

Por el camino Heian

José Pazó Espinosa

Julio Baquero: *Murasaki*. Edit. Menoscuarto, Madrid, 2013.

Toda novela tiene unos personajes y un fondo. A veces, los autores ponen a sus personajes en un fondo espacial y temporal similar al suyo, contemporáneo y co-espacial, conocido para el lector. Otras veces, los autores ponen a sus personajes en otros lugares o en otras épocas, en mundos lejanos cronológica o espacialmente. La sincronía entre personaje y fondo es un asunto sobre todo de finales del XIX y principios del XX, aunque atisba la luz en occidente con Boccaccio y se populariza realmente con la novela picaresca. En ella, el héroe se enfrenta a su propia sociedad que es también la del escritor y el lector. Lo normal hasta ese momento es que los relatos, dramáticos o narrativos, se situaran en una lejanía cronológica, y/o espacial. Los personajes clásicos, medievales y renacentistas se movían en las Arcadias de Longo, en la mítica Ítaca, en cielos, infiernos y purgatorios dantescos, o en las islas imaginadas pobladas de californios del Esplandián... Eran personajes o fondos que funcionaban por analogía con respecto al lector, habitante de un mundo contemporáneo que era otro y a la vez el mismo.

Merece la pena pensar a qué se debía esta tendencia a situar los personajes de la narración en otro tiempo y en otro espacio. De entrada, implica un rechazo al retrato de la sociedad propia. Pero, ¿por qué rechazarla? ¿Por qué evitarla? Una tentación contemporánea es achacarlo a la censura: se usa la época remota de fondo para poder ser crítico con lo cercano. Sin embargo, es quizá en épocas de censura, sobre todo en el mundo moderno, cuando menos historias fantásticas surgen, y cuando las obras que reflejan su sociedad contemporánea se multiplican. Incluso en las culturas en las que aparece la novela bizantina, la Grecia antigua, no parece que dichas obras tuvieran una finalidad crítica o evasora de sanciones políticas.

Existe otra posible razón, y es el peso del mito. El mito, para Carlos García Gual, «es una narración o un relato tradicional, memorable y ejemplar, paradigmático, de la actuación de personajes extraordinarios (en el mundo griego, dioses y héroes), en un tiempo prestigioso y lejano.» Nosotros añadiríamos que no solo en un tiempo, sino también en un espacio prestigioso y lejano. La narración siempre tiende al mito, por razones de prestigio; la memoria también, por el autoprestigio.

Como decíamos, en occidente la tendencia a la lejanía narrativa se rompe en el sur de Europa con la novela urbana: Boccaccio, y en España, de forma especial, la novela picaresca. A partir de la *Celestina*, y sobre todo del *Lazarillo*, es raro el autor que escoge un tiempo o un espacio lejano al suyo para desarrollar sus personajes. Frente a la novela que anacroniza el fondo (bizantina, pastoril, caballeresca) y la que une a los dos en un tiempo y un espacio (picaresca), la protonovela española, el *Quijote*, hace algo muy curioso al invertir el proceso: anacroniza el personaje, no el fondo; trae un héroe anacrónico al mundo contemporáneo del autor y del lector, creando un mecanismo de contraste de infinitas posibilidades humorísticas y dramáticas, un tic literario exitoso. Pero el modelo quijotesco es un caso bastante aislado, y el mismo Cervantes con el *Persiles* vuelve a la convención.

La tendencia en la novela española, sobre todo la de los siglos XIX y XX, es crear obras contemporáneas, con personajes contemporáneos proyectados sobre fondos contemporáneos. Hay excepciones, casi siempre incidiendo en el eje temporal: las novelas románticas de marco histórico (Larra, Espronceda, Gil y Carrasco), los *Episodios nacionales* de Galdós y las *Memorias de un hombre de acción* de Baroja. Este tiene también novelas que se desarrollan en Londres, París y el lejano Oriente. Quizá el boi-nero y supuesto misántropo era mucho más cosmopolita y social que sus contemporáneos. Pero su excepcionalidad solo delata más aún el provincianismo secular de la novela española, empeñada en mirarse un ombligo carente de alcance épico, mítico y viajero. Sí, hay excepciones: Espinosa y su *Escuela de mandarines*, Ferrero y sus *chinoiserías* memorables, Benet y su Región aérea, una ínsula terrera poblada de espectros, la Babia de Luis Mateo Díaz, la Nueva York de Carmen Martín Gaité, algún Marías y su mundo

británico universitario... Gotas en la sequía. Y las hispanoamericanas: el Macondo de García Márquez, la Comala de Rulfo, la Santa María de Onetti...

En definitiva, el número de novelistas españoles que han elegido lugares y espacios lejanos, sobre todo si esos tiempos y espacios son reales, si no son producto de la fantasía, es muy reducido. Julio Baquero lo acaba de hacer con Murasaki, su última novela editada por la editorial Menoscuarto. Baquero nos acerca a un país remoto, Japón, y a una época lejana, la era Heian, el periodo que va del año 794 al 1185. Este libro no sería algo tan extraño en el mundo literario anglosajón o francés. Y es verdad que últimamente hay brotes verdes, y que por ejemplo Fernando Molero ha abordado en su interesante y recomendable *La cabeza cortada de Yukio Mishima* el Japón literario del siglo XX con mano firme y buenas maneras. Pero en España es inaudito que un autor decida adentrarse en ese mundo lejano, arcano, hiperliterario y detallista de la era Heian que forma parte esencial del subconsciente artístico japonés, y usarlo para desarrollar un personaje propio, el que precisamente da título a la novela, Murasaki.

