

UN SUEÑO PARECIDO A LA MUERTE *A DREAM SIMILAR TO DEATH*

*Saturnino Valladares*¹

RESUMO: Este estudo tem como objetivo mostrar a presença de certas características argumentativas de *La casa de las bellas durmientes* - romance breve escrito pelo japonês Yasunari Kawabata- na última obra de ficção publicada por Gabriel García Márquez de *Memoria de mis putas tristes*, e em seu relato "El avión de la bella durmiente". O autor entende que o propósito manifesto do colombiano foi prestar uma homenagem ao genial romance de Yasunari Kawabata.

Palavras-chave: Yasunari Kawabata, Gabriel García Márquez, *A casa das belas adormecidas*, *Memória de minhas putas tristes*, "El avión de la bella durmiente".

RESUMEN: Este estudio tiene como objetivo mostrar la presencia de ciertas características argumentales de *La casa de las bellas durmientes* –novela breve escrita por el japonés Yasunari Kawabata– en la última obra de ficción publicada por Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*, y en su relato "El avión de la bella durmiente". El autor de este artículo entiende que el propósito manifesto del colombiano fue rendir homenaje a la genial novela de Yasunari Kawabata.

Palabras clave: Yasunari Kawabata, Gabriel García Márquez, *La casa de las bellas durmientes*, *Memoria de mis putas tristes*, "El avión de la bella durmiente".

Le atraía mucho la idea de dormir un sueño semejante a la muerte junto a una muchacha drogada hasta parecer muerta.

Yasunari Kawabata

Lamentablemente, solo he podido leer a Yasunari Kawabata en su traducción al español y soy consciente de los múltiples significados que se han perdido en estas versiones. A este respecto, creo conveniente recuperar unas lúcidas palabras de Miguel de Cervantes sobre esta labor. En concreto, son las que pronuncia don Quijote en su visita a la imprenta de Barcelona, en el capítulo LXII de la segunda parte:

me parece que traducir de una lengua a otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés; que aunque se ven las figuras, están llenas de hilos que las oscurecen y no se ven con la claridad y color del derecho; y traducir de lenguas fáciles ni requiere ingenio ni buen estilo, como no lo requiere el que copia o el que calca un papel de otro papel (CERVANTES, 2015, p. 944).

¹ Doutor em Literatura Espanhola e Professor da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Lejos del alcance de los eruditos españoles de los siglos XVI y XVII, no cabe en duda que los mismos, incluido Cervantes, considerarían hoy en día al japonés como una lengua reina. Reconocida esta limitación –mi desconocimiento de la lengua japonesa–, voy a iniciar el estudio comparado de *La casa de las bellas durmientes*, de Yasunari Kawabata, y *Memoria de mis putas tristes*, de Gabriel García Márquez, no sin antes agradecer el talento y el esfuerzo de los traductores y lo valioso de sus versiones de Kawabata, pues gracias a sus indudables cualidades literarias los hispanohablantes hemos logrado acercarnos a la particular condición de la belleza descriptiva japonesa y su vinculación con lo efímero, a la plenitud de su contenido y la peculiaridad de su psicología, casi siempre observadas bajo el agudo prisma de la atracción erótica, pues, como señala Sara Cohen en su prólogo a *El sonido de la montaña*, “La contemplación es el único territorio de definición entre lo que vive y lo que muere, mientras que los personajes quedan atrapados en una trama sensual sin resolución ni tiempo” (KAWABATA, 2007a: 9).

En relación con este “destiempo de los relojes” de la narrativa kawabatiana, María Martoccia comenta que “Casi siempre es posible abandonar la lectura de sus novelas o sus relatos en cualquier momento” (KAWABATA, 2006: 8). Una opinión similar presenta Amalia Sato en su introducción a *Mil grullas*:

La práctica novelística de Kawabata no coincide con su teorización sobre la estructura en tres pasos. Sus novelas podrían terminar en cualquier punto y se diría que nunca hay un final. Se percibe un crecimiento sin un plan preconcebido, influido por la técnica del fluir de la conciencia que admiraba en la narrativa de Joyce y Proust, y la tradición japonesa de una continuidad por adición, como en el *Genji* o *El libro de la almohada* (KAWABATA, 2005, p.8).

