y le habían irritado los ojos. El anciano tenía unos cincuenta años, pero tanta preocupación parecía haberle hecho envejecer en un instante. El mensajero pronunció las palabras que le había encargado el Emperador:

—Su Majestad desea saber si es cierto que siente una gran angustia.

El cortador de bambú le contestó entre lágrimas y más lágrimas:

—Me siento abrumado por la atención de Su Majestad. Este quince del mes vendrá un séquito de la luna para llevarse a Kaguyahime. Quisiera pedir a Su Majestad que me enviara tropas con el fin de capturar a los hombres de la capital de la luna.

El mensajero, de vuelta al Palacio Imperial, le relató al Emperador el cambio de aspecto que había sufrido el anciano y le informó de sus palabras. Cuando lo oyó, declaró el Emperador:

—Sólo una vez tuve la suerte de verla y ya no he podido olvidarla. Si el anciano la tenía cerca siempre, ¿cuáles serán sus sentimientos al pensar que la va a perder?

El día quince, de luna llena, por decreto imperial comunicado a cada dependencia, un total de dos mil hombres procedentes de seis unidades militares a las órdenes del emisario especial del Emperador, el comandante Takano no Ōkuni, fueron enviados a casa del cortador de bambú. Llegados a la casa, mil hombres se colocaron encima del cercado de tierra, otros mil en el tejado, además de las numerosas personas de la casa que se encontraban con ellos. De esta manera, no dejaban ningún hueco en el recinto. Los hombres que servían en casa también fueron armados con arcos y flechas. Y dentro de la casa las mujeres se encargaban de la vigilancia.

La anciana tenía a Kaguyahime en sus brazos en la habitación más interior y reforzada de la casa. El anciano estaba colocado delante de la puerta, bien atrancada con un cerrojo.

—¡En un lugar tan protegido, ni los mismos hombres que vienen del cielo podrán combatir!

El anciano habló así y se dirigió a los hombres de encima del tejado:

—¡Disparad las flechas a cualquier objeto que pase por el cielo!

Los guardias le respondieron:

—¡Extremando así las medidas de seguridad, aunque sea un mosquito lo mataremos de un flechazo y se lo mostraremos a todos!

Las palabras de los hombres hicieron que el anciano se sintiese muy seguro.

Kaguyahime, no obstante, les declaró:

—Por mucho que me guardéis encerrada bajo llaves y cerrojos y que os preparéis para luchar y protegerme, no es posible combatir con las personas de aquel país. Las flechas no podrán herirles. Esta misma puerta tan bien guardada, cuando lleguen ellos, terminará abriéndose. Aunque hicierais el esfuerzo de animaros a luchar, al venir ellos, ni los más bravos lograrán hacerlo.

El anciano, enfadado, gritó así:

—¡Cogeré a la gente que venga a quitarme a mi hija y le arrancaré los ojos con mis largas uñas! ¡Les agarraré de sus cabellos y les arrastraré por el suelo! ¡Les dejaré en ridículo con el trasero al aire y les humillaré delante de toda la gente del palacio!

Entonces, Kaguyahime le dijo:

—¡No habléis tan fuerte! Es una vergüenza que todos los que están en el tejado os oigan. He disfrutado de vuestro cuidado y de vuestro amor durante estos años sin embargo, estoy a punto de despedirme como si lo ignorara. No puedo más que lamentarlo. Mi destino no era pasar mucho tiempo con vos, por eso me entristece pensar que pronto debo marcharme. Como no había tenido hasta ahora ocasión de corresponderos como hija, mi camino de vuelta a la luna no me quitará mi pesar por vosotros. Estos últimos días salía a ver la luna e intentaba que me dejaran por lo menos durante este año. Pero eso no ha sido posible; era por esto por lo que me afligía así. No puedo soportar el dolor de irme abandonando a mis padres en esta angustia. La gente de la capital de la luna es de una hermosura extraordinaria y no conoce la vejez, ni sufre preocupación alguna. Pero no me causa ninguna ilusión volver a tal paraíso. Siempre lamentaré no haber podido cuidaros en vuestros días de vejez.

A estas palabras de su hija, el anciano contestó lleno de resentimiento:

—¡No hables más, que me atormenta! ¡Ni la belleza de los mensajeros del cielo me echará atrás!

