Junichiro Tanizaki: La llave

Posted on 1 de julio de 2002 by José María Guelbenzu

Unas breves líneas de carácter informativo: el camino de Junichiro Tanizaki (Tokio, 1886-Yugawara, 1965) está dividido en dos etapas; como joven escritor se mueve en dirección a la tradición literaria occidental, lo que puede advertirse en sus primeros cuentos, que se encuentran recogidos en el volumen Cuentos crueles (Seix Barral, 1968); pero a partir de su cambio de residencia de Tokio a Osaka parece volverse al sentido de vida y belleza de la tradición japonesa. Su novela *Hay quien prefiere las ortigas* (Seix Barral, 1963) recoge ya este cambio; publicada en 1929, muestra el conflicto entre tradición y modernidad a través de una relación matrimonial. En 1932 emprendió un trabajo monumental: la traslación al japonés moderno del gran clásico –una de las cumbres de la literatura universal– *Genji Monogatari*, de la señora Murasaki. Quizá el lector conozca y recuerde la maravillosa película de Kenji Mizoguchi inspirada en un episodio de esta obra. En fin, parece que ese trabajo contribuyó decisivamente a que volviera sus ojos hacia la tradición japonesa. En 1953 publicó *Las hermanas Makioka*, también editada en España por Seix Barral, que vuelve sobre el conflicto entre tradición y modernidad. En 1956 había aparecido *La llave*, que es el libro objeto de este comentario, y tres años antes de su muerte publicó otra novela, también de fondo erótico, aún no traducida al castellano: *El diario de un viejo loco*.

He utilizado la expresión «fondo erótico», pero no quisiera sembrar la confusión. De hecho, existe una película italiana con el mismo título, aunque ambientada en la Italia contemporánea, que se basa en la novela de Tanizaki y ofrece una versión ciertamente grosera embutida en una penosa estética S. Lo primero que debe considerar el lector respecto de Junichiro Tanizaki es que se trata de un hombre de extraordinaria cultura y refinado sentido de la belleza, cuya sensibilidad oriental no le impidió estar muy atento al mundo occidental. En la nota de solapa que preside la edición de su *Elogio de la sombra* (Siruela, 1994) se lee: «En Occidente, el más poderoso aliado de la belleza fue siempre la luz; en la estética tradicional japonesa lo esencial está en captar el enigma de la sombra. Lo bello no es una sustancia en sí sino un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de las diferentes sustancias que va formando el juego sutil de las modulaciones de la sombra». Robert Saladrigas, en una reciente reseña sobre *La llave*, ha señalado con indudable oportunidad y acierto la importancia de la sombra y de las modulaciones de la sombra en la concepción de esta novela.

El relato se resuelve entre cuatro personajes: un maduro profesor, su bella esposa Ikuko, la hija de ambos, Toshiko, y un amigo de esta última, Kimura. El profesor, tras cerca de tres

decenios de vida matrimonial con una esposa diez años menor que él, siente un declive constante de su energía sexual, lo que le ayuda a sentirse un marido inadecuado, aunque no sólo por eso. En su opinión, «pocas mujeres tienen la adecuación física de mi esposa para el acto sexual». La suma de energía decadente y el «gran poso de moralidad chapada a la antigua» que advierte en su mujer, afecta al modo de contener una sexualidad explícita que él desea. El contraste es delicado: el temor a ofender el pudor de corte tradicional de la esposa convive con la dificultad de atender a los apetitos sexuales de ella, que considera excesivos en la medida que no puede saciarlos constantemente; pero, al mismo tiempo, la desea de manera perentoria y absoluta y de un modo salaz.

La entrega de Ikuko a la bebida, inducida por su marido, que un día observa los efectos que hace en ella, la empuja a un estado de entregada dejación física, y a él a un estado progresivo de lujuria *voyeurista* que, no obstante, acaba siempre en un acto sexual donde parece haber recobrado sus energías. La situación que se va creando se complica cada vez más, de modo que, habiendo advertido el interés de su esposa por el joven Kimura, lo alienta para vivir unos celos que le excitan sobremanera. A su vez, su hija Toshiko, desde lejos, participa con malicia en ese juego de corrupción. Ikuko, sin embargo, aunque bordea peligrosamente el adulterio, lo evita por un último pudor moral respecto a su esposo: no traspasa lo que ambos denominan «la última raya», por más que se produzcan acercamientos cada vez más estrechos entre Kimura e Ikuko. Y hasta aquí el argumento, pues no conviene seguir adelante en favor del lector que no conozca el relato.