La novela está construida en torno a seis bloques: *Matsuro*, *Mujeres que aman el amor*, *En el palacio*, *Estampas de viaje*, *Entre los bárbaros*, y *En el bosque*. Cada bloque está formado a su vez por capítulos breves, con títulos sugerentes llenos de referencias al mundo y a la literatura japoneses. Entre ellos no hay una continuidad narrativa rigurosa, y todo conforma un cuadro general plagado de elipsis, como el paisaje de un biombo en el que, entre nubes, asoman picos, casas, poblados y personas. Es una pintura a la tinta, con el gusto por el detalle y el placer en lo difuminado. El estilo es conciso y poético, con pulso, siempre en tercera persona pero con una apelación sorpresiva al lector en algún momento.

El lector avezado en lo japonés, un tema cada vez más en boga en España, reconocerá sin duda el nombre de la novela y la protagonista. Murasaki, «Púrpura», es un personaje del *Genji Monogatari* y también el nombre, o pseudónimo, de Murasaki Shikibu, la autora de la misma novela. En la novela de Baquero, Murasaki es también el pseudónimo de una niña Kijo, educada en el palacio de Matsuro. Kijo recibe una educación exquisita, proporcionada por los tres sabios locos: el loco de la música, el del dibujo y el de la

poesía. Los tres son tres musas, pero tres musas orientales zen con barba hirsuta, arrugas profundas y burros llenos de moscas. Kijo aprende con ellos los misterios de cada una de las artes. Luego, es obligada a abandonar el palacio y a entrar de aprendiz de geisha. Allí adopta el pseudónimo de Murasaki. Cuando llegamos a ese punto, nos asalta una sospecha: ¿estamos ante el relato de la vida de la autora del Genji? Sin embargo, después, en un estilo muy a lo Saikaku, de humor, ironía y procacidad, Murasaki es iniciada en los secretos del sexo y vemos que la posible relación comienza a difuminarse, hasta desaparecer totalmente a medida que avanza el libro.

Algunos títulos de los capítulos de esta sección son: «El mercado de las flores», «Flor de melocotón», «El templo del amor», «Por la boca muere el pez», «Un viejo truco», «Prendas de amor», «Uñas»... El sexo asoma de forma abrupta, unas veces relatado indirectamente, con algunas convenciones «a lo Heian», y otras a lo Saikaku, de forma más procaz y expresa. Especialmente interesantes son los capítulos que tratan de las prendas de amor que usaban las geishas para mostrar su devoción hacia un cliente: cortarse el pelo, tatuarse, cortarse las uñas, o un dedo incluso. En la época, el sistema de prendas de amor provocó que existiera un auténtico mercado de dedos cortados que las geishas compraban e intentaban hacer pasar por suyos entre sus potenciales (o fríos) amantes. Murasaki se sumerge en ese mundo de pasión y engaño, oscuro y a la vez jocoso.

Tras servir unos años como ayudante de una geisha y como geisha ella misma, vuelve la corte, pero la vida cortesana no le satisface ya. Aquí, el personaje da un giro: desengañada, inicia una peregrinación bajo los hábitos de un monje. Y ahí, la novela gira por derroteros de aventura. Murasaki es capturada por los ainos y vive entre ellos hasta que logra escapar. Estos capítulos son un juego especular. Una dama japonesa del Japón más destilado que ha existido se encuentra en su propia tierra, en sus propias islas, entre gente diferente. Se ve obligada a ejercer una comprensión del otro que recuerda a la que los japoneses tuvieron que hacer tras la restauración Meiji a finales del siglo XIX, tras más de doscientos años de «sakoku» o cierre de fronteras. Murasaki se da cuenta de que los ainos (o quizá los emishi, los «hombres gamba», el otro

grupo étnico japonés prenipón), hacen todo al revés. Que son un reflejo cercano y opuesto a lo que ella misma es. Ese mismo ejercicio tuvieron que hacerlo los japoneses en la era Meiji al abrirse al mundo occidental y ver que su mundo, o el de los occidentales, era «un mundo al revés», un mundo «topsy-turvy», como lo definió Basil Hall Chamberlain en su curioso libro «Things Japanese».

Tras algunas desventuras, Murasaki logra liberarse de los aínos y encuentra refugio en el retiro de un anacoreta que vive en los bosques. En este punto, el lector se da cuenta de que el camino de la protagonista es el camino de la formación cultural japonesa: de las delicadas sofisticaciones a lo Genji, se pasa al sexo Heian y su complejidad, y de ahí al budismo zen importado de China siglos antes pero que comenzaba a popularizarse en esa época. Tras huir de los aínos, Murasaki, sola, lejos de su epicentro, sumida en la naturaleza y con el solo contacto de un anacoreta, se adentra en los misterios del zen. Su final es una forma de disolución, el eco de un *koan*.

Por todas las razones que mencionamos al inicio, Murasaki es una rareza en el mundo novelístico español, tan poco dado a salir de sus fronteras, sobre todo si estas no son contemporáneas, si son históricas. El fondo y los personajes de la novela de Julio Baquero son japoneses, pero sus ingredientes son también de otras culturas, de otras tradiciones literarias. Es un libro poético, irónico, procaz y sorprendentemente mucho más cinematográfico de lo que se esperaría de un cesto trenzado con esos mimbres, seguramente por el uso de la elipsis en los dos primeros tercios del relato. En cierta manera, se trata de un libro de aventuras vestido con un kimono Heian, o de un libro Heian de aventuras escrito por un literato español. ©