

[fuente: *Revista Española del Pacífico* no. 13, 2001]

Reseña de los libros

● *Los amantes suicidas de Amijima*

Monzaemon Chikamatsu

Título original: *Shinju Ten no Amijima* (1720)

Edición y traducción del japonés de Jaime Fernández

132 págs. 2600 pts. ISBN: 84-8164-429-3

● *Vita sexualis. El aprendizaje de Shizu*

Título original: *Vita sexualis* (1909)

Ogai Mori

Traducción del japonés de Fernando Rodríguez-Izquierdo

181 págs. ISBN: 84-8164-445-5

Trotta. Colección Pliegos de Oriente (serie lejano oriente). 2001

Alfonso Falero

Universidad de Salamanca

Con un breve intervalo entre una y otra, la ya imprescindible Colección Pliegos de Oriente de Trotta, con la colaboración de los mejores especialistas y traductores de nuestro país, nos ofrece dos joyas más de su inapreciable colección. Si bien son de signo muy heterogéneo, y sólo en la modernidad alcanzan el honor de entrar a formar parte de la historia de la *literatura* japonesa, y a pesar de la distancia de dos siglos que separan una de otra, de lo que no cabe duda es de que cada una a su manera ocupan un puesto privilegiado en las letras japonesas.

La pieza de Chikamatsu es considerada por algunos especialistas su obra cumbre y ocupa un lugar de honor en las letras universales. Destinada originalmente para el marco del teatro de marionetas *yoruri*, en su época fue considerada como entretenimiento popular, y sólo en la transición a la modernidad y la cancelación del concepto confuciano de *literatura* y su sustitución por el europeo, el libreto pasó a formar parte del acervo dramático japonés y universal. Chikamatsu se inspira en un tema de gran atractivo popular en su momento, por la veracidad de su argumento. Tratándose, pues, de una historia real, Chikamatsu con esta obra sabe llegar a los resortes más ocultos del corazón de su auditorio. La historia trágica de un amor imposible, pero tan sincero que cruza la barrera de la misma muerte. Versión japonesa de un amor a lo Tristán e Isolda o Romeo y Julieta, pero en un contexto social completamente diferente. Lo que se opone al éxito de los amantes no es su diferente origen familiar o social, sino el *mundo*. Como si el verdadero amor perteneciera a otro orden de cosas, y fuera incompatible con el orden social, de modo que estuviera condenado por un

destino irremisible, que los personajes aceptan con total dignidad y naturalidad.

“..... sólo cabe añadir que el hecho de que la voz de Chikamatsu suene por primera vez en castellano debe considerarse un acontecimiento cultural de primera magnitud, que tememos no encuentre una acogida a la altura de su significado”. Lo dice Carlos Martínez Shaw (*El país, “Babelia”*), que además, siguiendo al traductor, equipara la obra de Chikamatsu con la de nuestro Lope de Vega. Pero siendo ésta la primera traducción de Chikamatsu, un autor completamente desconocido en nuestro *culto* país, es lógico que no se sepa dónde encajarla. Obviamente, en el *yoruri* de Chikamatsu el libreto no es lo esencial. Para entender la obra se requiere de una cierta familiaridad con la tradición del *yoruri*, que no ha sido introducido en nuestro país. Por lo tanto, la simple lectura del libreto no nos puede transportar al ambiente cargado de expresividad sutil, de doble lenguaje, de pugna entre la cultura confuciana oficial y las artes populares, de un florecimiento del pulso artístico en la clase burguesa que llega a producir lo mejor de la literatura y el arte del momento.

Chikamatsu Monzaemon (1653-1724) contribuyó sustancialmente con sus libretos a establecer la diferencia de lo que se había hecho en el teatro *yoruri* hasta entonces. Su trabajo como libretista se unió indisolublemente al despegue en la concepción interpretativa y técnica que dieron sus coetáneos Ujikaga no Jo (1635-1711) y Takemoto Gidayu (1651-1714). La diferencia en la concepción del libreto se debe a que Chikamatsu había trabajado anteriormente con el *kabuki*, introduciendo de este modo elementos de éste en aquél. A pesar de que las grandes obras de Chikamatsu pertenecen al género *popular*, y fueron escritas en su época de madurez, en su momento el otro género del *yoruri*, el *histórico*, era el dominante, y ello explica que de la larga producción de Chikamatsu sólo algo más del 20% pertenezca al género popular. Según Konishi Jin'ichi (*Nihon bungakushi*. 1993. Kodansha), el concepto clave para comprender la concepción dramática de Chikamatsu es el de *giri*. Pero *giri* normalmente se entiende como el conjunto de deberes sociales del individuo. En el caso de Chikamatsu, por el contrario, dice Konishi: “*giri*, según mi opinión, parece más bien ser un término compuesto referente al *mecanismo*, a la *lógica* i. e., precisamente en la *dramatic situation* se debe perseguir la dramaticidad, pues depender del sentimentalismo del argumento es el camino equivocado.” (149-150).