Entre tanto avanzaba la noche, y al llegar a eso de la hora del Ratón^[48] los alrededores de la casa se esclarecieron con una luminosidad mayor que la del día. Era diez veces más clara que la luna llena y se podían distinguir hasta los poros de la piel de las personas. De pronto, descendieron del cielo unos hombres en una nube y formaron en líneas a unos cinco pies del suelo. Los que vigilaban la casa por fuera y por dentro, al verlos, se sintieron embrujados por algo sobrenatural y perdieron la voluntad de luchar contra ellos. Intentando recapacitar, tomaban los arcos, pero las fuerzas se les iban de las manos y apenas podían sostener su cuerpo en pie. Los más valientes, concentrándose en sí, intentaban disparar alguna flecha que otra, pero todas se perdían desviadas en el aire hasta que perdieron el ansia de combatir. Todos parecían personas sin alma que se miraban entre sí.

Los hombres celestes llevaban un traje de incomparable esplendor. Traían con ellos un vehículo volador cubierto con una sombrilla de seda. Uno de ellos, que parecía el rey, llamó a la casa:

—¡Miyatsukomaro, sal de ahí!

Y Miyatsukomaro, que se mantenía todavía fuerte, súbitamente se sintió como embriagado y no pudo evitar una reverencia hasta tocar con el suelo la frente. El rey de los seres celestes le dijo:

—Vos, ser inmaduro, como habíais hecho algún mérito que otro, quise ayudaros mandando a Kaguyahime tan sólo por un tiempo breve, pero para vuestro mundo ha resultado que fueron muchos años. Durante ese tiempo habéis recibido tanto oro que os habéis convertido en un hombre rico, como si hubierais nacido de nuevo. Kaguyahime permaneció en un lugar tan vulgar como el vuestro por una falta que

había cometido en la luna. Sin embargo, ya ha cumplido su condena y, por eso, hemos venido a recogerla. Aunque el anciano se queje y llore, no puede hacer que esto sea revocado. ¡Presto, hacedla salir!

—He criado y educado a Kaguyahime durante más de veinte años y decís que ha sido sólo un rato. Yo no lo puedo comprender. ¿Acaso hay otra persona que se llame Kaguyahime en otro sitio?

Siguió:

—Kaguyahime, la que se encuentra en este lugar, está en este momento gravemente enferma y no será posible moverla.

Sin responder a estas palabras del anciano, el rey acercó al tejado el vehículo volador y reclamó:

—¡Ha llegado el momento, Kaguyahime! ¿Por qué os quedáis tanto tiempo en este lugar impuro?

De pronto, la puerta de la habitación, que estaba cerrada con llave y cerrojo, se abrió de par en par. Otras puertas con rejas iban abriéndose sin que nadie las tocara. Y Kaguyahime, a quien tenía abrazada la anciana, salió afuera. Como no era posible retenerla, la anciana no pudo más que seguirla con la mirada hacia arriba al tiempo que lloraba.

Kaguyahime, acercándose al anciano que plañía desesperadamente con la cabeza agachada, le dijo:

—Me voy en contra de mi deseo. Os pido que, por lo menos, me miréis en mi última despedida cuando vaya ascendiendo al cielo.

—¿De qué servirá mirarte hasta el último momento, si mi dolor no va a desaparecer? ¿Qué puedo hacer si te vas al cielo abandonándome? ¡Quiero que me lleves contigo!

La interminable congoja del anciano la hizo desesperar.

—Voy a dejaros una carta. Cuando os acordéis de mí, sacadla y leedla.

Y entre cálidas lágrimas escribió las siguientes líneas:

«Si hubiera nacido en este mundo, os habría acompañado para poder consolaros de vuestras quejas. Ahora que me tengo que despedir de vos, se me rompe en pedazos el corazón. Al menos, guardad este vestido que me quito y os dejo como recuerdo. Las noches en que haya luna, miradla, pues estaré allí. La ingratitud de haberme ido sin atender a mis padres me apenará siempre y me hará sentir caerme del cielo a donde me dirijo».

Los hombres del cielo llevaban dos cofres: uno contenía el celeste vestido de pluma y otro guardaba un elixir. Uno de los hombres dijo a Kaguyahime:

—Tomad la medicina del frasco. Ya que habéis comido cosas del mundo impuro, debéis sentir os mareada.

Mientras se la acercaba, Kaguyahime probó una pequeña cantidad, y quiso

dejarles a los ancianos como recuerdo un poco envuelto en el vestido que se había quitado, pero un miembro del séquito celestial que estaba cerca se lo impidió. Y sacaron el vestido de pluma para ponérselo a Kaguyahime. Pero ella lo apartó señalando:

—Dicen que el que se pone el celeste vestido de pluma pierde los sentimientos. Antes tengo que dejar algo por escrito.

