



Cuentos
de lluvia de
primavera

Ueda
Akinari

Prólogo de
Carlos Rubio

Traducción de
Yoshifumi Kawasaki

CUENTOS DE LLUVIA DE PRIMAVERA

El rencor de una ambiciosa cortesana que trasciende la muerte, un pirata poeta que surca los mares para polemizar con un sabio erudito, unas damas con cara de zorro en un bosque encantado, un picaro monje rescatado de la muerte que regresa para cumplir devotamente con sus obligaciones maritales, una geisha de trágico destino y un criminal redimido por la luz de Buda son algunos de los personajes de *Cuentos de lluvia de primavera* (1808), la última obra de Ueda Akinari, la figura más prominente de la literatura japonesa del siglo XVIII.

Los diez relatos que componen *Cuentos de lluvia de primavera* son precisamente como la lluvia primaveral: sorprendidos e inesperados, pero siempre bien recibidos. Hilados por una aparente falta de estructura, poseen el sello inconfundible de ser testamento de un maestro de las letras comprometido con la cultura de su tiempo. Un viejo escritor casi ciego, que espera la hora final con su taza de té en una mano y su pincel en la otra para dejar ese testimonio sincero que solo se alcanza con un pie en el estribo.

Cuentos de lluvia de primavera es un pequeño cofre de variadas sorpresas: relatos históricos, sobrenaturales o religiosos legados por un escritor que iba contracorriente.

Título Original: *Harusame monogatari*.

Traductor: Kawasaki, Yoshifumi

©1809, Ueda, Akinari

©2013, Satori

Colección: Maestros de la literatura japonesa II

ISBN: 9788494016493

Generado con: QualityEbook v0.84

Generado por: oleole, 12/07/2017

Ueda Akinari

Cuentos de lluvia de primavera

INTRODUCCIÓN de Carlos Rubio
Traducción de Yoshifumi Kawasaki

Colección Maestros de la Literatura Japonesa II

Director: Carlos Rubio

PRIMERA EDICIÓN, mayo 2013

TÍTULO ORIGINAL: *Harusame monogatari*.

AUTOR: Ueda Akinari*

EDICIÓN EN ESPAÑOL: *Cuentos de lluvia de primavera*
© SATORI EDICIONES

© de la traducción: Yoshifumi Kawasaki

© del prólogo: Carlos Rubio

Maquetación y cubiertas: José Luis González Macías

Ilustración cubierta: *Una larga noche* (1907), Uemura Shōen.

* En esta edición se ha respetado la onomástica japonesa para el nombre del autor que antepone el apellido al nombre propio

ISBN: 9788494016493

Depósito legal; AS05442013

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Nota al texto
Cuentos de lluvia de primavera
Prefacio
La tela ensangrentada
Las doncellas celestiales
El pirata
El lazo de las dos vidas
El dios de un solo ojo
La sonrisa de la muerta
Suteishi Maru
La tumba de Miyagi
Enaltecimiento de la poesía
Hankai
Glosario

INTRODUCCIÓN

«**E**L cangrejo» (*muchō*) es el extraño seudónimo con que firmaba sus obras el autor de este libro. Con humor aludía así a la deformidad de su mano derecha. Un humor ácido que lo acompañó toda la vida. Razones no le faltaban: hijo de una prostituta de baja estofa y de un padre desconocido, desposeído de su madre a los tres años, tullido de los dedos para toda la vida a los cuatro, víctima de un atroz incendio que engulló casa, negocio y posesiones a los treinta y ocho, medio ciego a los cincuenta y siete. Desde su nacimiento hasta su muerte en la pobreza a los setenta y cinco, la vida de Ueda Akinari (17341809) no parece haber sido nada fácil.

Tampoco lo es de clasificar su obra: ensayista, filólogo, narrador, poeta, polemista; además de comerciante, maestro de ceremonia del té, médico, ceramista. Tocó muchos palos, trabajó muchos géneros, cultivó numerosos estilos. En todos sobresalió —excepto en el del comercio—, en todos adquirió fama.

Efectivamente, el autor que ahora presenta Satori Ediciones probablemente sea el más popular en el Japón actual de los que escriben en los doscientos años que median entre una de las edades de oro literarias de Japón, la llamada Era Genroku (16881704), y el esplendor literario de final de Meiji —principios del siglo xx— cuando escriben sus mejores obras *Sōseki* y *Kyōka*. No solo eso: Akinari y el genial Ihara Saikaku, que escribe en dicha era, son los dos escritores de ficción más aclamados desde los lejanos días de

los antiguos *monogatari*, más de mil años atrás, hasta la Modernidad japonesa.