La casa de las bellas durmientes desarrolla este procedimiento narrativo del siguiente modo: cada vez que el anciano Eguchi, el protagonista del texto, visita la casa de placer para pasar la noche con jóvenes narcotizadas, el encuentro con las diferentes muchachas le traerá el recuerdo de las mujeres de su vida, lo que provocará complejas reflexiones filosóficas. Por tanto, las cinco visitas al burdel se vertebran sobre un triángulo amoroso –Eguchi-bella durmiente-mujer del pasado–, cuyos vértices producen sucesivas combinaciones. Así, en su primera visita, el anciano japonés “había resucitado un viejo amor porque la bella durmiente la había despertado la ilusión de que olía a leche”

(KAWABATA, 2014: 23) y, extrañado por lo vívido de los recuerdos, se pregunta si “¿Los provocaría acaso la juventud de la muchacha dormida?” (KAWABATA, 2014: 29).

La persistencia del pasado se presenta con nostalgia y dolor en el presente. Eguchi confunde conscientemente tiempos y recuerdos en una vital revisión estética de lo que ha sido su vida. No obstante, es en *Lo bello y lo triste* donde Kawabata mejor declara su opinión sobre el paso del tiempo:

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

Por su parte, el protagonista de *Memoria de mis putas tristes* también introduce en el relato sus aventuras con otras mujeres del pasado, pero no es Delgadina, su bella durmiente, el motivo que se las devuelve al presente, sino que estas breves narraciones se presentan independientes de la acción principal: la memoria del “primer amor de mi vida a los noventa años” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 62), desde que el sabio triste, en su noventa cumpleaños, apremiado por un sacrílego deseo que interpreta como un recado de Dios, decide regalarse “una noche de amor loco con una adolescente virgen” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 9). Con este propósito llama a Rosa Cabarcas, “la mamasanta más discreta y por lo mismo la más conocida” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 25), quien le organiza un encuentro con una joven que “anda apenas por los catorce años” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 21). Al llegar a la habitación la encuentra dormida, pues le han dado “un bebedizo de bromuro con valeriana” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 27) y así, dormida, permanecerá toda la noche sin que el lascivo se atreva a cumplir su deseo. Lo mismo le sucede al anciano Eguchi, quien decide observar las reglas de la casa –“dejar en paz a las bellas durmientes (...) respetar el secreto de los ancianos” (KAWABATA, 2014: 84)– cuando descubre con asombro, en su segunda visita, que la bella durmiente es virgen –“Pero se apartó de repente, porque acababa de descubrir la clara evidencia de su virginidad (...) ¡Una prostituta virgen, a su edad! ¿Qué era, sino una prostituta?” (KAWABATA, 2014: 43) –.

En este punto se encuentran dos grandes diferencias y similitudes entre los protagonistas de las novelas breves, pues Eguchi es un anciano de sesenta y siete años que visita la casa de placer sabiendo que no debe molestar a las muchachas –aunque “Eguchi no había dejado de ser hombre”, como los otros clientes, y “Para él no era necesario que la muchacha estuviera dormida” (KAWABATA, 2014: 84)–, mientras que

el protagonista de García Márquez es un hombre de noventa años que pretende desvirgar a una adolescente, aunque finalmente se conforma con verla dormir –“Aquella noche descubrí el placer inverosímil de contemplar el cuerpo de una mujer dormida sin los apremios del deseo o los estorbos del pudor” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 32)– y, en ocasiones, con acariciarla tiernamente:

No había cambiado de posición cuando apagué la luz, a la una de la madrugada, y su respiración era tan tenue que le tomé el pulso para sentirla viva. La sangre circulaba por sus venas con la fluidez de una canción que se ramificaba hasta los ámbitos más recónditos de su cuerpo y volvía al corazón purificada por el amor (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004, p. 64).