La novela es sumamente interesante por muchas razones, pero hay una, central, que es la que importa. Tanto el profesor como su esposa llevan un diario en el que relatan aquello que desearían que el otro supiera y que no se atreven a plantear cara a cara para no ofender unas normas de moralidad y convivencia socialmente reguladas e implantadas en la conciencia de cada uno. No es un acto de estricta hipocresía, por eso he preferido hablar de pudor moral. Pero lo que no puede hacerse a la luz se hace a la sombra. Los diarios recogen la intimidad de unos deseos sexuales que ambos se niegan (no siempre en la misma dirección, además); por ello, la corrupción será el medio de satisfacer lo reprimido; el sistema que él elige y ella acepta y devuelve es el de escribir sus diarios con la esperanza de que el otro los lea. Y aquí es donde comienza el extraordinario interés literario de esta breve novela.

Los dos personajes principales se convierten, con sus diarios, en narradores de sus deseos, pero al escribir son conscientes de que se dirigen al otro; lo que esto quiere decir es que su escritura está mediatizada por el hecho de escribir para otro mientras simulan escribir para sí mismos: un juego muy propio de la creación literaria. La conciencia de que el otro está aguardando, de que se escribe para ser leído está puesta sobre la mesa. No quiere decir esto que mientan: en absoluto. Tampoco el escritor miente. Pero no inventan: muestran sus

deseos y éstos son reales. Incapaces –por las razones que sean; éstas ya aflorarán en el curso del relato– de expresarlos de viva voz, cara a cara, recurren al artificio del diario abandonado en un lugar donde es fácil encontrarlo. Pero hay que decir que el juego es muy completo porque los diarios los esconden; los esconden porque una parte sustancial de la veracidad de los mismos está en relación directa con el hecho de que puedan ser encontrados tras un ejercicio de búsqueda. Los diarios no pueden quedar olvidados sobre una mesa a la vista de cualquiera; el efecto por donde comienza la corrupción es justamente ése: que hay que fingir que son leídos a escondidas, que ha de haber un esfuerzo para encontrarlos. Sólo entonces mantienen su carácter de diario íntimo necesario para que la corrupción se produzca.

Pero una vez se da el primer paso, se dan los siguientes. Si en un principio el marido desea hacer partícipe de sus deseos a la mujer y ésta, abandonando todo pudor, tanto sexual como de pensamiento, está dispuesta a hacer conocer los suyos, más tarde el maduro profesor, al advertir el interés de su esposa hacia el joven Kimura, estimula a éste haciéndole participar indirectamente en el juego. Kimura no sólo es atractivo a los ojos de Ikuko, es también más vigoroso. El juego se refina y complica porque el marido, ahora, hace participar a Kimura de su juego y lo coloca en una posición peligrosa para todos: es inevitable que acabe en los brazos de Ikuko y eso al profesor le excita, le produce placer y dolor. Y Kimura, a su vez, sabe que el profesor sabe –sobre todo a partir del momento en que le entrega para revelar el carrete que contiene las procaces fotos de su mujer desnuda–, pero no sabe qué es lo que debe hacer. ¿Seducir a su esposa? ¿Mantenerse antes de la «última raya»? ¿Servir sólo de acicate al perverso placer del marido? Todo ello sucede en un mundo en que las formas son extraordinariamente importantes, en que todos los actos tienen significados rituales, en que la búsqueda de la belleza como fuente de placer sigue teniendo un papel primordial.

Ahora es cuando parece oportuno recordar la apelación de Robert Saladrigas a la zona de sombras de esta novela. El planteamiento del asunto no puede ser más claro y más ambiguo a la vez. El trío es quien lleva el peso de la historia tras los primeros compases a cargo del matrimonio. Kimura se encuentra fuera del juego de los diarios, pero dentro del juego de corrupción ideado por el marido para completar su excitación. Esta excitación, ayudada por algunos medicamentos, le devuelve la energía perdida, pero pronto empezará a pagar caros en su físico los excesos. Entretanto, la hija –menos agraciada que su madre, acomplejada también por ello– interviene por su cuenta facilitando los encuentros entre su madre y su amigo Kimura. La corrupción se va extendiendo a todos, también a Toshiko y ésta, aunque en segundo plano, cierra el circuito y contribuye a su desenlace. Finalmente, todos juegan este juego y la ronda de sombras empieza a dibujar en claroscuro el sentido de la novela.