Esta popularidad se debe sobre todo a dos obras de ficción: *Cuentos de lluvia y de luna*[1], publicada en español hace casi cincuenta años, y estos *Cuentos de lluvia de primavera* que tiene el lector en sus manos, inédita hasta hoy desde el original japonés. Fue esta una obra escrita un año antes de su muerte, póstuma y desconocida incluso para los lectores japoneses hasta el siglo xx, cuando en 1951, después de una serie de descubrimientos de partes extraviadas, pudo ser publicada en su integridad. Desde entonces ha sido aclamada por algunos críticos de Japón como superior a su otra colección de cuentos más famosa, especialmente por la informalidad espontánea del estilo, por la variedad de sus temas y por reflejar mejor la personalidad de su autor.

Este pequeño cofre de sorpresas consta de diez relatos, muy desiguales en extensión, subgénero y hechura. Los asuntos que cubre son de desconcertante diversidad: sucesos y personajes históricos, ficticios, cuestiones literarias, de religión, problemas sociales, y, excepcionalmente, uno de ambiente sobrenatural en cuya descripción era un maestro. Como las cuentas del rosario por el hilo que las une, todos van ensartados por las ideas de un autor ya anciano y con un pie en el estribo. Un testamento espiritual de primer orden.

A pesar de la fama que esas dos obras habrían de granjearle en la posteridad, no fue el género narrativo la vocación de Ueda Akinari, como tampoco fue la novela la vocación de Miguel de Cervantes. Sus ambiciones estaban en el ensayo sobre literatura clásica y se extendían a temas como la ceremonia del té en torno a la cual escribió un tratado titulado *Seifū sagen* («Aire limpio y pocas palabras») todavía hoy leído y citado. Y piezas de cerámica salidas de sus manos, aún se conservan como tesoros en colecciones privadas de Japón. En resumen, un *bunjin* u «hombre de letras» de su tiempo, un espíritu de temperamento renacentista

cuya sufrida experiencia vital, talento imaginativo, espíritu crítico e integridad moral jugaron para producir estos cuentos de primavera destilados en el otoño tardío de su vida que el lector de lengua española podrá disfrutar hoy.

¿Cuál era el panorama literario de Japón cuando Akinari empieza a escribir? La prosa narrativa se hallaba dominada por el género llamado *ukiyo zōshi* («libros del mundo flotante»), un tipo de ficción vernácula —es decir, no escrito en la prestigiosa lengua china ni en un japonés sinizado— originado en la región KiotoOsaka y que había alcanzado la mayoría de edad con la obra de Ihara Saikaku de 1682 titulada en español *Amores de un vividor*.^[2] Aunque al principio el término era sinónimo de *kōshokubon* («libros amoratorios»), con el tiempo el género del *ukiyo zōshi* cubriría un amplio espectro de temas; y, de acuerdo con las restricciones impuestas por las reformas Kyoho (1716/1736), esa denominación sustituyó a la de *kōshokubon* incluyendo relatos cortos y largos, además de ensayos. En cuanto a *ukiyo*, en el contexto budista medieval, se refiere al «mundo del dolor» (*uki* como «doloroso» o «detestable»), pero en estos siglos XVII y XVIII en que arrolla una cultura popular e irreverente, *uki* (vocablo homófono que también significa «flotante») se emplea para designar «amoroso» y finalmente «actual». Así, *ukiyo* («mundo flotante»), originalmente referido a los placeres eróticos (*kōshoku*), llegó a significar «mundo contemporáneo». Estas últimas asociaciones las reforzó el género de obras amoratorias de Saikaku y la popularidad de los grabados frecuentemente eróticos de la época.

Pero en literatura, como en el linaje humano, siempre hay progenitores, de modo que el género del *ukiyo zōshi* tuvo su germen en otro, el denominado propiamente *kana zōshi*. Designa este término más general una buena parte de la literatura popular que irrumpe con fuerza en el siglo XVII. Desde la época de Meiji (1868/1912) y en la actualidad comprende toda la producción en prosa hasta la aparición de la mencionada obra de Ihara Saikaku en 1682, que es cuando se empezará a hablar de *ukiyo zōshi*. El género de

los *kana zōshi* abarcaba no solo obras de ficción, sino también obras cuasi históricas, tratados morales y edificantes, libros de información práctica, traducciones de literatura china, guías de viaje, libros de opinión sobre burdeles y teatros, ensayos misceláneos, etc. Con ese nombre, en suma, se expresaba la conciencia de una literatura al alcance de amplios sectores de la población y del todo ajena a las letras clásicas, de las cuales gustaba de burlarse. La parodia constituyó, en efecto, uno de los primeros subgéneros del *kana zōshi* por virtud de la cual se transformaba un texto o personaje de la época clásica en una versión deformada, en una caricatura a veces cómica para el consumo de la cultura plebeya que caracteriza los siglos de Edo (1600-1868). Este carácter de parodia es importante tenerlo presente al leer algunos de los relatos de este libro, especialmente los titulados «El pirata» y «El dios de un solo ojo», en los cuales se satirizan figuras y prácticas sacrosantas de la tradición del *waka*, la poesía clásica.

