

KAGERŌ NIKKI, PRIMERA NOVELA AUTOBIOGRÁFICA JAPONESA

KAZUYA SAKAI
El Colegio de México

AUNQUE PERTENECE al género *nikki* (“diario”), *Kagerō nikki*, *El diario de una vida efímera*, es una combinación de diario y novela autobiográfica con elementos de la técnica del *monogatari*, especialmente en la tercera y última parte de la obra. El libro alcanza alrededor de 200 páginas en una versión normal en japonés, y es una confesión franca de una dama de la nobleza de la segunda mitad del siglo x, en una época crítica y de grandes cambios socioculturales como fue el período Heian.

La posición de *Kagerō nikki* en la historia de la prosa japonesa es similar a la de *La Princesa de Clèves* (de La Fayette), en cuanto rompe los moldes tradicionales de la ficción romántica y fantástica en boga a principios del siglo x, como *Taketori monogatari* (*Cuento del cortador de bambú*), *Utsubo monogatari* (*Cuento del árbol hueco*) y otros. También se aparta de los llamados *uta-monogatari*, los “romances poéticos”, que no eran sino anécdotas tejidas alrededor de poemas, como *Ise monogatari* (*Cuentos de Ise*) y difiere desde luego de los cuentos folklóricos y parábolas budistas. Si bien es cierto que el género *nikki* se inicia con *Tosa nikki* (*El diario Tosa*) —de la época en que se supone nació la autora de *Kagerō nikki*—, esta obra en realidad, salvo el mérito histórico y el de estar escrito en el silabario *kana* (considerado como escritura de mujeres *onna-te* frente a la prestigiosa lengua china, la lengua culta y oficial de entonces) fingiendo que quien lo escribe es una mujer, no va mucho más allá de la crónica, un tanto extravagante y aventurera, de un viaje de la provincia de Tosa hasta la capital, Kioto. En este sentido, es justo decir que *Kagerō nikki* inicia la tradición de las novelas realistas de fines del siglo x al xi, cuya culminación señala *Genji monogatari* (*Cuento del Príncipe Genji*).

Comparada con otras obras contemporáneas e inclusive pos-

teriores, la singularidad de *Kagerō nikki* es señalada por el hecho de llevar en su “introducción” una especie de manifiesto literario —similar en cierto modo a la introducción de *Kokinshū*, *Colección de poemas antiguos y modernos*— en cuanto la autora critica la naturaleza de las obras precedentes y manifiesta sus propósitos personales y literarios, aclarando de esta manera la finalidad social que persigue. A través de esta “introducción” escrita en tercera persona, descubrimos un ataque franco a las ficciones fantásticas que no describen la realidad social, y una voluntad de revelar cuál es la condición real en que vive una dama de la nobleza. Nos da a entender que las descripciones de las damas de la corte divulgadas en esa época, descontando el superfluo romanticismo pueril, eran falsas. Por tanto, al proponerse retratar “fielmente” su vida privada, cumple, de alguna manera, un propósito moralizador, más aún si pensamos que sus principales lectoras eran precisamente las damas de la corte.

La autora inaugura un nuevo camino al género *nikki*, pero al mismo tiempo se aparta de la norma común, esto es, la narración objetiva de los acontecimientos diarios. Como se infiere de su “introducción”, la primera parte del libro fue escrita años después de la fecha en que se inicia la obra; por tanto, más que “diario”, el Libro I y parte del II, vendrían a ser una especie de “memorias” noveladas. Esto se hace patente cuando se analizan cuidadosamente los tres libros que componen el diario. En primer lugar se advierte una “selección” de aquellos hechos y poemas que más se ajustan a los fines declarados descubriendo la poca envidiable vida de una aristócrata casada con un “Príncipe” —y permiten denunciar el trato injusto reservado a las mujeres en una sociedad que admite abiertamente a poligamia. En este aspecto la autora, luego de elegir con cuidado los pasajes, los presenta en una interpretación subjetiva, lo cual nos hace dudar por un instante del “realismo objetivo” que muchos de los especialistas atribuyen a la obra. Si tomamos como ejemplo el episodio del casamiento, la descripción de sus detalles resulta curiosamente lacónica y sospechosamente “fría”, cuando debería haber sido lo contrario, considerando que la autora había “conseguido” unirse al hijo del ministro de la derecha, perteneciente a una de las ramas más poderosas del clan de los Fujiwara. Por todo lo anterior, se