«Soy la clase de persona en cuyo corazón conviven la lujuria y la timidez», dice Ikuko de sí

misma. En tal reconocimiento está el origen del relato porque en él se manifiesta la claridad como fuente de misterio. Más adelante, a propósito de un período en que la temperatura entre ambos ha alcanzado su grado máximo dentro de la historia, ella confiesa: «Puedo mantener totalmente separados el amor y la lujuria. Por un lado, le trato fríamente [a su marido] incluso le encuentro repulsivo; por otro lado, tales son mis ganas de seducirle que, antes de darme cuenta, me seduzco a mí misma». En este momento, las atenciones al marido y a Kimura están aproximándose en cuanto a intensidad y la historia tiende a su fin.

Pero hay un asunto pendiente: no queda claro, a lo largo del relato, que cada uno lea el diario del otro. Sí queda claro que escriben cada uno para el otro, pero no que cada uno haya leído el del otro. La duda subsiste en el lector hasta el final cuando, tras el desfallecimiento último del profesor, ella continúa su diario en solitario. Y eso quiere decir dos cosas: primero, que el autor deja al lector en la sombra casi hasta el final; segundo, que una vez desaparecido el marido, Ikuko continúa escribiendo su diario… para el lector. La confesión de Ikuko es clara y tajante al final, como si con la muerte del profesor, inductor de todo el juego de corrupción, ya no fuera necesario esconder nada y todo se perfilase con nitidez. «Sabíamos que cada uno leía el diario del otro, y aun así levantábamos toda clase de barreras, sin más objeto que dificultar las cosas y volverlas cuanto más inciertas mejor. Preferíamos seguir con la duda, y no me importaban los inconvenientes, puesto que atendía a los gustos de ambos.» Hasta entonces, Tanizaki ha mantenido la duda en el ánimo del lector; por ello, sólo al final deja que Ikuko sea explícita respecto a si los diarios han llegado o no a sus destinatarios. Pero lo que parecería una concesión propia de un autor que no sabe terminar su relato y se ve obligado a dar explicaciones es justamente lo contrario: una muestra de sabiduría literaria y coherencia narrativa. Ahora la historia se rehace, cierra un ciclo y abre otro; entre medias, las figuras se han ido definiendo por medio de una historia de corrupción. El juego del diario se detiene y, sin embargo, al cerrarlo Ikuko, lo que se insinúa es otra historia que de nuevo se precipita hacia las sombras, más allá de esta novela, pero que queda vibrando en la imaginación del lector. La última imagen apela por igual a la compasión y al estremecimiento de lo nuevamente misterioso. Hay unas palabras de Ikuko sumamente precisas: «Atraída por la inmoralidad, había ido cayendo cada vez más bajo, pero hasta entonces me había engañado a mí misma, diciéndome que lo hacía tan solo porque no podía negarle a mi marido lo que quería. Me había dicho a mí misma que me comportaba como una esposa leal, incluso desde un punto de vista moral anticuado. Pero entonces me quité la máscara del engaño y admití sinceramente que estaba enamorada de Kimura». Es el momento culminante en la claridad explícita de Ikuko. Y lo cierto es que tiene todo el aspecto de «y fueron felices y comieron perdices». Pero una pequeña obra maestra como ésta no se escribe en vano y mucho menos se construye un misterio tan admirablemente para depositarlo en manos de la certeza. Justo en este momento es cuando toda la espléndida y precisa

construcción que hemos visto levantarse palabra por palabra, escena por escena, toma toda su altura y es su propia sombra la que oscurece a esas tres cabezas que parecen sobrenadar en un agua nocturna y misteriosa de la que el texto se aleja velozmente hacia la cabeza del lector, que cierra el libro conmovido por la capacidad del gran maestro japonés de hacer caer la sombra de toda una poderosa y sugerente construcción literaria sobre el pequeño e indefenso párrafo final.