

La existencia del amor en *País de Nieve* de Yasunari Kawabata: una aproximación intraliteraria

Ylmer Aranda

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA, VENEZUELA
granlatino@gmail.com

Resumen

Yasunari Kawabata introdujo en *País de Nieve* una noción del amor que admite múltiples naturalezas, y, por tanto, múltiples interpretaciones con sus enfoques correspondientes, de los cuales el intraliterario destaca por su dinamismo. Partiendo de un acercamiento teórico, este escrito explora la existencia del amor en *País de Nieve* con sus variantes en relación a sus tres personajes principales: Shimamura, Yoko y Komako.

Palabras clave: *País de Nieve*, Yasunari Kawabata, literatura japonesa, amor.

The existence of love in *Snow Country* by Yasunari Kawabata: an intra-literary approach

Abstract

In *Snow Country*, Yasunari Kawabata has introduced a concept of love that can be analyzed from different perspectives and interpretations on account of its analogous approaches, in which the intraliterary approach is highlighted due to its dynamism. Through the main three characters: Shimamura, Yoko and Komako, the theoretical approach explores the existence of love in all its forms.

Keywords: *Snow Country*, Yasunari Kawabata, Japanese literature, love.

1.-Introducción

Pocos autores japoneses han tenido la oportunidad de recibir el reconocimiento público como ha ocurrido con Yasunari Kawabata. Y no es para menos, pues a menudo se ha creído, especialmente a las afueras de Asia, que lo nipón implica un gentilicio cuya literatura está arraigada en tradiciones inmóviles apegadas a los valores del feudalismo en el lejano Oriente; de ahí que cualquier autor con algún atisbo de modernidad es poco mencionado u olvidado, incluso si ha sido laureado con galardones de talla internacional. Por ende, en ocasiones es difícil para los lectores la comprensión de una realidad que, aunque pueda tener algo de verdad, dista de ser la fiel representación de los hechos.

La novela *País de Nieve*, terminada de publicar a finales de la década de 1940, constituye uno de los textos clave para romper este muro de hielo construido con prejuicios; una de ellas es el concepto que se tiene del amor. En este libro, que fue el tercero en la carrera del escritor japonés premiado con el Nobel de literatura en 1968 (*La Danzarina de Izu* salió en 1926, mientras que *La Pandilla de Asakusa* apareció en 1930), Kawabata se sumerge en un entramado de situaciones y sobre todo de personajes que describen las ideas sobre la atracción habida entre los seres que se juntan por una emoción de empatía en común.

A través de una visión más superficial, la concepción eurocéntrica del mundo podría tener razón; Kawabata, así, podría pecar de minimalista o abstruso. Sin embargo, si se mira su obra con el catalejo oriental se puede apreciar que su pensamiento no necesariamente dista radicalmente del occidental, sólo que él explica sus visiones desde otra perspectiva. Si se realiza una observación más profunda, *País de Nieve* es un baluarte del arte escrito en el cual el amor posee más formas de las que aparenta tener.

Con el objeto de descubrir cuáles son esas formas, es menester la identificación de los elementos histórico-culturales más trascendentales que fueron empleados en la escritura de *País de Nieve*, para luego ahondar en una lectura más analítica que describa las diferentes percepciones del amor que interactúan, se compaginan y se entremezclan en esta novela de Kawabata. De esta manera se harán visibles las realidades internas del texto que abundan en sus personajes.

2.-Yukiguni y su entorno

El paradigma de la literatura japonesa, comparado con el de la literatura occidental, porta consigo una diferencia sustancial que la identifica.

Esta disimilitud es su arraigo enérgico a la cultura, la cual es la base de una estructura que se construye en torno a un contraste entre la sincronía temporal –el contexto histórico– y la memoria tradicional –la añoranza panegírica de los tiempos antiguos–. La armonía cronológica genera, por tanto, una sorprendente complejidad en las artes escritas niponas, tal como sucede en el *País de Nieve* (*Yukiguni*, su título original) de Yasunari Kawabata (1899-1972).