estima que de acuerdo al “método” utilizado por la autora, este “diario” trasciende los límites de su género para adquirir las características de una novela autobiográfica, aunque no del todo objetiva.

Lo innegable es que a pesar de estas “alteraciones” la obra es básicamente autobiográfica, ya que tanto los acontecimientos como los personajes corresponden a una realidad histórica.

Como ocurre con muchas de las escritoras de la aristocracia media que crearon la época de oro de la literatura japonesa en el período Heian (siglos ix-xn), desconocemos el nombre de la autora de *Kagerō nikki* (ver *Notas sobre El libro de almohada de Sei Shōnagon*, Estudios Orientales, Vol. IV, núm. 1). Se la identifica comúnmente como “La madre de Michitsuna”, ya que tampoco se le atribuyó un sobrenombre literario, como podría ser Murasaki Shikibu o Sei Shōnagon, siendo su caso semejante al de la autora de *Sarashina nikki*, conocida como “La hija de Sugawara Takasue”. Se sabe que fue la segunda hija de Tomoyasu, del clan de los Fujiwara, rama de Nagayoshi, cuyos miembros, a diferencia de la rama de Yoshifusa —prácticamente al control del país y poseedora del más alto prestigio social de la época— estuvieron radiados del quehacer político, siendo destinados a ocupar cargos menores y provinciales. En efecto, Tomoyasu pasó su vida como funcionario menor y no ascendió más que a gobernador provincial (Provincias de Mutsu, Kawachi e Ise), aparte de servir como oficial de policía en la capital, durante un corto período.

Requeriría considerable tiempo y espacio analizar por qué la mayoría de las escritoras Heian surgieron de esta aristocracia menor (la de los *zuryō*), aunque podemos adelantar el hecho de que en su clase hubo hombres que al ver limitadas las posibilidades en el campo político, se convertían en académicos, profesores o poetas; el padre de Sei Shōnagon, por ejemplo, aunque relegado a funcionario provincial, fue un conocido poeta y estudioso de los clásicos. A través de la tabla genealógica *Sompi bunmyaku*, compilada en el siglo xiv, llegamos a saber que la autora de *Kagerō nikki* resulta ser tía de la autora de *Sarashina nikki*, tiene un parentesco lejano con Murasaki Shikibu, la autora de *Genji monogatari*, era además sobrina del poeta Naganori y uno de sus hermanos casó con la hermana

de Sei Shōnagon, la de *Makura no sōshi* (*El libro de almohada*).

Aparte de ello, descontando sus propias referencias en *Kagerō nikki*, casi nada sabemos de su vida en general. La fecha de su nacimiento es incierta, y son inexistentes las informaciones a partir de 974, año en que termina el diario. La colección de poemas que normalmente aparece como apéndice a *Kagerō nikki*, da a entender que aún vivía en 993. Los estudiosos estiman que murió alrededor de 995, ya que existe una crónica en el diario de un primo de Kaneie, Sanesuke, que narra una ceremonia conmemorativa efectuada en 996 en el aniversario de su muerte, si bien no aclara cuál aniversario.