Por otra parte, Eguchi visita la casa de placer en cinco ocasiones y cada noche le espera una muchacha diferente –exceptuando la última visita, en la que pasa la noche con dos jóvenes–, mientras que el enamorado de García Márquez duerme en el burdel con la misma adolescente, a la que llama Delgadina –“[Rosa Cabarcas] Se sorprendió cuando le mencioné el nombre de Delgadina. No se llama así, dijo, se llama. No me lo digas, la interrumpí, para mí es Delgadina” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 69)–, llegando a indignarse cuando la madama le ofrece otra muchacha para la noche siguiente, “Ni más faltaba, protesté asustado, quiero la misma, y como siempre, sin fracasos, sin peleas, sin malos recuerdos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 62). Aquí radica otra de las grandes diferencias argumentales.

La presencia de la muerte constituye otro de los nexos temáticos entre ambas obras. En *La casa de las bellas durmientes* se narran dos fallecimientos, provocados probablemente por el uso de un narcótico demasiado fuerte: la del viejo Fukura y la de una de las bellas durmientes. Por su parte, en *Memoria de mis putas tristes* un banquero es asesinado a puñaladas en el burdel:

El cadáver enorme, desnudo, pero con los zapatos puestos, tenía una palidez de pollo al vapor en la cama empapada de sangre. Lo reconocí de entrada: era J.M.B., un banquero grande, famoso por su apostura, su simpatía y su buen vestir, y sobre todo por la pulcritud de su hogar. Tenía en el cuello dos heridas moradas como labios y una zanja en el vientre que no había acabado de sangrar. Todavía no empezaba el rigor. Más que sus heridas me impresionó que tenía un preservativo puesto y al parecer sin usar en el sexo desmirriado por la muerte (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004, p. 78).

En cierto momento, Eguchi reflexiona que “los viejos tienen la muerte, y la muerte viene una sola vez y el amor muchas”. Esto explica porque el personaje de Kawabata pasa cinco noches en la casa de placer con jóvenes diferentes, mientras que el de García Márquez, enamorado de la bella durmiente, se complace con el calor de una sola.

A continuación voy a analizar la relación que *Memoria de mis putas tristes* mantiene con otros textos. En *A estrategia da forma*, Laurent Jenny afirma que la intertextualidad puede ser interna, cuando el autor se utiliza a sí mismo como cita, o externa, cuando cita a otros autores. En *Memoria de mis putas tristes*, García Márquez se sirve de ambos procedimientos. La intertextualidad externa se presenta ya en el epígrafe de la novela. Curiosamente, el colombiano señaló no solo el nombre del autor de la cita, sino que añadió el título de la obra de la que fue extraído el fragmento. En concreto se trata del inicio de *La casa de las bellas durmientes*: “No debía hacer nada de mal gusto, advirtió al anciano Eguchi la mujer de la posada. No debía poner el dedo en la boca de la muchacha dormida ni intentar nada parecido.” (Yasunari Kawabata, *La casa de las bellas durmientes*).

Por otra parte, la intertextualidad interna aparece como alusión en diversas ocasiones que remiten a Florentino Ariza, uno de los personajes principales de *El amor en los tiempos del cólera*. En esta extraordinaria novela del colombiano, el narrador expresa el momento en el que un hombre descubre que ha empezado a envejecer del modo que sigue:

Florentino Ariza descubrió ese parecido muchos años después, mientras se peinaba frente al espejo, y sólo entonces había comprendido que un hombre sabe cuándo empieza a envejecer porque empieza a parecerse a su padre (GARCÍA MÁRQUEZ, 1997, p. 242).