Con la complejidad surge, entonces, una incógnita sobre la posibilidad de interpretar el texto de una manera unívoca, o abordándolo desde una de las diferentes respuestas debido a su riqueza semántica, como lo es un tema tan intrincado como el amor. En el caso de *País de Nieve*, una lectura *a priori* daría una única solución a este enigma: *sólo existe un tipo de amor; lo demás son emociones carnales*. No obstante, esta “única verdad” es un espejismo. La pretensión de ver a Kawabata simplemente como un novelista, y no como un poeta de la prosa, no silencia la esencia de los hechos que caracterizan sus obras. Según Armel Guerne, Kawabata:

No habla jamás de lo que quiere decir y logra infaliblemente, por una yuxtaposición de sensaciones, de notas puntilladas o de trinos nerviosos, hacérselo sentir con una magnificencia y una amplitud de las que cabe afirmar que ridiculizan el método inverso, cuando este pretende verter en la evidencia de la escritura y reproducir con el énfasis de la descripción y los movimientos interiores del drama. (Guerne, 1969:15)

De aquí es posible inferir que Kawabata construyó su literatura siguiendo un criterio de realidades dinámicas, no de verdades absolutas; es decir, Kawabata creó, partiendo de ciertos acontecimientos concretos, un cosmos literario con vida propia capaz de despertar toda una multiplicidad de eventos verosímiles explicables a través de abstracciones. La constante interactividad de las sensaciones evocadas en *País de Nieve* sugiere, como se verá más adelante, que el amor existe en diferentes tipos, y que cada uno se adapta de un modo peculiar a su definición preestablecida.

Pero sería en vano realizar una lectura intraliteraria de estos “eventos verosímiles” si se omitieran tres circunstancias extraliterarias pertinentes. Estas son:

a.-La modernización de Japón

Desde el período Meiji, Japón inició un camino que lo convirtió en una potencia mundial. La transformación de este país se debió al intercambio

económico y cultural con Occidente; la industrialización, en conjunto con otros factores, modificó (aunque no del todo) el orden impuesto siglos atrás. De este panorama se puede recoger el testimonio de *Pais de Nieve*, cuando Shimamura “concentró toda su atención en el *ballet* occidental” (Kawabata, 1969: 54), además de mostrarse allí la presencia del tren, la electricidad y el cine (*Ibidem*: 23, 155, 231).

b.-El *aidagara*

Watsuji Tetsuro (1899-1960) desarrolló una filosofía que conciliaba conceptos sintoístas con el pensamiento alemán, muy influenciado por Martin Heidegger. De todas sus ideas, la llamada “intersubjetividad” (*aidagara*) disertó sobre la formación de la identidad al teorizar las relaciones que participan tanto a nivel individual como a nivel colectivo.

Tetsuro fijó una atención especial en el vínculo entre hombres y mujeres, el cual era la intersubjetividad más primordial. Tessa Morris Suzuki la define sucintamente como “una forma característica de amor (*renai*) que se caracteriza por ser la ‘calma contenida en la pasión’ y la ‘combatividad combinada con la autorresignación desinteresada’, la cual permite un profundo autosacrificio en el que los individuos se mezclan en una ‘unidad con absoluta continuidad’ (*zenzen hedatenaki ketsugo*) y así, paradójicamente, encuentran su verdadero ser” (Tetsuro, 1963, citado por Morris Suzuki, 1998: 129-130). Inmediatamente después, el susodicho criterio se hace más profundo al asociarse con un precepto cultural “elevado”, completamente desembarazado de rasgos occidentales:

Para Watsuji, esta relación entre hombre y mujer no puede existir por sí sola, sino que está siempre incorporada al complejo de relaciones entre padres e hijos así como entre marido y mujer, que constituyen el *ie* japonés. La familia es por lo tanto el lugar de un amor sin límites y con un espíritu de sacrificio que está representado hasta en la arquitectura de la casa japonesa: a diferencia de las casas “occidentales”, que están divididas en habitaciones separadas por muros de piedra, la casa japonesa está dividida sólo por biombos que se pueden quitar y cuya presencia nunca oculta el potencial que tiene todo el espacio de volverse uno solo. (Morris Suzuki: 130)

c.-Las *geishas* en la actualidad

Pese a la occidentalización, Japón mantuvo muchas de sus tradiciones intactas, como es el caso de las *geishas*, cuyo rol en la sociedad nipona se contrapone al de la esposa y por ende, al de la institución familiar.¹

d.-El estado familiar del Japón moderno

Un punto de vista común subyace en las cuantiosas cavilaciones teóricas que analizan la familia como institución: “la masculinidad está vinculada al futuro –al dinamismo de la civilización– y la feminidad al pasado –a la transmisión de la tradición–” (Morris Suzuki: 138). Sin embargo, este arquetipo social tuvo una cohesión que, ya desafiada por el feminismo, tambaleó durante la Segunda Guerra Mundial en el frente del Pacífico. En consecuencia, el *statu quo* de la familia nipona buscó mantenerse incólume mediante una distinción étnica y de género a expensas de los “bárbaros”.