La posición política y social de Kaneie y su familia muestra una diferencia enorme con la de la autora. Kaneie nació en 929, como tercer varón de Morosuke, ministro de la derecha, y murió en 990. Su hermano mayor, Koretada, heredó el cargo de Gran ministro de estado y regente a la muerte de su tío Saneyori, cargo en el que al morir fue reemplazado por su hermano Kanemichi, el segundo varón, cuyas disputas por el poder con Kaneie son bien conocidas. Parte de esta lucha se encuentra registrada en *Kagerō nikki*, aunque como todos los acontecimientos que en esa época conmovieron los círculos políticos en especial lo ocurrido entre 967 y 972: muerte del emperador Murakami que intentó resistirse a la dictadura de los Fujiwara; la ascensión de Saneyori, el complot de Minamoto Takaaki y su exilio, etc., aparecen descritos con la mayor indiferencia y ligereza, tal vez por el hábito de no incluir a la política entre los temas de interés o de la incumbencia de las damas de la corte. No olvidemos sin embargo, el hecho irónico de que muchas de ellas eran a menudo instrumentos para que los Fujiwara lograran establecer lazos sanguíneos con la familia imperial y así poder gobernar como regentes. (Ver Estudios Orientales, *op. cit.*, p. 45.)

Las relaciones de Kaneie con la autora comienzan con la primera carta de amor enviada por aquél en 954, y es posible que continuaran hasta su muerte.

En parte por ser costumbre, y debido también a su carácter extrovertido y a su envidiable condición política y social, Kaneie, casado con Tokihime antes de conocer a la autora, tuvo otras mujeres y amantes, que fueron la causa principal

de los celos, la angustia y demás sufrimientos de la autora. Es indudable que Kaneie tenía una gran personalidad, era un político dedicado y ambicioso, seguro de lograr sus propósitos. A su carácter un tanto aventurero y donjuanesco se agrega el hecho de que, por costumbre en esa época, un hombre no compartía la casa con una mujer, aunque estuviera oficialmente casado con ella, agravando una situación de absoluta dependencia. Esto podría explicar en parte los constantes problemas de la autora con el único hombre al que realmente amó, sumado a su carácter posesivo, que como consta en un pasaje del libro, quería tenerlo a su lado "30 días y 30 noches al mes". Este deseo de la autora era algo que escapaba al sentido común de la época, pero su obstinación en aceptar las reglas del juego, descrita con minuciosidad agobiante a lo largo de la obra, fue el origen de su infelicidad y de su fracaso matrimonial. No obstante, pudieron existir otros motivos para el enfriamiento de sus relaciones y el paulatino alejamiento de Kaneie, hasta llegar a una virtual separación. Se lo podría adjudicar al hecho de que la autora sólo le dio un hijo (Michitsuna), mientras que la esposa oficial, Tokihime, fue madre de tres varones (Michitaka, Michikane y Michinaga) que llegaron a ser ministros de estado y regentes, y dos mujeres que se convirtieron en emperatrices y madres de emperadores. Sólo Michitsuna fue relegado a desempeñar un modesto puesto público. Es fácil deducir, por estas circunstancias, la poca importancia que tuvo la autora de *Kagerō nikki* en la vida pública de Kaneie. Pero al mismo tiempo se considera de poca validez el argumento que esgrimen algunos especialistas que explican la desgracia matrimonial de la autora basándose en la diferencia de jerarquía social entre ambas familias, ya que la lectura del libro no da indicios concretos de una discriminación en este sentido por parte de Kaneie.

La expresión *kagerō no niki* (o más comúnmente *kagerō nikki*) que da título al libro, aparece en uno de los pasajes finales del Libro I en donde la autora, a manera de evocación de su vida pasada, dice:

Así los meses y los años pasaron sin que nada favorable sucediera para mí; ningún año nuevo me trae la menor felicidad. En

verdad, si pienso en los sucesos ingratos que llevo registrados, dudo si habré logrado decir algo sustancial. Llamo a este diario mío, el resplandor trémulo del verano.