Y dicho esto, se puso a escribir una carta. El hombre del cielo se impacientaba y le pidió que se apresurara. Sin embargo, Kaguyahime respondió:

—¡No habléis como un insensato^[49]!

Tranquila y sosegada, empezó a escribir unas líneas al Emperador. En su actitud no demostraba ninguna prisa.

«Su Majestad quiso retenerme enviando todos estos hombres, pero la voluntad de los que han venido a recogerme es inflexible y no tengo más remedio que irme con ellos, a pesar de mi aflicción y mi sufrimiento. La razón de no haber aceptado entrar al servicio del Palacio es que estoy atada a estos problemas. Se habrá extrañado Su Majestad de que yo rechazara sus órdenes hasta el final. Lamento que guarde de mí la memoria como alguien que le ha faltado al respeto.

La hora ha llegado.

Celeste vestido de pluma.

Tu imagen amada
se eterniza en mí».

Al terminar de escribir la carta, llamó al comandante Takano no Ōkuni para encargarle que la llevara a Su Majestad junto con el frasco de elixir. Uno de los hombres del cielo lo tomó y se lo entregó. Al mismo tiempo que el comandante lo recibía en sus manos, sin que se diera cuenta Kaguyahime le pusieron el celeste vestido de pluma. De este modo, desapareció de su corazón el sentimiento de cariño y de pena. Todos los que se vestían con ese atuendo perdían la preocupación por los asuntos mundanos. Kaguyahime montó en el vehículo volador y ascendió al cielo acompañada de unas cien criaturas celestiales.

EL HUMO DEL MONTE FUJI

Después de que partiera Kaguyahime, el anciano y su mujer se afligieron hasta derramar lágrimas de sangre, pero nada podía remediarlo. Les leían la carta que dejó Kaguyahime, pero ellos decían:

—¿Para qué conservar la vida? ¿Para quién seguir viviendo? ¡Nada puede ya tener sentido para nosotros!

No tomaban ni medicinas, se quedaban acostados como si les faltara el alma y pronto enfermaron.

El comandante regresó al palacio con todas las tropas y le comunicó al Emperador los detalles de cómo no habían podido luchar y proteger a Kaguyahime. También le fue entregada la carta que acompañaba el frasco de elixir. El Emperador abrió la carta y la leyó, y un inmenso dolor se apoderó de él. Se le quitaron las ganas de comer y de disfrutar de la música^[50].

Convocó a los Ministros y a la Nobleza de la corte y les preguntó:

—¿Cuál es la montaña que está más cerca del cielo? Uno de ellos le contestó:

—Dicen que la montaña que está en la provincia de Suruga^[51]; se encuentra cerca de esta capital y también cerca del cielo.

El Emperador, al oírle, compuso el siguiente poema:

«Porque no podré verte jamás
me ahogo en un mar de lágrimas.
¿Por qué en mi vida insistir
siendo vano el elixir?».

Y llamó a un súbdito para encomendarle la custodia de la carta con el frasco de elixir que le había dejado Kaguyahime. Nombró a Tsuki no Iwakasa^[52] mensajero imperial y le ordenó llevarlos hasta la cima de la montaña que decían que se encontraba en la provincia de Suruga. Además le dio todas las instrucciones sobre lo que debía hacer allí: le dijo que quemara tanto la carta como el elixir de la inmortalidad. Tsuki no Iwasaka, de acuerdo con esta orden de Su Majestad, subió a la montaña al frente de un buen número de fuertes guerreros. De ahí que llamaran a la montaña «Monte Fuji», monte de muchos guerreros^[53].

El humo ascendió entonces y cuentan que todavía sigue llegando a las nubes^[54].