Gracias a la difusión de la imprenta en el siglo XVII, o más bien a su comercialización —pues se usaba desde hacía siglos atrás en textos religiosos—, a la prosperidad de la economía urbana (sobre todo en una ciudad como Osaka, donde florece especialmente el género) y a la secularización del saber, la parodia literaria conoció un notable impulso. Se apostaba por la incongruencia y el descaro, se mezclaba elegancia y vulgaridad, se pasaba del lenguaje literario al coloquial en la misma frase. Era una cultura plebeya que de reojo nunca perdía de vista los valores clásicos. La constante de los *kana zōshi*, casa de maternidad de los *ukiyo zōshi* en cuyo ejercicio se inicia nuestro autor, parecía ser la profanación efectuada de la manera más cruda y, a la vez, más inocente. La escena cómica del anciano sacerdote sintoísta medio ebrio que, con la lanza en la mano y su rostro venerable, eleva una plegaria a la divinidad es un ejemplo que podrá llamar la atención del lector cuando lea «El dios de un solo ojo»; como también la devoción con que

atiende a sus funciones conyugales el monje budista desenterrado en «El lazo de las dos vidas».

Desde los primeros años del siglo XVIII, el escenario principal de este popular género del ukiyo *zōshi* se desplaza de Osaka a Kioto, donde el escritor Ejima Kiseki (1666-1736) y el librero Hachimonjiya Jisho (1682? –1745) van a dar cauce a una producción literaria aún más accesible y popular. Las obras que Kiseki escribe y Jishō publica serán conocidas como «Hachimonjiya bon». Una variedad de esta producción será un subgénero denominado *katagibon* o *katagi mono*: esbozos de personajes urbanos, de los bajos fondos o, en todo caso, siempre de estatus inferior al del escritor, trazados con rasgos caricaturescos y representativos de su clase u ocupación en la tradición de Saikaku, que hicieron inmensamente popular a Kiseki y, tras él, a Tada Nanrei (1698-1750).

Aquí, en la tradición de los Hachimonjiya o «tienda del número ocho» y los *katagibon*, hay que trazar la línea de salida de Ueda Akinari cuando decide emprender la carrera literaria como narrador. Los títulos de sus dos primeras obras dan fe de la naturaleza del subgénero: «Semblanzas de damas mundanas» (*Seiken tekake katagi*) y «Los simios mundanos con orejas sensibles a las artes» (*Shodo kikimimi sekenzaru*). Tenía entonces treinta y dos años. Firmó ambas con el seudónimo de Wayaku Tarō (Taro el Traductor), lo cual ha hecho pensar que algunas de las historias incluidas en ellas eran traducciones al japonés de libros chinos. Fueron bien recibidas, y colocan al autor prácticamente en el extremo de la cadena de esa tradición de los *katagibon*, popular en los dos primeros tercios del siglo XVIII. La finalidad de las dos obras es, simplemente, entretener; y el medio del que se vale, el humor.

Pero no todo era humor en torno a Akinari. El cultivo de la poesía que había iniciado diez años antes de la aparición de esas dos obras, su relación productiva y a la vez agria con los graves eruditos confucianos del movimiento llama-

do Estudios Nacionales (*Kokugaku*) y las penosas vicisitudes de su vida tenían, en efecto, poco de cómico.

Empecemos con su vida. Akinari siempre insistió en que no sabía nada de su padre y nunca negó la afirmación, aparecida en el prefacio a una antología poética, de que había nacido en 1734 en un burdel de Sonezaki, el barrio de placer de la ciudad de Osaka. Se ha sugerido, sin razones concluyentes[3], una filiación con un samurái desterrado. Akinari parece haber aceptado el hecho de ser hijo ilegítimo, una convicción que sin duda debió de moldear en él la conciencia de ser toda la vida un observador solitario y mordaz del mundo que lo rodeaba. Rechazado por su madre a los tres años, fue adoptado por un comerciante de papeles y aceite, Ueda Mosuke, del cual tomaría el apellido —Senjiro sería el nombre personal, luego Tōsaku—, y, a su tiempo, un negocio próspero. Al parecer, recibió de él tres cosas mucho más valiosas: la atención y el cariño de un verdadero padre, y una formación esmerada. Pero al año de ser adoptado contrajo una viruela que puso en peligro su vida. Los padres adoptivos no escatimaron medios humanos ni divinos, entre estos, plegarias y ofrendas al santuario Kashima Inari (actualmente llamado Kaguwashi), en las cercanías de la ciudad de Osaka. Por unos medios o por otros, la buena noticia fue que el niño se curó milagrosamente. El futuro escritor siempre profesará por ello una devoción especial al dios Inari, la divinidad de los cereales y tradicionalmente de las más veneradas entre los japoneses. Es también la deidad patrona de los comerciantes, en especial de los que mercadean con aceite. Se piensa que el zorro, también en el folclore japonés asociado a la astucia, el hechizo y el embaucamiento, es el mensajero de Inari. Es un animal al que se le atribuye afición al aceite y a comer alimentos fritos, por lo cual se lo representa a menudo con un trozo de tofu frito atado al cuello. Tal vez por eso, por profesar una devoción respetuosa y agradecida al zorro, Akinari, que en sus *Cuentos de lluvia y de luna* hace desfilar a una caterva de seres hechizados, se abstuvo de trivializar su figura y no lo