Una palabra sobre Jaime Fernández. El profesor de la Universidad de Sophia (Tokyo) es el primer español conocido en haber escrito una tesis comparativa en japonés (creo que Ruiz Tinoco es el segundo, y el tercero me resulta extremadamente familiar). El tema de su tesis fue precisamente un estudio comparativo entre Chikamatsu y Lope (“Filosofía del honor en el pueblo según los teatros de Lope de Vega y de Monzaemon Chikamatsu”. Inédita. 1984), sacando como conclusión cuán

cercanas en la insalvable distancia son ambas tradiciones literarias. I. e., seguramente no haya nadie mejor preparado que él para acometer tal tarea, que de hecho acomete con toda dignidad, ofreciéndonos un texto en una prosa castellana limpia y coloquial, sin caer en vulgarismos. Se trata de una traducción al castellano contemporáneo, que en ocasiones hace echar de menos algún sabor de lo antiguo, pero que evidentemente opta por la claridad de exposición, resultando un texto perfectamente reconocible en una cultura tan alejada como la nuestra. Tiene además abundancia de notas que ayudan en gran medida a entender los detalles que de otro modo se escaparían. Animo desde aquí al profesor Fernández a ofrecernos su versión de la mejor pieza *histórica* (según la crítica) de Chikamatsu: “La batalla de Coxinga”.

“..... La mujer no tiene opción a pronunciarse sobre sus gustos. Basta con que el hombre, como protagonista, manifieste lo que le gusta o disgusta. Puede decirse que el padre de la joven es el vendedor, y uno es el comprador, mientras que la joven recibe el trato de una mercancía cualquiera. Si esto se escribiera en términos de derecho romano, habría que decir tajantemente que la mujer, a semejanza de un esclavo, se considera *res* – una cosa--. Y la verdad es que yo no tengo ganas de salir a comprar una bonita muñeca.” (*Vita sexualis*: 143). Así se expresaba Mori Ogai (1862-1922) en su novelita autobiográfica sobre el despertar al sexo, y a mucho más que el sexo. A las relaciones entre amigos, a la naturaleza del círculo familiar, a la estructura de las convenciones sociales. Ogai había descubierto, además, como intelectual de Meiji, a otra sociedad y otra cultura: la cultura europea y la sociedad alemana. Sencillamente no podía ya atenerse a los usos tradicionales de su país. Ogai era ya un japonés intelectual y europeizado. Culturalmente consciente de las lacras de la propia cultura, y en búsqueda de una nueva definición de su identidad como ciudadano japonés y del mundo. Su personalidad propia como intelectual, sus intereses personales, y por ende su literatura no podía estar ya cortada por el patrón de la tradición. Los usos y costumbres de su país le eran tan extraños como los de otras naciones. Sencillamente no podía ya expresarse en un japonés puro, propio de una literatura para él caduca. El tenía una seria formación en los clásicos japoneses y la escritura china, pero también la tenía en *estudios europeos*, alemán y en la lengua de la ciencia por excelencia: el latín.

Ogai adopta una escritura elegante y refinada, ajena al nuevo gusto por el coloquialismo de la literatura social. Pero su concepción del hecho literario está profundamente marcada por su interés en los clásicos de la literatura alemana. De ellos aprende un estilo novedoso en la literatura japonesa, convirtiéndose en el adalid del nuevo romanticismo japonés. Toda su literatura está marcada por el marco romántico de su producción. Desde su periodo autobiográfico, del que *Vita sexualis* se reconoce como su obra cumbre, al periodo historicista al que pertenecen la serie de cuentos de su

época de madurez. Por suerte para el lector español, los más importantes de éstos, liderados por el famoso “El barco del río Takase” fueron traducidos del japonés al castellano por la traductora de nueva generación Elena Gallego y publicados por la editorial con sede en Kamakura y en Burgos, Luna Books (www.vapt.org/luna), en abril del 2000. En éstos relatos también domina la perspectiva romántica en la selección de leyendas con base histórica, que van desde el Japón altomedieval al moderno temprano. Ogai presenta las narraciones como si hablara de un mundo ya extinguido, con otras costumbres y otros estilos de vida, ya hundidos para los japoneses en la corriente del pasado. Un pasado más lejano en la propia mente de Ogai de lo que históricamente era en algunos casos.

