

El mito de la tejedora misteriosa
Notas en torno a Adachigahara (obra de teatro Noh) y Tsuru no ongae
(versión moderna dramatizada de un “mukashi banashi”)
Liliana Ponce
Argentina

ABSTRACT

La propuesta de este trabajo es realizar un análisis de estos dos textos, tan distantes en el tiempo, pero que coinciden en el mito de la “tejedora misteriosa”. Este análisis se realiza primero en relación al el punto de vista religioso. *Adachigahara* está enmarcada por las características propias del teatro noh y la influencia que el budismo imprimió en este género literario. Obra de la quinta categoría dentro la clasificación de estas piezas, tiene como eje a la aparición de un *oni* bajo la apariencia de una misteriosa anciana, que resulta visitada por monjes budistas. Este hecho incidirá en el desenlace argumental, relacionando a estos seres de antiquísima tradición con los principios del pensamiento budista.

Tsuru no ongae, a su vez, representa una tradición paralela con interesantes variaciones respecto del mito originario. Estas modificaciones no impiden reconocer, sin embargo, la misma situación básica del relato, aunque en éste se eluden las implicancias religiosas.

Por otra parte, este mito presenta notables coincidencias con relatos de otras culturas, muy alejadas de la tradición japonesa. En este sentido se hace algunas referencias a relatos de culturas sudamericanas: los indios *kogi*, de Colombia, y los de la Guajira, de Venezuela, donde también el telar (o el tejido) aparecen como símbolos, y el tejedor (o la tejedora) participan del tabú en relación a su contacto o su mirada.

Sin intentar un exhaustivo análisis antropológico, se observarán algunos aspectos del relato mítico según los modelos de Lévi-Strauss y las pautas del relato mágico expuestas por James Frazer, en las versiones japonesas y las otras mencionadas.

Introducción

¿Qué mecanismos de relato se ponen en juego en un texto tradicional? ¿Cómo esos mecanismos se reiteran y encajan en un juego analógico en los relatos populares que emergen de una cultura? Este trabajo está basado en observaciones que intentan analizar –a partir de dos breves historias– las repeticiones de estas pautas. Los relatos que vamos a comparar son: por un lado, *Adachigahara*, en dos versiones, una para teatro noh (el texto es de Komparu Zenchiku) y otra narrativa (incluida en *Cuentos de hadas japoneses, Yousei no monogatari*), ambas basadas en una leyenda que figura en el Shûishû, una antología de fines del siglo IX recopilada por Fujiwara no Kintô, y por otro, *Tsuru no ongaeshi* (título que traducimos como *La grulla agradecida*), en la versión actual dialogada de Matsusaka Tadanori.

Adachigara nos sitúa en una región apartada. Un sacerdote budista, o varios, en la versión para teatro noh, piden refugiarse en la casa de una anciana que vive miserablemente. Después de insistir varias veces, la mujer acepta recibirlos. Ella está hilando, y les pide que nunca abran la puerta de una habitación que hay en la choza. Por curiosidad, transgreden la prohibición. Pero el cuarto es una prueba de su poder maligno, ya que está lleno de restos humanos. Entonces el sacerdote comprende que la anciana es realmente un *oni* que persigue, mata y devora seres humanos. Para salvarse, el sacerdote comienza a recitar la invocación al Buda Amida, lo que produce el efecto deseado: puede huir con vida de la persecución del temible *oni*.

La grulla... nos introduce con una escena de compasión hacia los animales: un campesino ayuda a una grulla, que se lamentaba dolorosamente, para que pueda salir de la trampa en la que había caído. Poco después, una muchacha, en una noche fría y bajo una persistente nevada, golpea en su casa pidiendo pasar la noche. El matrimonio la recibe, y al fin, la acepta casi como la hija que no tienen.

La joven pide permiso para instalar un telar en un sector de la casa, a lo que los dueños acceden, con la condición de que nunca entren ni miren lo que hace. Pero la curiosidad hace romper el pacto, y así descubren que es una grulla –la grulla socorrida por el hombre– la que está trabajando; de su propio cuerpo, con sus plumas, teje una maravillosa tela (*ayanishiki*). Descubierta el secreto, la grulla se aleja, recuperando su naturaleza originaria.