BIBLIOGRAFÍA

- Abe, Yoshiomi: «Kenkyū no Genzai», *Bessatsu Kokubungaku-Taketori Monogatari, Ise Monogatari*, 34 (1988), pp. 104-109.
- Boscaro, Adriana: *Anónimo, Storia di un tagliabambù*, Marsilio Editori, Venezia, 1994.
- Caeiro, Luis: *Cuentos y tradiciones japoneses, 1. El mundo sobrenatural*, Hiperión, Madrid, 1993.
- Chamberlain, Basil Hall: *Records of Ancient Matters*, trad. de Kojiki, Charles E. Tuttle, Rutland-Vermont-Tokio, Rutland, 1986.
- Dickens, F. Victor: *The Old Bamboo-Hewer's Story or The Tale of Taketori*, San Kaku Sha, Tokio, 1959.
- Endo Yoshimoto e Ikegaki Takerō: *Nihon Bungakushi*, Chuō Tosho Shuppansha, Kioto, 1962.
- Fujii Sadakazu: «Monogatari no Ideki Hajime no Oya», *Bessatsu Kokubungaku-Taketori Monogatari, Ise Monogatari Hikkei*, 34 (1988), pp. 40-44.
- Hayashida Takakazu: «Taketori Monogatari to Minzoku», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 81-87.
- Higashihara Nobuaki: «Taketori Monogatari to Buntai», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 73-80.
- Inoue Muneo y Nakamura Yukihiro: *Fukutake Kokugo Jiten*, Fukutake Shoten, Tokio, 1994.
- Karatani Kojin y Murai Osamu: «Shinwa no Riron to Riron no Shinwa», *Kokubungaku-Shinwa no Shisōshi*, 39/6 (1994), pp. 6-26.
- Kawazoe Fusae: «Ryōju», *Bessatsu Kokubungaku-Taketori Monogatari, Ise Monogatari Hikkei*, 34 (1988), pp. 97-103.
- Kawazoe Fusae: «Kaguyahime», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 103-107.
- Kindaichi Haruhiko: *Nihongo*, Iwanami Shinsho 265, Shinchōsha, Tokio, 1966.
- Kobayashi Masaaki: «Taketori Monogatari Kenkyūshi no Genzai», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 126-130.
- Kojima Naoko: «Kyūkonsha-tachi», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 108-112.
- Kojima Naoko y Shimauchi Keiji: «Taketori Monogatari wo Yomu», *Bessatsu Kokubungaku-Taketori Monogatari, Ise Monogatari Hikkei*, 34 (1988), pp. 58-96.

- Kojima Naoko: «Shudai to Hyōgen», *Bessatsu Kokubungaku-Taketori Monogatari, Ise Monogatari Hikkei*, 34 (1988), pp. 45-50.
- Konishi Jin'ichi: *Nihon Bungeishi I*, Kodansha, Tokio, 1993.
- Konishi Jin'ichi: *Nihon Bungeishi II*, Kodansha, Tokio, 1993.
- Masuda Katsumi y Suzuki Hideo: «El nacimiento de la ficción», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 6-24.
- Masuda Shigeo: «Taketori Monogatari kara Genji Monogatari e», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 88-94.
- Miner, Earl, Odagiri Hiroko y Morrell, Roben E.: *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1985.
- Mishima Yukio: *Shōsetsuka no Kyūka*, Shinchōsha, Shinchō Bunko, Tokio, 1994.
- Mitani Kuniaki: «Taketori Monogatari to Kodaisetsuwa», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 52-65.
- Miyata Noboru: «Taketori Monogatari to Fuji shinkō», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992); pp. 28-31.
- Murofushi Shinsuke: «Taketori Monogatari no Seiritsu», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 32-37.
- Nakanishi Susumu: *Koten to Nihonjin, Kotenwa Katarikakeru*, Ozawa Shoten, Tokio, 1994, pp. 212-215.
- Noguchi Motohiro: «Taketori Monogatari no Honbun», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 38-43.
- Ooka Makoto: *Anatani Kataru Nihon Bungakushi*, Shinshokan, Tokio, 1995.
- Ooka Makoto: *Nihon no Shiika*, Kodansha, Tokio, 1995.
- Reischauer, Edwin O. y Tōru Shigeto: *Kodansha Encyclopedia of Japan*, Kodansha, Tokio, 1983.
- Sakakura Atsuyoshi: *Taketori Monogatari*, Iwanami Shoten, Tokio, 1992.
- Seidensticker, Edward: *The Tale of Genji*, trad. de *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, Charles E. Tuttle, Rutland-Vermont-Tokio, Rutland, 1982.
- Sekine Kenji: «Taketori Monogatari to Ikyō», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 66-72.
- Sekine Kenji: «Kaguyahime», *Kokubungaku-Genji Monogatari to Izen Ikō*, 38/11 (1993), pp. 30-35.
- Shimauchi Keiji: «Okina, Mikado», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 113-117.
- Sieffert, René: *Le Conté du Coupeur de Bambous*, Publications Orientalistes de France, Paris, 1992.
- Suzuki Hideo, Takada Hiroko: «Taketori Monogatari no Keyword», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 118-125.
- Suzuki Hideo: «Monogatari Seiritsushi Oboegaki», *Bessatsu Kokubungaku-Taketori*