A este escenario se añade una clara división en el sexo femenino, la cual estableció las nuevas reglas que iban a regir la colectividad japonesa.

3.-El triángulo amoroso de Shimamura

Recapitulando lo señalado anteriormente, *País de Nieve* es un texto que se construye mediante la conversión de estas “circunstancias extraliterarias” fijas en “eventos verosímiles” variables capaces de transmutar lo inequívoco en anfibológico. Los elementos del mundo real (i.e. la modernización de Japón, el *aidagara* y el estado familiar japonés) de esta novela, al tocar la superficie de la misma, transfiguran sus axiomas en representaciones conceptuales relativas. Por tanto, la realidad literaria (mejor dicho: *intraliteraria*) se pluraliza y su forma se moldea con ambigüedades, las cuales se disuelven a través de una lectura exegética que siga la lógica interna de la narración.

Tenemos, entonces, tres tipos de amor en *País de Nieve*. El primero de ellos es el conyugal-familiar, el cual dispone de una interpretación más exacta, ya que se adscribe a ese *ie* japonés de Tetsuro y a ese soberbio *statu quo* que alinea sus responsabilidades según el género. El hogar de Shimamura, integrado con su esposa e hijos (Kawabata: 52, 141, 192 y 220), está ubicado en la metrópoli de Tokio en la que creció (Ibídem: 53), y de la que huía para buscar experiencias reconfortantes: “*Dilettante* en exceso y cansado de su vida de ociosidad, Shimamura intentaba a veces encontrarse de nuevo a sí mismo. Y, en tales ocasiones, le gustaba marcharse solo a la montaña. Completamente solo. Así fue como una noche llegó a la estación termal después de haberse pasado una semana de excursión por la Cadena de las Tres Provincias” (Ibídem: 43). Y es en la montaña donde se ramifican los sentimientos. De allí se desprende el amor platónico hacia Yoko, un segundo tipo de amor cuya idealización deja fluir la atracción hasta drenarla en una aflicción. Sobre esta joven se dice, por ejemplo, que “había tal belleza en aquella voz alta y vibrante que rodaba como un eco entre la nieve

y la noche, y poseía un hechizo tan conmovedor, que llenaba el corazón de tristeza” (*Ibidem*: 25).

Sin embargo, la atracción platónica también puede quedarse estática en medio de una contemplación muda de los hechos sensibles, como lo expresa este fragmento.

La muchacha se hallaba inclinada hacia delante, observando con atención al viajero que se sentaba frente a ella. Por la tensión que el reflejo revelaba en ella, a la altura de los hombros, Shimamura comprendió que era la misma intensidad de su atención la que prestaba fijeza a aquel ojo y ponía en la mirada de la muchacha aquel resplandor de dureza feroz, con aquellos párpados inmóviles, petrificados. (*Ibidem*: 28-29)

El vistazo a Yoko implica, además de un atisbo admirador, un examen visual que se identifica con ella e indaga la naturaleza de su beldad, la cual era: “un mundo de belleza inefable, que penetraba hasta el corazón de Shimamura y hasta le trastornaba profundamente cuando, de improviso, una lucecita remota, en la montaña, destellaba en medio de la cara de la muchacha, llevando aquella belleza inenarrable a su colmo, no menos indescriptible” (*Ibidem*: 31-32). No obstante, la hermosura inicialmente incognoscible se torna inteligible:

Y, en aquel momento, una lucecita lejana resplandeció en medio del rostro. En el juego de los reflejos, al fondo del espejo, la imagen no se imponía con consistencia suficiente para eclipsar el resplandor de la luz, pero tampoco era tan vaga como para ser borrada por ella. Y Shimamura pudo seguir el movimiento de aquella luz que recorría lentamente el rostro sin deformarlo ni borrarlo. Un frío destello perdido en la distancia. Y cuando su resplandor diminuto prendió en la misma pupila de la muchacha, cuando se sobrepusieron y se confundieron el resplandor de la mirada y el de la luz clavada en la lejanía, se produjo como un milagro de belleza, abriéndose en flor un reino imaginario, con aquel ojo iluminado que parecía navegar sobre el océano de la noche y las rápidas olas de las montañas. (*Ibidem*: 33)