Para realizar la comparación de los textos, hemos necesario seleccionado algunos elementos en los relatos.

El escenario inicial

Adachigahara nos ubica en un escenario natural, una planicie situada en la provincia de Fukushima. Este paisaje, algo inhóspito y solitario, será el marco de la primera parte de la historia. Por la hora nocturna y las inclemencias del tiempo, el sacerdote busca refugio. En el cuento, este escenario inicial está enriquecido con otros datos: el conocimiento del peligro de la región por antiguas leyendas que hablaban de un monstruo antropófago.

En cuanto a *La grulla...* encontramos una evidente semejanza: la oscuridad de la noche, la crudeza del frío, una nieve persistente. En este ámbito introductorio una muchacha deambula buscando dónde pasar la noche.

Los personajes

La condensación de elementos que caracteriza a los relatos tradicionales permite ver en ellos, sin embargo, representaciones de mundos paralelos, que podemos dividir en tres planos: el de los seres humanos, el de los seres míticos y el de la naturaleza. A modo de tres reinos, estos planos entran en contacto, se cruzan y se trasvasan, pero finalmente mantienen sus propios rasgos. Los personajes no son aquí modelos arquetípicos, aunque sí, en la repetición a través del tiempo, van configurando tipos, una imagen definida por ciertos atributos.

En el caso de *Adachigahara* –una antigua historia con fines religiosos y didácticos– nos encontramos con los sacerdotes (plano humano) y, en el que podríamos llamar mítico, el *oni*. El *oni* es una figura que aparece frecuentemente en la literatura popular, y al que la iconografía lo suele representar con cuernos y rostro de color rojo. Pero lo más atrayente es su capacidad de transformación, la posibilidad de adoptar la forma humana para fines maléficos. Sus artimañas y engaños parecen ser bien conocidas por los pobladores de la región. Este pasaje de la naturaleza monstruosa a la falsamente humana es una marca reiterada en muchas culturas. Establece en el relato mítico o legendario, por una parte, una proyección de la amenaza, del peligro, pero por otra, es el puente necesario para que el héroe pueda vencer y legitimarse como tal.

El plano humano está dado, como dijimos, por el sacerdote protagonista. Sin embargo, aquí debemos detenernos. No se trata de un héroe cuyas habilidades físicas, su astucia o su inteligencia puedan derrotar al enemigo. El sacerdote representa otro tipo de poder: el poder de lo sobrenatural, de lo religioso, y es gracias a él que podrá vencer. ¿Es el budismo una religión en términos convencionales? Sabemos que sus principios son, justamente, la negación de la concepción de un Dios como absoluto. No obstante, considero que es esa especie de divinización de Buda, lo que permite impregnar al sacerdote de poderes especiales. A modo de hechizo, ese poder impregna sus palabras y las hace efectivas.

En el relato *La grulla...*, que considero muy similar desde el punto de vista del mecanismo, el plano humano representado por el matrimonio de campesinos, se entreteje con el mundo de la naturaleza. Es la metamorfosis de la grulla, ave emblemática en la tradición de Japón, lo que posibilita el desarrollo de la historia. Y si bien se repite, como en *Adachigahara*, una naturaleza como entorno de características amenazantes, esta grulla-mujer es lo relevante en la historia. La grulla tiene el poder de la transformación, puede traspasar los límites de su naturaleza y devenir humana; pero no es omnipotente ni invulnerable, ya que de hecho, ha caído en una trampa y no puede salvarse por sí misma. De modo que

en los dos relatos encontramos un personaje desdoblado, o representado con dos caras (grulla y *oni* se convierten en humanos), pero manifestados como inversión: la grulla /mundo natural, es representación del bien; el *oni*/ mundo mítico, es representación del mal. ¿Es la grulla un *kami* o recibe de algún *kami* el poder sobrenatural? Eso no aparece en el texto, aunque luego haremos algunas observaciones al respecto.