incluyó en dicha obra, a pesar de ser un animal predilecto en los cuentos fantásticos japoneses. Sin embargo, la grave enfermedad le dejará un recuerdo: un dedo paralizado en cada mano, una deformidad de la que sería consciente cada vez que empuñaba el pincel para escribir. La madre adoptiva murió, pero su padre volvió a casarse y Akinari siempre considerará a esta segunda madre adoptiva como su madre y la cuidará siempre con piedad filial.

Sabemos poco de la niñez y primera juventud de Akinari, pero debió de ser el periodo más feliz de su vida: más tarde habría de recordar los buenos momentos pasados con amigos de otras familias de comerciantes con quienes frecuentaba los barrios de placer de Osaka. Por otro lado, su padre adoptivo, fiel al espíritu de la época dominante en las clases urbanas, valoraba la formación académica y apoyaba el interés del joven en los libros. Fruto de esta afición fue la publicación en 1755, con solo veintiún o veintidós años, de varias poesías *haikai*^[4] en antologías de su tiempo. Esto, además de aguzar su sensibilidad literaria, le permitió tratar a los poetas famosos del momento. Akinari mantuvo el amor a la poesía toda la vida e incluso escribirá obras críticas al respecto, como la titulada *Yasaishd*, un tratado sobre las «palabras cesura» (*kireji*) empleadas en el *haikai*, y prologado por una celebridad del momento, Yosai Buson (1716-1783). Varios poemas de Akinari, además, aparecen en la colección del mismo Buson titulada *Zoku, Akegarasu*, en 1775.

Pudo haberse establecido como poeta y maestro del *haikai*, pero, tal vez por sentido de gratitud hacia su padre adoptivo, prefirió hacerse cargo del negocio familiar, y cultivar la poesía como amante y no como esposo. Prueba de esta reserva es que se negó a que su tratado *Yasaisho* fuera publicado; tuvieron que pasar quince años y los ruegos encarecidos de sus amigos para que la obra fuera dada a la imprenta. Otra razón posible de no querer casarse con ella pudo ser que por entonces, al final de la década de 1750, iba conociendo a estudiosos —Kojima Shigeie, Takebe Aya-

tari, y sobre todo Katō Umaki, del único de quien Akinari siempre se reconocerá discípulo— que estimularon su interés en la escuela Kokugaku, los Estudios Nacionales, que tanto habrían de influir en su producción narrativa posterior. Con ella sí que se casó. También se puede pensar que su larga intimidad espiritual con esta escuela hubiera sido impulsada por su temprana afición a la poesía clásica japonesa o *waka*.

¿Qué era el Kokugaku para merecer haber sido la gran vocación de nuestro autor? Los dos líderes principales de esta escuela, Kamo Mabuchi (16971769) y sobre todo Motōri Norinaga (17301801), trataban de revivir el estudio de las tradiciones nativas japonesas en religión, historia y literatura. Este objetivo implicaba, en la obra del segundo de los dos estudiosos mencionados, el intento de oponerlas a influencias culturales chinas transmitidas por el budismo y, antes, por el confucianismo. El empeño vano de depurarlas de tales influencias foráneas ha llevado a que se hable del Kokugaku como de un movimiento de reivindicación de la cultura nacional. Gran parte de la inspiración y de las fuentes utilizadas en sus tesis se derivaban de obras como el *Kojiki* y la antología *Man'yōshū*, ambas del siglo VIII, en las cuales esos eruditos veían una especie de edad de oro primitiva libre de la «corrupción china» del confucianismo y del budismo. Muchos de los trabajos de los estudiosos del Kokugaku fueron de naturaleza filológica y se cifraban en tratar de restablecer el significado original del lenguaje de esas dos grandes obras clásicas. Algunos de los escritos más tardíos de Akinari fueron en esa dirección. Pero eso vendría después. De momento, había encontrado su vocación.

En 1760, con veintidós años, se casa con Ueyama Tama, seis años menor que él y también hija adoptada. Al año siguiente muere su padre adoptivo y Akinari asume la dirección del floreciente negocio familiar, a pesar de su escaso interés en el comercio.