Es esa conciencia de ruptura, esa mirada distanciada de médico que diagnostica con precisión, y a la vez esa admiración por los clásicos, lo que permite a Ogai obtener esa escritura pulcra, relajada, punzante pero sin pretensiones, honesta hasta el final. *Vita sexualis* es el parangón japonés del *bildungsroman*. Ogai aquí se separa conscientemente del gusto pornográfico de la literatura popular de finales del periodo Edo, con la que su sensibilidad excesivamente refinada no le permite identificarse, pero también del carácter obsesivo del nuevo interés por la actividad sexual humana recién aparecido en algunos círculos intelectuales europeos del momento. *Vita sexualis* tiene un componente nostálgico, de un tipo de despertar ligado a un modelo *cortés* del amor, que encontraría su versión idealizada 20 años después en la estética del *iki* de Kuki Shuzo. Pero además, para Ogai su propio despertar sexual despierta un interés *científico*. Siendo un chico diferente de la mayoría, en *Vita sexualis* Ogai escrutina con ojo de observador entrenado y con objetividad extrema el proceso de su propio despertar, como si de la historia clínica de un paciente se tratara, los sucesos se archivan sin otra relación que la sucesiva manifestación de distintos síntomas de un mismo síndrome: el despertar sexual. El uso frecuente de términos en latín indica esta circunstancia, y a los ojos japoneses debió otorgar a esta obrita de un talante exótico y a la vez esotérico, ambos efectos seguramente pretendidos por el autor.

Según Konishi Jin'ichi (1993: 200-1), la literatura de Ogai, junto con la de Natsume Soseki (1867-1916) representan la reacción de un determinado *intelectualismo* frente al *naturalismo* entonces en su momento álgido. Ogai hacía tiempo que había dejado de crear para dedicarse exclusivamente a la traducción, cuando se produjo su vuelta a la creación literaria con *Vita sexualis*. Para Ogai, frente al excesivo énfasis en el yo del naturalismo, la literatura le sirve de exploración de otro modelo del yo más entroncado en el ser social. Incluso en la literatura biográfica de Ogai, el yo es un elemento en cierto modo secundario, sin ambiciones especiales y sin una necesidad compulsiva de autoafirmación. Por el contrario, antiheroico por excelencia, acaba perdiéndose completamente en la tercera etapa de su literatura, en la novela histórica, donde el interés se centra sobre la *humanidad*, especialmente en cuanto víctima de sí misma, de los abusos y las contradicciones del

poder o de los avatares del insondable destino.

No se debe de concluir que Ogai era un simple europeísta, o un europeísta radical, al estilo de Fukuzawa Yukichi (1834-1901), sino más bien como Uchimura Kanzo (1861-1930) un creyente en la universalidad de la virtud moral, visible en Europa tanto como en el pasado reciente japonés. Un relato breve relativo a esta traza de su personalidad intelectual es “La señora Yasui” (*Yasui fujin*), incluido en el conjunto de relatos *históricos* publicados por Luna Books y mencionados arriba (vid. también M. Marcus, 1993. *Paragons of the Ordinary. The Biographical Literature of Mori Ogai*. Un. of Hawaii Pr.)

Finalmente de la traducción poco hay que decir, más que informar al que no lo sepa de que Fernando Rodríguez-Izquierdo es hoy por hoy seguramente el mejor traductor que tenemos en España de literatura japonesa. Sus traducciones ya se van acumulando en nuestras bibliotecas, y deseo que aún vengan muchas más, a pesar de que sea un oficio que se ve obligado a realizar fuera de su docencia, y quitándole horas a la familia. Precisamente por ello sus traducciones tienen ese valor añadido de la generosidad impagada.

También es necesario que nuestras editoriales aborden de manera más sistemática y comprehensiva la traducción de clásicos del pensamiento japonés y no sólo de la literatura. No sé cuál será el criterio de Trotta al rechazar la publicación de otro clásico moderno del pensamiento, *La estructura del iki*, de Kuki Shuzo, un texto de 1930 traducido ya prácticamente a todos los idiomas de nuestro entorno, contribuyendo de este modo a esta isla intelectual que somos. Me consta que la dirección de la editorial no fue quien la rechazó.

Salamanca, 11 junio 2001