La prohibición

Un aspecto muy importante en los dos relatos (*Adachigahara* y *La grulla...*) es el de la prohibición, que no llega a establecerse en un nivel de tabú. El tabú (desarrollado notablemente en el nivel mítico por James Frazer en su obra *La rama dorada*) implica una prohibición proyectada sobre objetos, personas o acciones que suponen un nivel consuetudinario en el seno de una comunidad, es decir, se enmarca en un plano de necesidad: repetir la situación por hábito o costumbre, y en esta situación hay un elemento que no debe ser tocado, ingerido o mirado, por ejemplo. En cambio, la prohibición es algo individualizado, que funciona como tal en un caso concreto; aquí: mirar el cuarto es para proteger un secreto. Un secreto de base demoníaca, en el caso de *Adachigahara*; un secreto de carácter benéfico, en el caso de la grulla y su misterioso telar. (Nuevamente nos encontramos con una armazón paralela pero con inversión del valor de los elementos.)

Si bien la pauta de la prohibición se reitera en relatos de numerosas culturas, es notable que, en el referido a demarcación territorial, aparece ligado a ciertos principios shintoístas. El culto del shinto otorga un profundo sentido a las líneas que indican una zona: lo observamos en el uso con ese fin de los portales o *torii*, o los sectores de los templos, cuidadosamente determinados, que separan los pertenecientes al uso del simple creyente del que pueden utilizar los sacerdotes o los miembros de la familia imperial. Y si nos remontamos a los mitos del *Kojiki* encontramos a Susa no Ô Mikoto, hermano de Amaterasu Omikami y Dios de las Tormentas, que es condenado por el execrable crimen de profanar el recinto de

pureza y derribar las demarcaciones en las parcelas para cultivar el arroz. La transgresión del límite está también asociada a la cualidad de pureza; en *Adachigahara*, se da así, aunque con sentido inverso: lo que está encerrado dentro de los límites del cuarto son los cuerpos corruptos, los cadáveres desintegrados. Y en eso insiste la obra noh de Komparu: “El interior del cuarto de la dueña. Se veía muy extraño... estaba lleno de cadáveres en descomposición que despedían su hedor”, expresa el coro. Es la misma escena narrada en el cuento, aunque en este caso la describe el narrador.

En el caso del cuarto de hilar de la grulla aparecen de nuevo la referencia a los límites espaciales, recordando que en este relato muchos elementos funcionan en espejo con el anterior. Mirar el cuarto es descubrir un hecho mágico o sobrenatural y comprender también el efecto que ha producido la buena acción realizada con la grulla: “Esta, esta muchacha... es la grulla...la grulla. Al espiar dentro del cuarto, vi que la grulla estaba hilando”, dice la mujer asombrada por lo que acaba de observar.

Por otra parte, la prohibición, en la obra noh y en la historia de la grulla, está estrechamente ligada a la tarea de tejer o hilar, un trabajo doméstico frecuente en especial en las zonas rurales. La anciana de *Adachigahara* está hilando cuando llegan los sacerdotes, a quienes pide disculpas por hacerlo delante de ellos. La tarea de tejer es una forma de disimular su malignidad, o su esencia de *oni*. El tejido, la tela, tradicional símbolo de veladura, oculta lo verdadero, y por ello se desarrolla fuera del cuarto de los cadáveres. En el caso de la grulla, la muchacha teje dentro de la habitación, pero también el tejido es parte de su misterio, en este caso, un secreto de benevolencia y agradecimiento.

Lo religioso

La leyenda de *Adachigahara* –tanto en la pieza teatral como en el cuento popular– es un relato de base budista. Buda es el salvador o quien posibilita la salvación. En ambos textos hay algunas diferencias, pero permanece la oposición *oni*-Buda. Las referencias a los *oni* son antiquísimas; ya los mencionamos como seres

demoníacos. En el panteón budista se los asocia a Emma Hôô, el rey de los Infiernos y juez de los hombres. Los *oni* son sus numerosos ayudantes que tienen la capacidad de mezclarse entre los vivos adoptando toda clase de formas. Los *oni* también están relacionados con los Myô, de gran arraigo en el budismo popular y las escuelas de base amidista. Los Myô (conocidos como Reyes de la Luz) son los mensajeros y guardianes de los cinco Budas principales, que tienen como misión someter a los demonios. Se corresponden con los cinco puntos cardinales (a los cuatro establecidos, se agrega el centro): Fudo, Gozanze, Gundari, Daitoku y KongoYasha. Fudo Myô apareció en el siglo IX con la escuela Shingon; se lo representa en color azul, símbolo de autodominio, con una espada a su diestra y en su mano izquierda una soga o cuerda para atrapar a los demonios; lucha contra las fuerzas que se oponen al Despertar; en la versión de *Adachigahara* para teatro noh el coro dice: “Así, por la soga que Myô tuvo para atar a los malvados, los perseguí, atacé y vencí”. Los Myô tienen también la importante misión de cumplir los mandatos de los Nyorai, que equivalen a los Dhayani Buddhas en India: los Budas de la Meditación (Dainichi, Yakushi o Ashuku, Hoso, Amida y Fuku, en Japón; Vairocana, Ratnasambhava, Amoghasiddhi, Amithaba y Akshobhya, en India).