Aunque se expresa con otras palabras, García Márquez retoma esta misma idea en *Memoria de mis putas tristes*, “Por esa época oí decir que el primer síntoma de la vejez es que uno empieza a parecerse a su padre” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 14). De igual forma, el colombiano sigue este procedimiento cuando caracteriza a ambos personajes masculinos con idéntica minuciosidad registradora y capacidad de seducción. Así, el personaje de *El amor en los tiempos del cólera* anota en un cuaderno todos los amores de su vida:

fue registrando con un rigor de notario en un cuaderno cifrado, reconocible entre muchos con un título que lo decía todo: *Ellas*. La primera anotación la hizo con la viuda de Nazaret. Cincuenta años más tarde, cuando Fermina Daza quedó libre de su condena sacramental, tenía unos veinticinco cuadernos con seiscientos veintidós registros de amores continuados, aparte de las incontables aventuras fugaces que no merecieron ni una nota de caridad (GARCÍA MÁRQUEZ, 1997, p. 219).

El mismo método sigue el sabio triste de su última novela, “Por mis veinte años empecé a llevar un registro con el nombre, la edad, el lugar, y un breve recordatorio de

las circunstancias y el estilo. Hasta los cincuenta años eran quinientas catorce mujeres con las cuales había estado por lo menos una vez” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 16).

Estas cuentas de cama –“relación de las miserias de mi vida extraviada”– son las que le proporcionan al narrador de *Memoria de mis putas tristes* el título de la novela breve, según él mismo explica (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 17-18). Por tanto, además de la lectura atenta de *La casa de las bellas durmientes*, la revisión de ciertos argumentos vitales de Florentino Ariza, personaje entrañable y promiscuo de *El amor en los tiempos del cólera*, es la que le suministra a García Márquez el título a su última obra de ficción. Nos encontramos, en definitiva, ante una nueva intertextualidad interna.

No es en *Memoria de mis putas tristes*, sin embargo, la primera vez que García Márquez se sirve del argumento de la extraordinaria novela de Kawabata para realizar su particular homenaje. Así, en junio de 1982 inicia la redacción de “El avión de la bella durmiente”, incluido posteriormente en *Doce cuentos peregrinos* –“el libro de cuentos más próximo al que siempre quise escribir” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012: 357)–, el cual señala explícitamente la referencia original de su cuento:

en la primavera anterior había leído una hermosa novela de Yasunari Kawabata sobre los ancianos burgueses de Kyoto que pagaban sumas enormes para pasar la noche contemplando a las muchachas más bellas de la ciudad, desnudas y narcotizadas, mientras ellos agonizaban de amor en la misma cama. No podían despertarlas, ni tocarlas, y ni siquiera lo intentaban, porque la esencia del placer era verlas dormir (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 403).

En el aeropuerto Charles de Gaulle de París, el protagonista del texto toma un avión que lo llevará a Nueva York. En la poltrona vecina una bella mujer le pide a la azafata que no la despierte “por ningún motivo durante el vuelo”, con una voz grave y tibia que “arrastraba una tristeza oriental” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012: 402). Seguidamente, toma dos pastillas doradas y se dispone a dormir las ocho horas y doce minutos de duración del trayecto. En cierto momento, al contemplar la placidez del sueño de la bella durmiente, el narrador del cuento teme que “las pastillas que se había tomado no fueran para dormir sino para morir” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012: 402-403). Un pensamiento similar recorre al viejo Eguchi la primera vez que entra en la casa de placer y se pregunta “si la muchacha dormida –no, narcotizada– de la habitación contigua podría ser como el cadáver de un ahogado” (KAWABATA, 2014: 11). La atracción que le suscita la durmiente presencia de la bella y la evocación de la lectura de Kawabata motivan que el protagonista del cuento de García Márquez se cuestione, irónicamente,

sobre su propia identidad, “–Quién iba a creerlo –me dije, con el amor propio exacerbado por la champaña–: Yo, anciano japonés a estas alturas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012: 403).

