

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.

KAGERŌ NIKKI: EL DIARIO DE LA VIDA EFÍMERA

LA MADRE DE MICHITSUNA

Traducción del japonés, notas y comentarios de
KAZUYA SAKAI
El Colegio de México

LIBRO PRIMERO

Introducción

ERA UNA MUJER que, arrastrada por el curso del tiempo, había dejado atrás sus años juveniles;¹ últimamente, sin saber qué hacer,² vivía a la deriva en este mundo.

No era más atractiva³ que la mayoría de las mujeres, ni tampoco especialmente dotada; con la sensación de que para nada servía,⁴ veía poco sentido a su vida y pensaba que tal vez ése era su destino. Sin embargo, en esa monótona sucesión de días, tuvo ocasión de hojear algunos de los numerosos viejos romances de la corte,⁵ que halló llenos de las más increíbles fantasías. Entonces, se preguntó si la historia de su existir melancólico y malhadado,⁶ vertido en un diario, no podría volverse interesante, satisfaciendo así la curiosidad de los que buscan saber cómo viven las personas de noble alcurnia.⁷ Y puesto que hubo de referirse a hechos distantes en el tiempo, fue sin duda su memoria insegura la responsable de tantas menciones que no merecían la pena de ser escritas.⁸

El octavo año de la era Tenryaku (954)⁹

Dejando de lado las frívolas esquelas amorosas que me tocaba recibir de tanto en tanto en mi primera juventud, encuentro digno de mencionar que el Príncipe Kaneie, Capitán asistente de la Guardia Imperial¹⁰ en ese entonces, comenzó a enviar a mi casa mensajes de pedido de mano. En estos casos, la mayoría de los hombres recurre al intermediario apropiado, o bien a alguna dama de compañía joven, de bajo rango; pero él se dirigía directamente a mi padre¹¹ insinuando, a veces en

tono de broma, otras de modo formal, su deseo de tomarme por esposa. Sin reparar que mi padre hallaba impropia esa idea,¹² un día envió como emisario a uno de sus jinetes, quien apareció en nuestra casa golpeando el portón. Aun antes de preguntarlo, sabíamos de parte de quién venía, y ante ese modo escandaloso de anunciarse dudábamos qué hacer. Finalmente decidí recibir el mensaje; la casa estaba alborotada, y a mis damas de compañía produjo conmoción la carta.

Al tomarla, comprobé que el papel no era el más adecuado para una ocasión como ésta, y que la letra, luego de tener noticias de su fama como calígrafo, resultaba francamente mala; era tan asombroso,¹³ que se podía dudar de que él fuera el autor. La carta consistía en un solo poema:

Triste estoy de oír tan sólo los rumores del cuclillo. ¿Existirá la esperanza de escuchar vuestra voz? ¹⁴

Mientras se discutía cómo resolverlo, mi madre ¹⁵ insistió en que no era propio ignorar un mensaje de tan noble persona, y finalmente me vi obligada, a pesar mío, a escribir la respuesta:

Con nadie en esta villa vale la pena hablar. No hagáis que el tiempo se consuma, en el canto del cuclillo.¹⁶

Éste fue el comienzo; siguieron llegando poemas que yo dejaba sin responder. Hubo uno, por ejemplo, que decía:

¿Sois acaso una cascada silenciosa? ¿Cuándo así encontraré el vado de nuestra cita? ¹⁷

Continué con la promesa de enviarle una respuesta, pero como si adivinara mi intención ¹⁸ de no hacerlo, hizo llegar otra misiva:

Quizás sea ahora, quizás ahora, me hallo diciendo. Pero nada de vos recibo; mi corazón se aflige.

Mi madre dijo impaciente: "No podéis seguir sin contestar."¹⁹ Hizo que una de mis damas de compañía compusiera un poema apropiado;²⁰ el que a pesar de estar escrito por una

tercera persona, pareció encantar al destinatario, que así renovó su asedio con otros poemas.

Uno de ellos decía: ²¹

Las huellas de los chorlitos en la playa
se han borrado.
¿Serán las altas olas las que pudieron
hacerlo? ²²

También en este caso, disponiendo de una dama competente para estos menesteres, hice que le escribiera por mí.

Agradezco el tono sincero de vuestras notas —anotaba el Príncipe al final de una carta seria—; mas de no recibir una escrita por vuestra propia mano, habré de sentirme muy desolado.