En la pieza teatral este plano religioso es preponderante en la acción: una violenta lucha entre el bien y el mal da inicio a la segunda parte de la obra noh. El *oni* se muestra en su verdadera naturaleza, la ira y el rencor arden en su corazón como fuego –“como el fuego devorador de Kan-yo-kyu”, dice el coro, evocando a la ciudad china de Hsien Yang, devastada por un gigantesco incendio– ; el sacerdote se defiende empleando la palabra. Palabra con valor mágico a través de los ruegos a los Myô.

En cambio, en el cuento, no hay enfrentamiento entre los personajes, y la oración pronunciada por el sacerdote es sólo la frase “Namu Amida Butsu” (Llor u honor al Buda Amida). Este concentrado rezo (también conocido como *nembutsu*), sin embargo, contiene toda la fuerza espiritual que necesita el creyente de las escuelas budistas del amidismo, las que tomaron al Buda Amida como base de su

culto y reverencia. Amida es el Buda Amitayus o Amitabha de la India, el nombrado como El de Brillo Inconmensurable, o El de la Luz Infinita, el Buda del Paraíso del Oeste, que promete el renacimiento en esta tierra de felicidad a quienes se confían a él. En Japón, las escuelas o sectas Jôdô y Jôdô Shinshû (creadas en el siglo XII) tomaron al Buda Amida como fuente de salvación.

En el tercer relato no hay ninguna mención religiosa, no hay credo explícito. No obstante, aparecen claras referencias a la conducta moral, las acciones correctas y sus consecuencias. Esta concepción de que, de algún modo, siempre el bien se devuelve con bien –regla que la sociedad aceptaría como universal– está reforzada con el trasvasamiento o el profundo e íntimo enlace entre el mundo de la naturaleza y el humano. ¿Qué poder tiene la grulla para transformarse en mujer? ¿Lo hace por el poder de un dios o es ella misma un dios de los pájaros? Norinaga Motoori, el gran comentarista del *Kojiki*, expresó: “Además [de las divinidades del cielo y de la tierra de la que hablan las antiguas crónicas] se llama *kami* a los seres humanos, pájaros y animales, plantas y árboles, mares y montañas, que por sus fuerzas extraordinarias y maravillosas son objeto de temor o merecedores de veneración” (en Bhante: *El sintoísmo*, 13-15), de ahí que consideramos que la grulla está presentada, de algún modo, con la categoría de un *kami*. Su metamorfosis, al mismo tiempo, permite situar la historia en el plano real (al menos hasta cierto punto de la trama), lo que no ocurre siempre con relatos tradicionales en los que los protagonistas aceptan las reglas del mundo fantástico y se someten a ellas. *La grulla...* muestra así, los dos niveles: el de la prohibición y el de la recompensa. Y como en las dos versiones de *Adachigahara*, la prohibición no merece un castigo ejemplar sino que puede resolverse con eficacia.

El desenlace

¿Cómo finalizan estas historias? La resolución o el desenlace están estrechamente relacionados con un planteo religioso: ¿es el mundo una representación de fuerzas antagónicas en equilibrio que, encarnadas en las

existencias sufren diferentes avatares pero mantienen siempre el estado original? ¿o es posible cambiar el destino de los seres, ya que nada hay en ellos definitivo y eterno?

Las dos versiones que giran en torno a *Adachigahara*, textos toman diferentes posiciones. El cuento opta por el primer camino: la oración a Buda permite al imprudente sacerdote su salvación física. Puede huir del *oni* y su insistente persecución. Pero en la llanura de Adachigahara (y en el mundo, podemos agregar), todo volverá a su estado primero. Y escaparse del *oni* es, en realidad, un *statu quo*: el cosmos seguirá con sus fuerzas en equilibrio; esta perturbación ha sido apenas un desplazamiento momentáneo de estas fuerzas.