- Monogatari, Ise Monogatari Hikkei*, 34 (1994), pp. 6-12.
- Takagi Fumito: «Taketori Monogatari kara Setsuwa, Mukashibanashi e», *Kokubungaku-Taketori Monogatari*, 38/4 (1992), pp. 95-102.
- Takahashi Tōru: «Kaguyahime Ron», *Bessatsu Kokubungaku-Taketori Monogatari, Ise Monogatari Hikkei*, 34 (1988), pp. 51-57.
- Yamaguchi Nakayoshi: «Taketori Monogatari, Ise Monogatari no Kotoba», *Bessatsu Kokubungaku-Taketori Monogatari, Ise Monogatari Hikkei*, 34 (1988), pp. 14-20.
- Yosano Akiko: *Genji Monogatari*, Kawade Shobo, Tokio, 1970.
- Waley, Arthur: *The tale of Genji*, trad. de *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, Allen & Unwin, London, 1971; Charles E. Tuttle, Tokio, 1972, 1980; Collection Unesco d'Oeuvres Représentatives, Editions Unesco, Paris, 1994.
- Watsuji Tetsuro: *Nihon Seishinshi Kenkyū*, Iwanami Bunko 144-7, Iwanami Bunko, Tokio, 1994.

Notas

[1] El nombre del cortador de bambú varía a lo largo del texto: hacia el final se le llama Miyatsukomaro, pero en otros casos Taketori (el cortador de bambú) o Taketori no Okina (el viejo cortador de bambú). Sanuki, de Sanuki no Miyatsuko, indica el nombre de la familia a la que pertenece el protagonista, como en muchos otros casos, y según la crónica *Sandai Jitsuroku* («crónica de tres generaciones»), en la que encontramos una mención de los Sanuki en el año 883, que parece que corresponde al nombre del lugar de la provincia de Yamato donde residía el clan Sanuki. <<

[2] En el texto original utilizan la unidad *sun*, que equivale aproximadamente a un centímetro. El número tres se repite varias veces en la historia. De acuerdo con ciertas teorías, se considera un número sagrado. <<

[3] En el texto japonés, la palabra *ko* (niño/a) tiene un paralelismo con *ko* (cesta de bambú), por lo que significa que, al encontrarse en el interior del bambú que luego se convierte en cestas, la niña debe ser hija suya. <<

[4] La ceremonia de la mayoría de edad para las niñas en esta época consistía en recoger el cabello en lo alto y dejar caer su extremo por la espalda. <<

[5] *cho* es una especie de cortinas que se colgaban de algo parecido a un dosel para guardar a las hijas de la nobleza. <<

[6] Mimurodo es un nombre de lugar que significa «el sitio para consagrar a los dioses», y el nombre Inbe corresponde al del clan que sirve a los dioses. <<

[7] *Kaguya* tiene la misma raíz que *kagayou* y *kagiroi*, palabras que significan brillar o resplandecer. En la edad antigua, como es el caso de *Hikaru Genji*, el Príncipe resplandeciente Genji, nombre del protagonista del *Cuento de Genji*, la belleza se simbolizaba a menudo con la luz. Por otra parte, se encuentra una princesa llamada Kaguyahime en *Kojiki* en la era del Emperador Sui'nin. <<

[8] La ceremonia de la mayoría de edad implicaba que la princesa cumplía la edad de contraer matrimonio, y se celebraba su debut en sociedad aunque sin su presencia. En aquella época, las mujeres no se dejaban ver la cara más que por su marido. Por tanto, si un hombre veía a una mujer, ello significaba prácticamente una boda. <<

[9] *Yobai* viene de *yobau* (llamar insistentemente). Sin embargo, como las mismas sílabas se pueden escribir de otras maneras, el autor hace un juego de palabras y le aplica los caracteres , entrar subrepticamente en la habitación de una doncella por la noche y consumir el matrimonio, hábito que existía en los pueblos. <<

[10] El título de Príncipe lo podían ostentar solamente los hijos del Emperador, aunque podía haber varios Príncipes del mismo Emperador por la costumbre de entonces que le permitía casarse con varias mujeres.