Existen varias teorías acerca del significado de *kagerō*: 1) clase de mosca de mayo o mosca de un día (es decir, un insecto de vida efímera, que muere en un día); 2) libélula; 3) luz o reverberación trémula que existe en forma de olas de calor en el ardiente verano, y 4) telaraña que flota en el aire. Filológicamente, cualquiera de estas interpretaciones es aceptable, aunque la última, lanzada por Kawaguchi Hisao (*Nihon koten bungaku taikei*, vol. XX, p. 85), puede derivar de la traducción de Arthur Waley, que llamó al libro *The Gossamer Diary*. Edward Seidensticker sigue el ejemplo de Waley y titula su traducción *The Gossamer Years*. En cualquiera de los casos, es claro que el sentido de la palabra *kagerō* gira alrededor de “lo efímero”.

La obra se divide en tres partes: la primera, que es la más breve, cubre un período de quince años (954-968) en la recopilación que la autora efectuó posteriormente a los hechos; en cambio, en cada una de las partes restantes, casi iguales en extensión, sólo se registran los sucesos correspondientes a tres años. Se hace patente, a medida que avanza la obra, que los acontecimientos son descritos con mayor detalle, en el aspecto de un verdadero “diario” llevado como tal. En la última parte, sin embargo, la autora adopta una técnica que se aproxima al *monogatari*, o ficción. Ello permite deducir que el libro empezó a escribirse después de 970, juzgando por el hecho de que la crónica del año siguiente recibe una especial atención, evidente en la mención de los pormenores y en su extensión.

El diario de la vida efímera tiene no sólo importancia por su alto valor literario y por la franqueza con que la autora expone “realísticamente” su vida sentimental, sino porque —como ya se ha mencionado— rompe con las convenciones marcadas para las ficciones y diarios hasta ese momento, convirtiéndose de este modo en la primera obra escrita por una mujer que inicia la gran tradición de la literatura Heian. La sola “introducción” del libro se ha convertido en uno de los más valiosos “manifiestos” de la literatura clásica japonesa y

es indudable que muchas de sus ideas y métodos narrativos, así como el empleo de un lenguaje coloquial, influyeron en autores posteriores. Rastros de su influencia se perciben en *Genji monogatari*, y de modo especial en *Sarashina nikki*, última producción de valor de la época Heian.

El diario de la vida efímera surge después de *Tosa nikki*, pero la supera en su realismo y en su alcance, al describir con singular talento la trayectoria de un espíritu rebelde y torturado por la pasión hacia un solo hombre, y al hablar sin rodeos del nada envidiable destino de una mujer de la nobleza Heian. Pero el medio en que actuaban las damas de la aristocracia era una sociedad cerrada y circunscrita a la corte, en todo caso a la capital, Kioto. Si agregamos que la autora de *Kagerō nikki*, a diferencia de otras colegas como Murasaki Shikibu, Izumi Shikibu o Sei Shōnagon nunca sirvió en la corte como dama de honor, se comprenderá cuán limitado y estrecho era su "mundo". Estuvo prácticamente confinada en su hogar, exceptuando los ocasionales viajes de reclusión a los templos, práctica de moda en ese entonces. Era casi natural que su mundo interior estuviera condicionado a ese marco de aislamiento y soledad. Y quizás fue debido a ello que todas sus vivencias se manifestaron en un grado más profundo, intenso y hasta obsesivo; el testimonio de ese espíritu amenazado por una inestabilidad constante, constituye el documento más vivido y conmovedor que posiblemente exista en la literatura japonesa de la época Heian.

Sin embargo, sería erróneo considerar a *El diario de la vida efímera* simplemente como libro precursor de la literatura Heian representada por *Genji monogatari* y *Makura no sōshi*. En la modalidad "realística" que establece para exponer una sociedad concreta y revelar sin mayores evasiones la condición de la mujer del siglo x, *Kagerō nikki* contiene pasajes memorables, sobre todo en la tercera parte, donde visiblemente la autora —conocida además como una de las tres bellezas del imperio y excelente poetisa— alcanza la madurez de una verdadera novelista, de la talla de una Murasaki Shikibu.