El poema decía:

Quien fuera la que escribiera, gustoso la aceptaría. Mas desearía ahora llegar hasta aquella que así se oculta.²³

Aún entonces, rehusé contestarle por mí misma. De este modo el tiempo fue corriendo, sin que nuestras relaciones tomaran un cariz más serio.

Llegó el otoño, y con él una carta:

Sé que tratáis de extremar la prudencia, y la sospecha de que alguien se interpone ²⁴ me produce este sufrimiento. Procuro conservar la calma, pero inexplicablemente,

Aunque la aldea callada permanece
sin los llamados nocturnos de los ciervos,
paso mis noches en vigilia.²⁵

Decidí responderle por mí misma:

¿No es extraño el decir que no podéis dormir estando en la ciudad, cuando,

Hasta en la cima del Monte Takasago
está dicho se puede bien dormir,
ajeno al llamado de los ciervos? ²⁶

Nuevamente, unos días más tarde, escribió:

Los días paso afligido;
la barrera de Ōsaka, la puerta de
encuentros amorosos,
tan cercana, y ¡ay!, tan difícil de cruzar.²⁷

Repliqué, siguiendo el juego de palabras:

Antes que la barrera de Ōsaka,
difícil, decís, de cruzar,
¿no conocéis la famosa Nakoso,
la barrera "No-vengáis-hacia-mí"?²⁸

Fue así que al cabo de una comunicación frecuente pero más bien seria, una cierta mañana —¿cuándo?, me pregunto²⁹— me hizo llegar este poema.³⁰

Esperando el ocaso, mis lágrimas fluyen; como el Río Ōi espera la corriente de los troncos cortados.³¹

Mi respuesta decía:

Incontables como los troncos del Río Ōi, son mis pensamientos en este atardecer; y aunque retenerlas quisiera, mis lágrimas desbordan el río.³²

Dos días más tarde, en la mañana,³³ recibí otro poema:

Como el rocío en el sol de la mañana, dejando vuestra morada, me sentí desvanecer en la madrugada.

Por mi parte dije:

Efímero sois como el rocío, pero ¡ay de mí! ¿Cómo podréis comparar, si más tenue que el rocío soy?

Pasaron los días. Una noche acudió a visitarme a donde me encontraba, por ciertas razones, de visita;³⁴ pero partió temprano al día siguiente no sin antes dejar esta nota:

Pensé que hoy pasaría un día placentero con vos; pero

hubo, al parecer, impedimentos. ¿Cómo os sentís? ¿Me habéis desechado para convertirnos en una ermitaña?

Le contesté en un solo poema:

Inesperadamente, en esta villa, cuando corté el clavel silvestre del seto, el rocío se volcó, como mis lágrimas.³⁵

Llegó entonces la novena luna. Hacia fines del mes no lo vi por dos noches seguidas; sólo envió una carta a manera de disculpa, la cual yo contesté con un poema:

Mis mangas continúan mojadas
del rocío de las lágrimas de noche.
¿Qué razón tenía entonces la llovizna de esta mañana? ³⁶

De inmediato llegó su respuesta:

Tanto os añoraba, que mis pensamientos
se reflejaron en el cielo,
esa es la razón de la llovizna de la
madrugada.³⁷

El mismo apareció antes que pudiera contestarle.

Pasaron los días. Una tarde de lluvia, después de no haberlo visto por un tiempo, envió a un mensajero (o así creo recordar), para hacerme saber que vendría esa noche. Contesté:

En vano busco que el bosque de robles me proteja;
como lluvia que se escurre tras las hierbas.
Sabiéndolo vano, os espero, una y otra noche.³⁸

Se presentó en seguida, sin duda para evitarse la molestia de contestarme.

Durante parte de la décima luna guardé abstinencia,³⁹ y esto al parecer lo molestó, ya que me hizo saber en varias ocasiones que se hallaba ansioso por verme.

Las mangas volteadas de mi ropa de noche se mojaron con mis lágrimas de angustia. Y esta mañana incluso el cielo parece estar en llanto,⁴⁰

me escribió:

Ah, si realmente se amara, el sólo calor del pensamiento
secaría esas mangas volteadas.⁴¹

escribí, en un estilo bastante antiguo.⁴²

Por ese entonces mi padre partió como gobernador a las provincias del lejano norte.⁴³ Comenzaba el invierno, la época más melancólica del año.