El Ministro de la Derecha es el tercer rango de los Ministros en el sistema *Ritsuryō*. El orden de los cargos del gobierno era: *Dajodaijin* (Primer Ministro), *Sadaijin* (Ministro de la Izquierda), *Udaijin* (Ministro de la Derecha), *Naidaijin* (Ministro del Centro), y después estaban los que tenían el título de *Kugyō* o *Kandachibe* (alta nobleza), *Tenjōbito* (nobleza ayudante) y *Jige* (baja nobleza), que podían ocupar cargos en las distintas oficinas administrativas. El sistema *Ritsuryō* es un sistema de reglas centralizadoras del patrimonio apoyado por unos condicionamientos legales muy elaborados que se estableció en Japón por la influencia de los imperios Sui (589-618) y Tang (618-907) de China a partir de la segunda mitad del siglo VII. *Ritsu* equivale a las leyes, y *ryō* a su sistema de imposición. El esquema político consistía en la división del poder religioso y el poder administrativo, ambos dependientes de la figura del Emperador como poder absoluto.

Gran Consejero es el rango inmediatamente inferior a los Ministros, y Segundo Consejero, el rango que sigue al Gran Consejero. Son todos considerados de la alta nobleza. <<

[11] Buda representa algo realmente precioso y estimado. Aquí el cortador de bambú le llama a su hija así para expresar su cariño hacia ella. <<

[12] En los escritos antiguos de la dinastía Tang aparece este Cuenco de Buda que Shaka convirtió en uno a partir de los cuatro que le ofrecieron sus cuatro discípulos.

<<

[13] En el libro *wamyōshō* (a principios del siglo x) hay una mención a la piel del ratón del fuego. Se trata de una tela incombustible hecha con los pelos del ratón del fuego, que, si se ensucia, se purifica al quemarla. <<

[14] Es el nombre vulgar del *takaragai* (caurí, cypraea). Por la similitud de su forma con la de la vagina de la mujer existía una creencia popular que la consideraba como talismán de vitalidad y fecundidad. Se recomendaba asir una concha de *takaragai* para tener un parto sin complicaciones. Por otra parte, la golondrina también tiene la connotación de un poder mítico de reproducción, tanto en China como en Japón. <<

[15] En el texto original dice de miles y millones de *ri*, unidad tradicional de longitud en Japón, que equivale aproximadamente a 4 kilómetros. <<

[16] Binzuru es uno de los dieciséis discípulos de Shaka cuya imagen se solía colocar en el comedor del templo y a la que se hacían ofrendas de comida. <<

[17] Cuando se trataba de regalos importantes era costumbre acompañarlos con una rama o flor de la estación, pero si no se podía conseguir fácilmente, se sustituía por una artificial. <<

[18] *Waka*: poesía japonesa que consta de 31 sílabas. Se compone de dos partes: la primera con 5, 7 y 5 sílabas, y la segunda con 5 y 5 sílabas respectivamente. La última estrofa en japonés es «*Naishi no hachi no namida nagareki*». *Naishi* es un juego de palabras que tiene el doble sentido de lloré (*nakishi*) y piedra (*ishi*). Existe una aliteración de la sílaba *na*. <<

[19] Se decía que el cuenco de piedra de Buda tenía un brillo azul oscuro. <<

[20] *Waka* de respuesta al de la nota 18. «Si al menos guardara la luz del rocío. ¿Cómo habrá podido encontrarlo en el monte de Ogura que es tan oscuro?». Ogura representa el nombre del monte y lo oscuro (*kurai*) al mismo tiempo. <<

[21] (Este cuenco tenía brillo, pero) Ante la luminosidad del monte blanco (Kaguyahime), ya no se ve ningún brillo en el cuenco, por eso lo tiro. Aun así, sigo confiando en que el cuenco podrá recuperar el brillo y recuperar también tu compasión. *Hachi* (cuenco) y *haji* (vergüenza) forman un juego de palabras. <<

[22] El norte de la isla de Kyūshū, prefectura de Fukuoka. A veces, significa la isla entera. <<

[23] La ciudad y el puerto de Ōsaka actual. Es el puerto más próximo a Kioto para salir a navegar. <<

[24] Una planta imaginaria que aparece en los sutras budistas. Se dice que florece una vez cada tres mil años. En *Utsubo Monogatari* (hacia 960) hablan del *udonge* como una planta del país del demonio, en contraste con el elixir de Hōrai, nombre de la montaña donde, según la leyenda china, viven las personas inmortales. Sin embargo, aquí aparece en lugar de la rama de gemas de Hōrai. Curiosamente, en *Konjyaku Monogatari* (hacia 1106) se encuentra otra versión de *Taketori no Okina* en la que *udonge*, y no la rama de gemas de Hōrai, es la planta que debe traer uno de los pretendientes de la Princesa. <<

[25] En aquella época la ceremonia del matrimonio comenzaba con la visita del novio a la novia tres noches seguidas y, al tercer día, celebraban una fiesta para hacer pública la boda. El viejo cortador de bambú empieza a preparar el dormitorio para la primera noche de boda. <<

