

# Kanajo

El prefacio japonés al Kokinshû

por KI NO TSURAYUKI

Presentación y traducción de

FERNANDO BARBOSA

## PRESENTACIÓN

En la arena,  
a merced del viento,  
los pequeños pinos  
sembrados hace treinta años,  
se han convertido en un bosque.

**E**l *waka* del epígrafe,<sup>1</sup> escrito por el Emperador Akihito en 1986 con ocasión de un festival de silvicultura en el Cabo Futtsu, cerca de Tokyo, sería suficiente para llamar la atención sobre la importancia que tiene la poesía en la tradición de Japón. Desde 1869, el emperador Meiji estableció como evento anual

de la corte la Lectura de Poemas de Año Nuevo. Para tal ocasión, el emperador fija un tema y abre lo que puede llamarse un concurso, en el que pueden participar tanto los miembros de la corte como los ciudadanos del común. Desde 1950, estos últimos son invitados al Palacio Imperial para presentar sus trabajos junto con los demás seleccionados.

Esta afición por la poesía se remonta a tiempos que seguramente anteceden a las primeras crónicas escritas. La primera crónica, el *Kojiki*, que vio la luz en 712, documenta esta tradición como una práctica extendida dentro de la aristocracia, la cual incluía a los emperadores, los príncipes, los políticos cortesanos y los emperadores retirados, sin que a esa práctica fueran ajenas sus mujeres.

<sup>1</sup> Emperor Akihito and Empress Michiko, *Tomoshihi – Ligth.* Weatherhill, Tokyo, 1991., p. 75. Trad. F. B.

La obra que comentamos e introducimos, el *KOKIN WAKA SHŪ* (*Colección de poemas antiguos y modernos*) apareció en el año 905, es decir, hace 1100 años. Se trata de la primera de las 21 antologías imperiales de poesía japonesa que se publicarían entre ese año y 1439. Ordenada por el emperador Daigo, quien reinó entre 897 y 930, fue elaborada por Ki no Tsurayuki (ca. 872-945), Ki no To-

monori (muerto posiblemente antes de 905), Ōshikōchi Mitsune (muerto cerca de 925) y Mibu no Tadamine (nacido cerca de 850), todos ellos cortesanos de rango modesto.

La obra, más conocida como el *Kokinshū*, su abreviatura, consta de veinte libros (rollos) temáticos que contienen 1.111 poemas (incluidos 11 que fueron suprimidos en el manuscrito de Fujiwara Shunkei):

Libro	Tema/Título	No. de poemas	Libro	Tema/Título	No. de poemas
1	Primavera (1)	68	13	Amor (3)	61
2	Primavera (2)	66	14	Amor (4)	70
3	Verano	34	15	Amor (5)	82
4	Otoño (1)	80	16	Lamentos	34
5	Otoño (2)	65	17	Miscelánea (1)	70
6	Invierno	29	18	Miscelánea (2)	68
7	Felicitaciones	22	19	Formas misceláneas	68
8	Despedidas	41			
9	Viaje	16	20	Canciones: folclóricas, sagradas, orientales	32
10	Nombres de cosas	47			
11	Amor (1)	83			
12	Amor (2)	64	–	Suprimidos	11

Este orden, que no fue dejado al azar, representa una de las características de la obra que influiría en las publicaciones de los siglos siguientes. En efecto, los poemas se organizan en secuencias que responden a un orden lógico o cronológico. En el caso de las estaciones, se distinguen de manera gradual el inicio, el apogeo y el final de cada una. En los

viajes, se encadenan los poemas de la partida a los de los avatares del recorrido y a los de la llegada. En los de amor, aparecen primero los escauceos y coqueteos que inician el cortejo, seguidos por los gozes de la conquista, las amarguras de los desacuerdos y desengaños, el desencanto, las angustias del alejamiento y el desvanecimiento de los afectos.

Estas clasificaciones, establecidas como norma en las antologías subsiguientes, se conocen como *budate* (estructura del libro o de sus secciones) y *shudai* (secuencia).

Además de los 20 libros, la antología incluye dos prefacios que reflejan la influencia china. El primero, escrito en japonés y conocido como *Kanajo*, fue hecho por Ki no Tsurayuki, y el segundo, en chino, el *Manajo*, es producto de la pluma de Ki no Yoshimochi. De éstos, el primero –cuya traducción se presenta a continuación–, es sin duda una de las piezas de crítica más influyentes de la literatura japonesa y el primer esfuerzo de formulación de una teoría poética propia.

Los dos siglos que preceden a la época de esta colección estuvieron marcados por una enorme influencia de la cultura china en Japón, que se tradujo en la llegada de una nueva religión, de nuevas formas de urbanismo, de arte, de literatura, de gobierno, y el descubrimiento y apropiación de la escritura, de la que carecía el idioma. Todo ello condujo a la mayor transformación que han experimentado los japoneses en el curso de su historia. Por supuesto, un impacto tan decisivo sólo se entiende en el contexto del formidable desarrollo material y cultural que trajo a China la dinastía Tang, establecida en 618 y que alcanzaría su mayor altura entre 713 y 766.