La fascinación de Shimamura por Yoko, en suma, le impide diferenciar lo real de lo irreal, pues “se había olvidado de sí mismo, abstraído por completo en la magia de aquel juego, incapaz de juzgar si estaba soñando o no” (*Ibidem*: 34). Se intuye de esto, por consiguiente, que él se adhiere a una serie de pasiones, aun si estas son incomprensibles.

¿Pero cómo puede Shimamura aceptar algo que no comprende? Un enfoque exclusivamente extraliterario denominaría esta situación como una

actitud cándida. Sin embargo, si la misma se engloba en su inmensidad intraliteraria, la inexistencia de esa candidez resulta ser el razonamiento más ajustado; los pasajes transcritos delimitan un amor que percibe la exterioridad material a través de construcciones ideológicas que devienen en efervescencia emocional. Por tanto, la supuesta ingenuidad de Shimamura no es sino un mecanismo mental donde las ilusiones son herramientas para elaborar una realidad afectuosa coordinada con otras. Es aquí donde Komako desempeña un papel esencial.

Erotismo y platonismo se integran, subsecuentemente, en este tercer tipo de amor encauzado hacia Komako. La atracción, en términos generales, observa silenciosamente una belleza que equilibra la fineza con la sensualidad; una ecuanimidad que incita a Shimamura a convertirse en una especie de detective que comienza sus investigaciones subrayando el desconcierto causado por la estética de la joven.

¡Qué maravillosa impresión producía, a fuerza de limpieza y frescor! Un instante, Shimamura pensó que todo su cuerpo debía de ser de una limpieza irreprochable hasta el más ínfimo detalle, y llegó incluso a preguntarse si tanta pureza no sería una ilusión de sus ojos, cegados todavía por el puro y claro esplendor del verano recién nacido en la montaña. (*Ibidem*: 45)²

La ofuscación, en efecto, desaparece cuando Shimamura medita sobre la finalidad de su acercamiento a Komako, después de sostener una conversación con ella en la que él solicita una geisha para saciar sus apetitos varoniles (*Ibidem*: 47-51). Su negativa a usarla como objeto se hace contundente al querer preservar esta venerable pureza femenina que lo cautivó.

Realmente, le era imposible considerarla como a una profesional, y aunque sintiera deseos de otra mujer, no eran más que una necesidad a satisfacer, y nada más que eso. Y Shimamura no quería utilizarla para este fin. Quería que la cosa no tuviera la menor importancia y no lo atara en absoluto. La muchacha a sus ojos, era demasiado limpia, demasiado pura para aquello. (*Ibidem*: 52)

Subsiguientemente, Shimamura queda envuelto en un estado de alteración psicológica por haber refrenado su ímpetu amoroso. La admiración, por tanto, se entremezcla suavemente con la adulación distante de la danza occidental, e incluso con sinceras voluntades amistosas.

Dicho esto, aquella ocasión era sin duda la primera, desde hacía mucho tiempo, en que sus conocimientos le habían servido de algo, puesto que le habían permitido, en la conversación, conquistar la intimidad sentimental de aquella joven a la que acababa de conocer. Pero tal vez sea igualmente cierto que, sin darse cuenta, Shimamura se había sentido inclinado, por el mismo motivo, a considerar a la muchacha desde el mismo punto de vista que a la danza. (*Ibidem*: 55)

A Shimamura ya no le cabía la menor duda de que desde el principio, no había deseado en realidad más que a su amiga, pero que había buscado mil complicaciones, como siempre, antes de reconocerlo francamente; y cuanto más se despreciaba a sí mismo, más la muchacha, por el contrario, se le aparecía en toda su belleza. Ya en el momento en que ella le había dirigido la palabra, de pie bajo la sombra de los cedros, Shimamura se había sentido penetrado como de un soplo refrescante por virtud de su sola presencia. (*Ibidem*: 64)