[26] Alrededor de las ocho de la mañana. Antiguamente el sistema de horas era de seis divisiones para el día y otras seis para la noche, en total doce divisiones que correspondían a los doce animales del calendario chino: desde las once de la noche hasta la una de la madrugada equivalía a la hora de ratón, y de la una hasta las tres a la de vaca, etc. <<

[27] Se entiende que se trata del nombre de un hada. <<

[28] Al ver que su relato ha conmovido al anciano, el Príncipe se atreve a componer un poema para poner broche final a su mentira: «Mi manga del kimono que estaba tan mojada de lágrimas de amor por Kaguyahime y del agua del mar, hoy ya está seca al haber cumplido mi objetivo. Miles de dificultades y dolores se olvidarán naturalmente». <<

[29] La manga del kimono estaba mojada de lágrimas y del agua del mar, pero hoy se seca al cumplir el propósito de conseguir la rama de gemas. <<

[30] En el período Heian (794-1192) el concepto de deidad se aplicaba indistintamente tanto a los dioses del shintoísmo como a Buda, fenómeno que subsistió hasta la Restauración de Meiji (1868), en que se decretó la división entre las dos religiones. La abstinencia de cinco cereales consistía en no comer arroz, trigo, dos clases de mijo y legumbre. <<

[31] Dada la diferencia de nivel social que existe entre el Príncipe y Kaguyahime como hija del cortador de bambú, Kaguyahime no podría ser su mujer oficial, sino más bien su segunda o tercera mujer, formando parte de la servidumbre del Príncipe.

<<

[32] Expresión incierta según las distintas versiones. Si se entiende como (*tamasakaru*), el sentido es perder el alma a causa de las gemas, o apartarse de este mundo por esas piedras preciosas. Sin embargo, existe otra posibilidad de interpretación si utilizamos la combinación de los caracteres chinos (*tamasaka*) + *naru*, verbo auxiliar: la expresión viene a decir que encontraron al Príncipe después de años. Y la misma palabra escrita con (*tama-saka*) significa joyas falsas, de modo que se descubre el juego de palabras que ha intentado el autor. <<

[33] *Ryō* es una unidad tradicional japonesa de peso equivalente a 37,5 gramos, es decir, que 50 *ryōs* en pepitas de oro pesarían 1.875 gramos. <<

[34] *Kagirinaki omohini yakenu kawagoromo, tamotokawakite kyō kosowa kime.* *Omohini yakenu* forma un calambur: a pesar de *kagirinaki omoi* (amor infinito/apasionado), la piel no se quema, y *hini yakenu* (no se quema con el fuego). La segunda estrofa insinúa que ya que la manga se ha secado, pueden poner el mismo kimono encima del otro para dormir juntos. La expresión *tamotowo kawas* (intercambiar las mangas) significa que una pareja comparte la misma cama. <<

[35] *Ahe nashi* es resignarse ante una situación irreparable y a la vez es un juego de palabras que significa «sin Abe», es decir, que en la casa de Kaguyahime no está el Ministro Abe. <<

[36] Técnica de lacado decorativo. Sobre un fondo formado por muchas capas de laca, se aplican metales en polvo como oro o plata y también colores pulverizados. <<

[37] A principios del período Heian, muchos barcos que iban a China naufragaban a causa de los vientos desfavorables. Hay menciones de estos hechos en los libros antiguos, que cuentan que la gente se perdía en el mar del Sur y que solía sufrir ataques de las tribus primitivas. Por ello, se suponía que el mar del Sur era un espacio que causaba mucho temor a la gente que en él se aventuraba. <<

[38] La montaña tiene una connotación religiosa en el Japón antiguo. Es el símbolo de algo que se debe venerar. <<

[39] *Ana tahegata*: *ana* es una interjección emocional —¡ay!, ¡ah!, etc.— y *tahegatai/taegatai* es un adjetivo que corresponde a «insoportable». En el lenguaje escrito de Heian los sonidos puros e impuros eran indiferentes, por lo que *tahegata* es igual que *tabegata* (difícil de comer). De esta manera, se permitían los juegos de palabras como *kakekotoba*, una técnica retórica muy frecuente en la poesía de *waka*. <<

[40] Administración que controla los almacenamientos de cereales enviados como tributos a la capital. <<

[41] Es una expresión para valorar y remunerar un servicio muy apreciado. En muchas escenas de los *monogatari* el superior da su *kimono* al inferior como recompensa inmediata. <<