Tiempo después, en el momento en que aparece el *Kokinshû*, los Tang estaban en el final de su decadencia. De hecho, fueron desplazados por la

dinastía Sung en 906, es decir, el año siguiente al de la antología que se comenta. En tal coyuntura, mientras China se debatía en crisis, Japón, al contrario, comenzaba a cosechar el producto de ese período de aprendizaje y de adaptación al nuevo conocimiento y se ajustaba a su nueva realidad. El marchitamiento de los Tang ya había producido para entonces un distanciamiento con los chinos, que tuvo su expresión política en la suspensión del envío de embajadores por parte de Japón a partir de 894.

El *Kokinshû*, por su parte, representó también un rompimiento en el campo literario. Si bien debe tenerse presente que en términos de la poética que incorpora hay una aceptación de la influencia de China y de su apropiación, el desprendimiento que marca respecto a la herencia sínica se hace evidente en dos novedades: (1) la aceptación de la creación nacional representada en el *waka*, el poema de cinco versos y 31 sílabas repartidos según el esquema 5-7-5-7-7; de hecho, el significado de *waka*, originalmente un tipo de estrofa, pasó a convertirse en la denominación genérica de “canción o poema japonés”. Y (2) la introducción del tema del amor, categoría que no era aceptada dentro de los cánones chinos.<sup>2</sup> Con esto último se rescata la emoción como elemento de expresión primordial del pueblo japonés, elemento que,

2 Donald Keen, *Seeds in the Heart. Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*, Henry Holt, New York, 1993. p. 251.

dentro de la aristocracia ilustrada, adquirió otros matices como medio de comunicación social, indispensable para el cortejo galante. Prueba de ello son los dos siguientes ejemplos. El primero, anónimo, fue escrito según el *Kokinshû* por una *Saigû*, es decir una princesa virgen del santuario de Ise, y enviado a su amante de la noche anterior:

Kimi ya koshi  
ware ya yukiken  
omôezu  
yume ka u tsutsu  
nete ka samete ka

Viniste a mí  
o fui a ti,  
ya no recuerdo.  
¿Fue un sueño? ¿Realidad?  
¿Estaba despierta? ¿Dormía?

Y el segundo, es una contestación del amante ocasional, en este caso Ariwara no Narihira, el famoso autor de los *Cuentos de Ise*:

Kakikurasu  
kokoro no yami ni  
madoiniki  
yume u tsutsu to wa  
yohito sadameyo

Perdido en la sombra oscura  
de mi corazón,  
perplejo,  
alguien más sabrá decir  
si fue sueño o realidad.

Por supuesto, la influencia china no se limita a lo puramente literario.

Los poemas recogidos en la antología reflejan una notoria influencia budista, manifiesta en el reconocimiento del carácter efímero del hombre y las cosas. Esto daría origen en ese siglo X, cumbre del período Heian, al desarrollo de un elemento muy característico de la estética japonesa, el *mono no aware*, expresión del patetismo melancólico que responde a la evanescencia de la existencia.

Por supuesto, tal como había sucedido antes con el *Kojiki* y el *Nihon Shoki*, la obra no estuvo alejada de intereses políticos. La antología imperial, como lo afirma Shinada Yoshikazu, “fue concebida como un aparato cultural para respaldar la autoridad imperial”.<sup>3</sup> Detrás de lo cual también estaba la inspiradora herencia china expresada en el mencionado *Libro de las Odas*, según la cual el gobernante podía tomarle el pulso al país atendiendo al contenido de las canciones o poemas populares. Aunque el ilustre japonólogo Donald Keen sostiene que el *Kokinshû* se aparta de esta tradición china, el siguiente pasaje del *Kanajo* indica lo contrario: “La poesía es, entonces, de gran antigüedad, pero fue sólo en el reinado del Emperador Nara cuando prosperó. (Pudo haber sucedido en razón a que Su Majestad era especialmente hábil en el arte.) Durante aquel reinado, apareció un genio poético llamado Kakinomoto Hitomaro del Tercer Rango Mayor.

3 Haruo Shirane & Tomi Suzuki, Ed. *Inventing the Classics. Modernity, National Identity, and Japanese Literature*. Stanford University Press, Stanford, 2000, p. 39.

Bajo tales circunstancias, debió haber una unión perfecta entre el emperador y sus súbditos”.

Pero, aparte de estas consideraciones, hay que insistir en que la importancia de la antología fue notable: se convirtió en un referente que extendería su influencia durante diez siglos. Las palabras, el quiebre, las cadencias, los temas, el orden establecidos serían la guía para la producción poética que florecería durante los mil años siguientes. En otras palabras, los poemas que recogió vinieron a representar todo el espectro de los estilos aceptables cuando se trataba de escribir buena poesía. Al final del prefacio en japonés, se lee: “Si esta colección sobrevive... entonces aquellos que entienden la naturaleza de la poesía y han aprehendido la esencia de las cosas no dejarán de mirar al pasado ni apartarán su afectuoso aprecio de lo nuevo...”