Del mismo modo que el viejo Eguchi, el narrador del cuento del colombiano desea despertar a la bella durmiente, desesperado por el placer de “verla despierta”:

El sueño de la bella era invencible. Cuando el avión se estabilizó, tuve que resistir la tentación de sacudirla con cualquier pretexto, porque lo único que deseaba en aquella última hora de vuelo era verla despierta, aunque fuera enfurecida, para que yo pudiera recobrar mi libertad, y tal vez mi juventud. Pero no fui capaz (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 404).

No obstante, aquí reside otra de las grandes distancias entre el protagonista de Kawabata y el del relato de García Márquez, pues mientras el de este último se resigna a la imposibilidad de su deseo, el viejo Eguchi no duda en meter un dedo en la boca de las muchachas, acariciar sus partes íntimas o mover con fuerza sus cuerpos:

–Despierta, despierta. –Eguchi sacudió el hombro de la muchacha. Luego le levantó la cabeza.

Un sentimiento hacia la muchacha, que nacía en su interior, lo impulsó a obrar así. Había llegado a un punto en que el anciano no podía soportar el hecho de que la muchacha durmiera, no hablara, no conociera su rostro y su voz, de que no supiera nada de lo que estaba ocurriendo ni conociera a Eguchi, el hombre que estaba con ella (KAWABATA, 2014, p. 17).

En ocasiones, incluso fantasea con violentar a las jóvenes con el propósito de recuperar el entusiasmo de la perdida juventud –“Tenía la impresión de que tomar a la muchacha por la fuerza sería el elixir que le traería emociones de juventud. Se estaba cansando un poco de la casa de las bellas durmientes. Y a medida que se cansaba de ella, aumentaba el número de sus visitas” (KAWABATA, 2014: 101)– o con el objetivo de descubrir la profundidad del sueño que provocan los narcóticos –“Probablemente la muchacha no seguiría durmiendo si, por ejemplo, le cortara un brazo o le clavara un cuchillo en el pecho o en el abdomen” (KAWABATA, 2014: 87).

Por tanto, en “El avión de la bella durmiente”, García Márquez homenajea explícitamente la novela de Kawabata al narrar la agradable experiencia de su lectura y construir el argumento de su cuento sobre la contemplación del sueño de una bella mujer dormida. Asimismo, lo hace implícitamente cuando el protagonista del cuento se observa “anciano japonés” y al dotar a la joven de una voz triste y oriental.

En relación con el frecuente sentimiento de tristeza que presentan los personajes de Kawabata en general, y de Eguchi en particular, basta recordar la carta que escribe

Yukio Mishima recomendando que se le otorgue el Premio Nobel de Literatura a su maestro:

Las obras de Kawabata unen la delicadeza con el vigor, la elegancia con la conciencia de lo más bajo de la naturaleza humana; su claridad encierra una insondable *tristeza* (...) En todos sus escritos, desde su juventud hasta nuestros días, se encuentra, como una obsesión, el mismo tema: el contraste entre la soledad fundamental del hombre y la inalterable belleza que se aprehende intermitentemente en las fulguraciones del amor, como un rayo de pronto pudiera revelar, en el corazón de la noche, las ramas de un árbol en plena floración (KAWABATA, 2004^a, p. 205-206).