Ulteriormente, Shimamura siente que el amor sufre un primer instante de decadencia en el cual este se desvanece sin previo aviso: “se había dado cuenta, no sin sorpresa por su parte, de que su comportamiento con ella no era ni más llano ni más libre, ahora que ella era una *geisha*...” (*Ibidem*: 79). Los sentimientos, empero, reaparecen tan pronto se esfuman; y cuando esto ocurre, las remembranzas invaden su pensamiento para hacerle creer de nuevo que su atracción hacia Komako sigue viva. Por eso:

Era la misma pura e inefable belleza de aquella luz distante y fría, el hechizo de aquel punto brillante que se había movido a través del rostro de la joven, debajo del cual discurría la noche, en la ventanilla del vagón; aquel destello que, un momento, había iluminado de manera sobrenatural sus ojos, hechizo maravilloso y secreto al cual el corazón de Shimamura había correspondido, aquella noche, latiendo con más fuerza, y al cual se agregaba ahora la magia espejeante de la nieve, aquella mañana, la inmensa extensión de blanca donde destacaba, brillante y vivo, el carmín de las mejillas de Komako. (*Ibidem*: 98)

Las esperanzas de Shimamura, por tanto, lo hacen presuponer, mas no sin cierta intranquilidad, que Komako lo ama.³ Sin embargo, estas especulaciones terminan dejándose de lado para retomar aquella atrayente ecuanimidad característica de sus introspecciones iniciales, las cuales incorporan la comparación con la naturaleza como el elemento de una inocente, radiante y pulcra belleza.

Aquella naricita aguileña que, generalmente tenía aspecto huérfano, parecía hoy vigorizada por el hermoso color, vivo y cálido, de las mejillas. “¡También estoy aquí!”, parecía decir. En el borde carnoso de los labios, delicadamente cerrados en un tierno capullo, veíase danzar un destello de luz; y cuando se entreabrían para dejar paso al canto, lo hacían sólo por un breve instante, y rápidamente volvían a cerrarse en capullo. Su movimiento seductor, tenso solamente para entregarse después con mayor abandono y encanto, era la misma expresión de todo su cuerpo, que cobraba rigidez un momento para mejor recuperar luego la lasciva femineidad de su hermosa juventud. El resplandor de su mirada, cándidamente húmeda y brillante, era más juvenil todavía; sus ojos seguían siendo los de una muchachita, una niña casi, con el vigor de su matiz natural de hija de las montañas, tan cándida, bajo el fino rostro acicalado de la *geisha* de ciudad. Su tez evocaba la piel de la cebolla deshojada, o, mejor aún, de un bulbo de lirio, pero con un toque sonrosado que descendía hasta el escote. Y un perfume de limpieza lo dominaba todo. (*Ibidem*: 119-120)

Posteriormente, un segundo instante de decadencia amorosa marca definitivamente la relación entre Shimamura y Komako, la cual se va desgastando lentamente por el hábito.⁴ De esta querencia sobrevive un fuerte aprecio que es atesorado como un *Chijimi*, como una reliquia sentimental cuyo propósito es mantener a Shimamura aferrado a una devoción tozuda de una mujer de quien no quiere apartarse (*Ibidem*: 224 y 235-236). El ocaso de este nexos interpersonal ya viene precedido de un momento en el cual las emociones platónicas hacia Yoko atenúan el erotismo idealizado hacia Komako hasta transmutarlo en una sensación de amarga vacuidad.

Desde que sabía que Yoko estaba en la casa, Shimamura se sentía un tanto incómodo, sin saber por qué. Un sentimiento extraño, indefinible, le retenía de hacer llamar a Komako. Sentía como un vacío. La existencia de Komako no le parecía menos bella, pero completamente vana y desierta, aun cuando se decía a sí mismo que la muchacha le ofrecía a él todo su amor. Un vacío. Y el esfuerzo de Komako, su impulso vital, le dolían, le herían en lo más vivo. La compadecía como se compadecía a sí mismo. (*Ibidem*: 187)

La pasión platónico-erótica de Shimamura hacia Komako, por tanto, es una atracción donde la amada está rodeada de un aura cuyo resplandor decrece a medida que el protagonista, influenciado por las eventualidades anteriormente explicadas, plasma en ella un entramado de ideas donde se armonizan la observación racional de su realidad concreta con el intrigante asombro de su imaginación abstracta. Contrastado con el amor platónico

hacia Yoko y con el afecto conyugal-familiar hacia su esposa en Tokio, la más significativa similitud radica en su carácter silente, y la diferencia más determinante está en la perspectiva que distingue un tipo de amor de otro.