Y acertó, en verdad, el autor. El *Kokinshû* se mantuvo como canon poético hasta finales del siglo XIX cuando, al abrirse Japón al mundo y emprender un proceso muy rápido de modernización, se generó un movimiento nacionalista que urgía por la creación de nuevos símbolos que hicieran viable un Estado-nación. Es, pues, comprensible que la huella china en el *Kokinshû* no fuera de sus complacencias, y ello explicaría el rescate de la primerísima antología japonesa, el *Manyôshû*, aparecida a finales del siglo VIII, que incluye poemas compuestos entre los años 600 y 759. Esta colección, prácticamente olvidada por entonces, presenta los poemas japo-

neses del período Yamato (645-711) y del Nara (712-793), en los cuales la influencia de la literatura china no se había impuesto aún como norma estética de la creación japonesa.

Si bien el *Kokinshû* no logró formular y establecer un esquema nuevo frente al de China, sí contribuyó de manera importante a darle un nuevo impulso a lo vernáculo. Ya atrás se señaló su contribución a la literatura. Debe aquí llamarse la atención sobre otro aporte muy particular: la adopción de la escritura japonesa en desafío a la china, que era la aceptada en el campo de los letrados y del gobierno. El *Kokinshû* es el primer documento oficial japonés escrito en *hiragana*. Si se miran las consecuencias de esto, probablemente se concluya que este es su gran legado en relación con el deslindamiento de la herencia china. A partir de este momento, escribir en japonés deja de ser considerado como algo privado y femenino —opuesto a lo chino que era lo público y masculino—, con lo cual tanto lo femenino como lo autóctono adquieren autoridad y carácter oficial.

En los años siguientes serán las mujeres las encargadas de la producción literaria más destacada. Aparecerán, entre otras obras, la que es considerada la novela primera y cumbre de la literatura del Japón: *Los cuentos de Genji*, de Murasaki Shikibu, y *El libro de la almohada*, de Sei Shônagon, obras ambas escritas en *hiragana*.

El *Kanajo*, que presentamos enseguida, se destaca por su carácter innovador y por ser el primer escrito en prosa de esa extensión.

## KANAJO

### Prefacio por Ki no Tsurayuki a la colección de poemas japoneses Kokinshû

**L**as semillas de la poesía japonesa yacen en el corazón humano y retoñan en hojas de diez mil palabras. Los que habitamos en este mundo, al ser afectados por distintas experiencias, las expresamos en palabras en los términos que hemos visto y oído. Así, cuando oímos el gorjeo del zorzal entre las flores, o la voz del sapo en el agua, entendemos que cada ser viviente tiene su canto.

Es la poesía la que mueve cielo y tierra sin esfuerzo; la que incita las emociones en los espíritus invisibles y en las divinidades; la que armoniza las relaciones entre hombres y mujeres, y la que calma los corazones de los fieros guerreros.

Nuestra poesía apareció en el amanecer de la creación.<sup>4</sup> [a] Sin embargo, dice la leyenda que empezó en los cielos con la Princesa Shitateru [b] y en el mundo terrenal con Susanô-no-Mikoto.

En la era de los dioses poderosos, el número de sílabas de un poema era irregular y los versos no eran muy pulidos, por lo cual debe haber sido difícil entender sus matices. Al

inicio de la era humana, empezando con Susanô-no-Mikoto, aparecieron los poemas de treinta y una sílabas.<sup>5</sup> [c]

Desde entonces se han compuesto muchos poemas inspirados por las flores o por la admiración de las aves, o ante las emociones que suscita la bruma o la melancolía que produce el observar la corta existencia del rocío. Así como un largo viaje comienza con el primer paso y continúa por meses y años, o como crece la montaña, poco a poco, a medida que se acumulan polvo y lodo en su falda hasta llegar donde corren las nubes de los cielos, así ha sucedido con la poesía.

El poema Naniwazu fue compuesto para celebrar el comienzo de un reinado imperial. [d]

El poema Asakayama es una composición juguetona hecha por una servidora de palacio para excitar la curiosidad de alguno. [e]

Estos dos poemas son, como lo fueron, el padre y la madre de la poesía, y se han convertido en las primeras líneas que aprendemos en la práctica de la caligrafía.

[...]

Suscripción

info@exopotamia.com

www.almargenonline.com

4 En algunos manuscritos del *Kokinshû* aparecen interpolados comentarios de vieja data que se conocen como KOCHÛ. Aquí se indican con una letra minúscula entre corchetes y se presentan al final del texto.

5 Estos poemas, que se conocen como *waka* o *tanka* y todavía se escriben, constan de cinco versos de 5/7/5/7/7 sílabas.