El relato de *La grulla...* participa también de esta característica. La grulla agradece, casi como una misión terrestre, a quien realiza el bien; pero al ser descubierto su secreto ya no puede permanecer entre los humanos, de modo que, en definitiva, el equilibrio se sigue manteniendo.

En el segundo, en cambio, el *oni* es vencido. El poder de Buda y de los Myô han triunfado sobre el demonio que devora a los hombres. Este triunfo, ¿puede significar para el *oni* una esperanza de renacer? Y decimos esperanza porque, si bien para el budista el renacer es una carga que nuestros actos conllevan como efecto, la ley kármica que parece prolongar el sufrimiento de la existencia sobre un tiempo sin límites, también, como contracara positiva, está la posibilidad de cambiar: no hay identidad ni esencia en los seres que necesiten permanecer para siempre.

A modo de epílogo quiero mencionar la asombrosa similitud que encontramos entre el cuento de la grulla y la aparición de tejedoras en relatos populares de culturas muy alejadas espacialmente de Japón. Son cruces que hemos descubierto a través de lecturas pero que no hemos encarado como investigación sistemática. Por ejemplo, entre los indios guajiros (de la actual Venezuela) hay una leyenda que plantea una situación semejante a la de *La grulla...* (Armellada; Bentivenga de Napolitano: *Literaturas indígenas...*: 239-240).

Un cacique socorre a una niña, llamada Kanas, y la lleva a su casa. Misteriosamente, hermosos tejidos empiezan a cubrir las habitaciones. Intrigado, el cacique llega de improviso a su casa y descubre a una hermosa joven que está tejiendo con los hilos que salen de su boca. Al verlo, la muchacha se convierte de nuevo en la niña. La palabra *kanas*, en lengua guajira, significa “araña”. De modo que encontramos de nuevo el esquema de transformación zoomorfa y el del tejido misterioso. Entre los kogi (Davis: *El río*, 53 y 59) , grupo étnico de la Amazonia colombiana, también el telar adquiere un valor casi sagrado: tanto el área donde instalar el telar tiene connotaciones muy importantes, así como el huso, que está imbuido de simbología sexual; y se considera que la tela creada por las tejedoras es una representación del universo, un esquema de los puntos cardinales que rigen el cosmos.

Buenos Aires, noviembre de 2003

Bibliografía

Anónimo: *Cuentos de hadas japoneses (Yousei no monogatari)*, Quadrata Editor, Buenos Aires, 2003.

Armellada, Fr. Cesáreo de; Bentivenga de Napolitano: *Literaturas indígenas venezolanas*, Monte Avila Editores, Caracas, 2001.

Bhante, Satori (Bhikkhu): *El Sintoísmo*, Hyspamérica, Buenos Aires, 1985.

Davis, Wade: *El río*, Banco de la República-El Ancora Editores, Bogotá, 2001.

Delay, Nelly: *Japón. La tradición de la belleza*, Ediciones B y Gallimard, Trieste, 2000.

Frazer, James: *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, México, reimp. 1994.

Inoue, Nobutaka (Editor): *Kami*, Institute for Japanese Culture and Classics, Kokugakuin Univ., Tokyo, 1998.

Japón. El Imperio del Sol Naciente (2 vol.), Folio, Barcelona, 1995.

Kato, Shuichi: *Histoire de la Littérature Japonaise* (3 vol.), Fayard, Paris, 1985.

Komparu, Zenchiku: "Adachigahara", en *El teatro noh de Japón*, TséTsé, Buenos Aires, 2002.

Matsusaka Tadanori: *Tsuru no ongaeshi*, Tokyo University for Foreign Studies, 1979.

Saddhamanda (Bhikkhu): *Diccionario Budista*, Ediciones Distar, Buenos Aires, 1968.

The Seeker's Glossary: Buddhism, Sutra Translation Committee of the United States and Canada, New York/Toronto 1998.

Zago, Marcello: *El Budismo*, Hyspamérica, Buenos Aires, 1985.