[42] En el texto original dice *Ana, kaina no wazaya* («Ah, ¡qué esfuerzo inútil!»). *Kaina* viene de *kainashi*, que significa en vano, o inútil, a la vez que sin concha: *kai* (concha), *nashi* (sin), si aplicamos otras letras *kanji* al mismo sonido como en anteriores casos de juegos de palabras. <<

[43] En respuesta al *waka* enviado por Kaguyahime, en donde dice que aunque espera su visita parece que lo hará en vano (*kai-nashi*, sin concha), el Segundo Consejero declara que es inútil aspirar la concha (*kai*), pero que para él ha merecido la pena (*kai-ari*, hay concha) el esfuerzo que ha hecho por conseguirla, ya que ha recibido al menos el poema. Con esa concha Kaguyahime podría servir la medicina para salvarle la vida. El Segundo Consejero envía este mensaje a Kaguyahime sabiendo que su vida no va a durar. Véase la introducción para más comentario. <<

[44] El nombre oficial del cortador de bambú. Lo dice al Emperador en el sentido de humildad. <<

[45] Dormir donde la sagrada espada, llamada *Kusanagi no Tsurugi*, y la sagrada joya, *Yasakani no Magatama*, estuvieran guardadas era una de las condiciones importantes para un Emperador. <<

[46] Desde la antigüedad, el celeste vestido de pluma era el símbolo de una cualidad mágica para volar. Como he comentado en la introducción, todas las doncellas y hadas de las leyendas que descendieron del cielo a la tierra necesitaban este vestido celestial para volar. Es el instrumento que une las características del ser humano y las del ser sobrenatural. Para la gente de la antigüedad japonesa, el mundo del más allá se presentaba como una prolongación de la realidad, y una interacción de dioses y personas se concebía dentro de ese mundo místico en que vivían sumergidos. <<

[47] La idea de que mirar la luna trae mala suerte y su prohibición como costumbre parece proceder de una antigua creencia étnica. Aparte de esta mención en *Takekoto*, existen algunas pruebas posteriores que reafirman tal hábito: por ejemplo, en el capítulo de «Hahakigi» del *Cuento de Genji* dicen las damas viejas a la princesa Nakanokimi que es nefasto mirar la luna. Sin embargo, el hecho de apreciar la belleza de la luna llena del 15 de agosto y de concebirla como el mundo inmortal frente al nuestro que aparece en *Takekoto* no tiene antecedente en la literatura japonesa. Se encuentran solamente algunos ejemplos en las poesías chinas en la dinastía Tang (siglos VII y X) y en las japonesas escritas en chino con una clara influencia de la literatura china. Es de suponer que las nuevas ideas y tendencias intelectuales que como esta venían del extranjero empezaran a divulgarse hacia finales del siglo IX, momento en que se supone fue escrito el *Takekoto Monogatari*. <<

[48] Las doce de la noche, media noche. Véase la nota 26. <<

[49] Kaguyahime rechaza a la gente del ciclo calificándola de personas sin corazón, incapaces de entender los sentimientos humanos. A estas alturas, Kaguyahime ya no es un simple ser sobrenatural que mira el mundo terrenal desde lejos, sino que está enteramente comprometida con el valor y el dolor de los humanos. <<

[50] Suspenden las actividades como bailar e interpretar música, los principales entretenimientos de los nobles, era expresión de luto por la muerte de las personas.

<<

[51] La actual prefectura de Shizuoka, donde se encuentra el monte Fuji. <<

[52] Tsuki es un apellido de una familia coreana nacionalizada en Japón (*Kikajin*) que sugiere la palabra «luna» (*Tsuki*). <<

[53] Véase el comentario en la introducción. El nombre *fushi/fuji* provoca una asociación inmediata con la palabra *fushi* (la inmortalidad) al hablar del elixir. Sin embargo, el autor nos sorprende con su interpretación de la etimología diciendo que *fushi* viene de los muchos guerreros que subieron a la montaña, sugiriendo la combinación de los caracteres . <<

[54] El humo del fuego que quemó la carta de Kaguyahime y el frasco que contenía el elixir de la inmortalidad sigue saliendo del volcán Fuji, al mismo tiempo que la historia de Kaguyahime sigue contándose. Esta última frase, que está en tiempo presente, tiene la importante función de corresponder con el inicio del relato que situaba al lector en un pasado incierto más allá de la realidad actual. De esta manera, el cuento termina cerrando el círculo del tiempo que transporta al lector al lugar de donde partió en un viaje de ficción. <<