4.-Conclusión

Siendo esta diferenciación un instrumento fundamental para analizar *País de Nieve*, la existencia de múltiples formas de amor en esta novela revela que Kawabata la escribió en función de varias definiciones que interactúan con la naturaleza de sus personajes, sus acciones, sus estados de ánimo y sus pensamientos. Los hechos intraliterarios de este texto adoptan un formidable dinamismo, por lo cual siempre cuestionan los hechos extraliterarios (es decir, los del mundo real) para poder fomentar una nueva comprensión de los mismos mediante teorizaciones alternativas basadas en un universo de ficción. ¿Sería *Yukiguni* un retrato cultural de la realidad japonesa dirigido a los lectores occidentales? Esa es una interesante pregunta que ha de contestarse en otra disquisición.

Notas

- 1 “A pesar de que los jóvenes buscan y aceptan una vida de igual por igual cada vez más, todavía es muy común la imagen de la mujer japonesa como la responsable de tener los hijos, de educarlos, así como de gestionar el dinero que entra en casa, que normalmente gana el hombre. Una geisha, por el contrario, es la antítesis de una esposa y cubre todo lo que ésta no llega a cubrir, es decir, es ingeniosa, sexy, inteligente, conoce las artes tradicionales, y hace compañía a los hombres cuando estos salen a divertirse por las noches.” (Rodríguez y Tomás, 2006: párrafo 3)
- 2 Válgase una aclaración. El párrafo no menciona directamente a Komako, pero es posible deducir que se trata de ella porque a lo largo del texto se le nombra con “notas puntilladas”: a) cuando la mano izquierda de Shimamura le trae “un recuerdo cálido y carnal de la mujer con la que iba a reunirse” (Kawabata: 27); b) al especificarse el lugar de la reunión y su relación con otros personajes: “¡El hijo de la maestra de música! ¡El enfermo al que había contemplado en su espejo improvisado aquella noche, el compañero de viaje de Yoko era el hijo de la casa donde vivía precisamente la mujer con la que había venido a reunirse!” (Ibíd.: 37-38); c) el encuentro de esta mujer con Shimamura (Ibíd.: 38-41); d) cuando Shimamura la conoce en la casa de la maestra de música (Ibíd.: 44); e) cuando ambos personajes recuerdan el susodicho encuentro (Ibíd.: 73-75); y f) cuando Shimamura sabe el nombre de dicha fémica, quien se convierte en una *geisha* (Ibíd.: 90).

- 3 Esto acontece después que Komako toca el Kanjincho con el *samisén*. “Al finalizar la canción, recobró su libertad de pensamiento. ‘Me ama. Esta mujer está enamorada de mi’. Pero esta idea le turbó.” (Ibídem: 117)
- 4 Como lo dice poéticamente Kawabata: “Y he aquí que ahora, en el fondo de su corazón, oía a Komako como un rumor silencioso, como la nieve cuando cae, muda, sobre la alfombra de la nieve ya caída, como un eco que se agota a fuerza de chocar contra muros vacíos. Ahora sabía que no podía seguir indefinidamente mimándose a sí mismo y dejándose mimar de esa manera” (Ibídem: 221).

Referencias

- Guerne, Armel (1969). *Yukiguni*: La novela de la blancura. En: Yasunari Kawabata, *País de Nieve* (4ª edición). Barcelona, España. Ediciones Zeus.
- Kawabata, Yasunari (1969). *País de Nieve* (4ª Edición). Barcelona, España. Ediciones Zeus.
- Morris-Suzuki, Tessa (1998). *Cultura, etnicidad y globalización: La experiencia japonesa*. Coyoacán, México. Siglo Veintiuno Editores.
- Rodríguez, Luis y Tomás, Laura (2006, 25 de Marzo). *El Mundo de la Flor y el Sauce*. Madrid, España. Publicado en la web <http://japonismo.com/> en la sección del blog “Geisha: arte y tradición”, de URL <http://japonismo.com/blog/el-mundo-de-la-flor-y-el-sauce>