Sobre la traducción

A partir de la magistral versión libre en japonés moderno

realizada por el novelista Hori Tatsuo en 1939, *Kagerō nikki* conoció los favores del público general. Hasta entonces se hallaba confinada en el reducido círculo de estudiantes y especialistas, debido principalmente a la dificultad de su texto. Si la vida de la autora distó de ser afortunada, menos feliz fue el destino de su obra, ya que no se ha encontrado ninguna versión original y ni siquiera una copia supuestamente completa hasta la fecha. Se sabe que *Kagerō nikki* fue conocido hacia la pos-trimetría de la época Heian, incluyendo el comienzo de la Kamakura (siglos xi a xiii), y sin embargo, el texto más antiguo que se conserva data del siglo xviii. Debido a las lagunas, omisiones, posibles errores y a la ya mencionada dificultad en descifrar la redacción y el uso del lenguaje, *Kagerō nikki* se señala como uno de los libros más problemáticos de la literatura clásica japonesa. Las investigaciones críticas del texto tampoco avanzaron mucho hasta épocas recientes, desde que el monje Keichū hiciera su primer intento en el siglo xviii. En la actualidad se cuenta con aportes tan valiosos como *Kagerō nikki kōgi* (*Curso sobre Kagerō nikki*, 1944) y *Kagerō nikki* (de la serie *Nihon oten zensho*, 1969) de Kita Yoshio, el texto editado por Kawaguchi Hisao (de la serie *Nihon koten bungaku taikai*, 1957) y *Kagerō nikki shinshaku* (*Nuevo comentario de Kagerō nikki*, 1960) de Tsugita Jun y Ōnishi Zemmei. En opinión de los especialistas, el texto editado y comentado por Kawaguchi es uno de los mejores trabajos publicados hasta el presente. Sin embargo, la aparición de *Kagerō nikki zenchūshaku* (*Comentario crítico y completo de Kagerō nikki*, 1966) de Kakimoto Tsutomu, en dos tomos, con un total de 1208 páginas, constituye, a nuestro parecer, uno de los pasos más definitivos en el estudio e interpretación crítica del texto. El traductor ha seguido básicamente la edición de Kakimoto, remitiéndose en ocasiones a la interpretación de Kawaguchi, y consultando con frecuencia las de Tsugita y Ōnishi. La diversidad y las disensiones en la interpretación de palabras y pasajes aparecen especificadas en las notas.

Es posible que la primera versión española logre completarse en un futuro cercano. En su terreno, el traductor desea expresar su admiración a Edward Seidensticker, profesor de la Universidad de Michigan, por su excelente y casi inmejorable versión completa al inglés.

El primer difusor occidental de *Kagerō nikki* fue Arthur Waley, que incluyó unos fragmentos en la introducción a uno de los volúmenes de su versión inglesa de *Genji monogatari* (Vol. *Sacred Tree*, 1926). Existe también una versión al alemán realizada por Tsukakoshi Satoshi (Zurich, 1955). Hasta el momento, el traductor no conoce ningún otro intento de traducción a otro idioma occidental directamente del japonés.

*Lista de las obras consultadas y las abreviaciones
en las notas y comentarios*

1. *Kagerō nikki, Nihon koten bungaku taikei*, Kawaguchi Hisao, Tokio, 1957: NKBT.
2. *Kagerō nikki shinshaku*, Tsugita Jun y Onishi Zemmei, Tokio, 1960: KNS.
3. *Kagerō nikki zenchūshaku*, Kakimoto Tsutomu, Tokio, 1966: KNZCH.
4. *Kagerō nikki, Nihon koten zensho*, Kita Yoshio, Tokio, 1969 (2ª edición revisada): NKZ.
5. *The Gossamer Years*, Edward Seidensticker, Tokio, 1964: SEID.