A este respecto, recordemos que el viejo Kiga le confiesa a Eguchi, que conoce “una casa donde duermen a las mujeres para que no se despierten” y que acude a este lugar secreto cuando la *tristeza* y la desesperación de la vejez le resultan insoportables, pues solo logra sentirse vivo cuando se halla junto a una mujer narcotizada (KAWABATA, 2014: 18). Inducido por una curiosidad pusilánime, pues “ya la *tristeza* de la vejez se cernía también sobre él” (KAWABATA, 2014: 12), Eguchi se dirige a la casa, sospechando que “hombres más seniles que él vendrían aquí con una felicidad y una *tristeza* todavía mayores” (KAWABATA, 2014: 16). No obstante, al contemplar a la primera bella durmiente, “Sintió una oleada de soledad teñida de *tristeza*” (KAWABATA, 2014: 17). Por tanto, como bien señala Mishima en un orden general, la sensación de soledad y el sentimiento de tristeza son dos fundamentos vitales que, como acaba de verse, vertebran el comportamiento del anciano en *La casa de las bellas durmientes*. No sucede lo mismo con el personaje de García Márquez, aunque se le descubren momentos de angustia y dolor –“No me reconocí a mí mismo en mi dolor de adolescente” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004: 82)–, pues la vitalidad y el humor son algunas de sus características esenciales. Como muestra de esto, me conformo con mostrar un diálogo entre el anciano y la madama en el que se burlan de los estragos de la vejez o del paso del tiempo, de un modo radicalmente opuesto al trágico desarrollado por Kawabata:

No te pasa el tiempo, suspiró con tristeza. Yo quise halagarla: A ti sí, pero para bien. En serio, dijo ella, hasta te ha resucitado un poco la cara de caballo muerto. Será porque cambié de comedero, le dije por picardía. Ella se animó. Hasta donde me acuerdo tenías una tranca de galeote, me dijo. ¿Cómo se porta? Me escapé por la tangente: Lo único distinto desde que no nos vemos es que a veces me arde el culo. Su diagnóstico fue inmediato: Falta de uso. Solo lo tengo para lo que Dios lo hizo, le dije, pero era cierto que me ardía de tiempo atrás, y siempre en luna llena. Rosa rebuscó en su cajón de sastre y destapó una latita de una pomada verde que olía a linimento de árnica. Le dices a la niña que te la unte con su dedito así, moviendo el índice con una elocuencia procaz. Le repliqué que a Dios gracias todavía era capaz de defenderme sin untos guajiros. Ella se burló: Ay, maestro, perdóname la vida (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004, p. 26-27).

En conclusión, como ha podido comprobarse a través de estudio, Gabriel García Márquez mostró literariamente su admiración por la extraordinaria novela de Kawabata, y se apoyó en su argumento para construir varios de sus textos. No debe pasarse por alto que la obra con la que el genial colombiano se despide de sus lectores es un homenaje explícito a *La casa de las bellas durmientes*, la novela que con delicadeza y nitidez presenta un sueño despierto parecido a la muerte.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2004): *Memorias de mis putas tristes*, Barcelona, Mondadori

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2012): *Todos los cuentos*, Barcelona, Mondadori.

KAWABATA, Yasunari (2014): *La casa de las bellas durmientes*, Barcelona, Emecé.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, ediciones Destino, Colección Áncora y Delfín, volumen 1338. Puesto en castellano actual íntegra y fielmente por Andrés Trapiello.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1997): *El amor en los tiempos del cólera*, Barcelona, Random House Mondadori.

LAURENT, Jenny (1979): *A estratégia da forma*, en Poétique nº 27, Coimbra, Almedina.

KAWABATA, Yasunari (1968): *Una grulla en la taza de té*, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

_____ (2004a): *Correspondencia (1945-1970) / Yasunari Kawabata, Yukio Mishima*, Barcelona, Emecé. Prefacio de Diane de Margerie. Traducción de Liliana Ponce.

_____ (2004b): *House of the sleeping beauties and other stories*, Tokyo, Kodansha International. Traducción de Edward Seidensticker.

_____ (2005): *Mil grullas*, Barcelona, Emecé. Traducción de María Martoccia.

_____ (2006): *La bailarina de Izu*, Buenos Aires, Emecé. Traducción de María Martoccia.

_____ (2007a): *El rumor de la montaña*, Barcelona, Emecé. Traducido por Amalia Sato. Prólogo de Sara Cohen.

_____ (2007b): *Relatos que caben en la palma de una mano*, Barcelona, Emecé. Traducción de Amalia Sato.