Aún no me familiarizaba con el Príncipe, pero éste parecía notar mi tristeza, y cada vez que me visitaba,⁴⁴ al verme llorar en silencio, prometía ⁴⁵ no abandonarme; pero no sabía en qué medida podía confiar en los sentimientos del hombre, y cada vez me sentía más triste y desamparada.

Llegó el día de la partida de mi padre; él no podía ocultar sus lágrimas, y yo menos aún, mi congoja. Mi tristeza era indescriptible. Aun cuando los sirvientes lo apremiaban diciendo que llevaban retraso, mi padre se demoraba en abandonar mi casa. Finalmente, dejó una nota enrollada en mi caja de pinceles y salió de prisa, sin lograr retener su llanto.

Por un momento, fui incapaz de recuperarme y leer la nota. Pero cuando todos salieron, la recogí vacilante. Era un poema:

Parto a lejanas tierras; sólo a vos tengo en quien confiar.
Sea vuestro viaje con ella tan largo como el que voy a emprender.

Aparentemente la dirigía al Príncipe, a cuyo cuidado yo quedaría. De nuevo brotaron mis lágrimas de tristeza; puse otra vez la nota en la caja y pasado un rato apareció mi marido, pero no pude dirigirle la mirada y me quedé pensando.

—¿Qué os pasa? —dijo por consolarme—. Es común que un oficial se traslade a las provincias;⁴⁶ si os sentís tan decaída, será que no confiáis en mí.

Descubrió luego el poema, y hondamente conmovido, envió una esquela de respuesta a mi padre, cuya partida ya se marchaba:⁴⁷

Vuestra confianza me dáis, y os digo, que al regreso veréis
una unión tan perdurable como los pinos de Sue no Matsuyama.⁴⁸

Así pasaron los días y yo seguía abatida pensando en las largas jornadas de mi padre. El Príncipe por su parte, no obstante su promesa, mostraba poca voluntad en ganar mi confianza.

En la décima segunda luna, Kancie hubo de salir en peregrinación al Monte Yokawa;⁴⁹ desde allí mandó una nota diciendo:

Atrapado por la nieve no consigo descender, pero estoy lleno de sentimiento por vos.

Le respondí con un poema:

Hasta la nieve que cae, en las heladas corrientes del Yokawa, es más consistente que yo, que de amor me muero.

Llegó a su final ese año, sin que ningún suceso especial se registrara.

El noveno año de la era Tenryaku (955)

Al comienzo del nuevo año efectué un corto viaje. No habiéndolo visto en dos o tres días, le dejé una nota por si acudía en mi ausencia:

Por no correspondida iré a llorar, como el ruiseñor, a las montañas, a la landa.⁵⁰

Vino la respuesta:

El capricho os hace vagar, pero en vuestra busca saldré, adonde sea, persiguiendo el canto del ruiseñor.

Mientras tanto, se había hecho claro que estaba embarazada. Pasé con incomodidad la primavera y el verano, y hacia el fin de la octava luna, tuve un niño. Durante ese tiempo, él me demostró su afecto en todas formas.

Pero las cosas cambiaron al mes siguiente. Una mañana, después de la despedida, jugueteando con mi caja de pinceles,

descubrí dentro una carta suya obviamente dirigida a otra mujer. Fue un golpe; indignada decidí que al menos le haría saber que la había visto.

Habiendo visto una nota dirigida a otra, imagino que ya no os veré más por aquí.

Pero él no dio muestras de enterarse⁵¹ y otros días de ansiedad pasaron para mí. Hacia finales de la décima luna, dando razón a mis sospechas, dejó de aparecer por tres noches seguidas. Cuando por fin regresó, me explicó con desenfado, que había querido conocer mi reacción ante su ausencia.⁵² Sin embargo, no se quedó esa noche; al atardecer me anunció una cita impostergable en Palacio.⁵³ Naturalmente desconfié su argumento, y mandé que lo siguieran. El sirviente informó que su carroza se había detenido frente a una casa sobre un callejón angosto. Eso confirmaba mi sospecha. Estaba angustiada, pero no sabía en qué forma reprochárselo.

Días después, antes del amanecer me despertó un ruido de golpes en el portón. Sabía que era él; pero no estaba dispuesta a recibirlo, y no lo dejé pasar; luego, por lo visto se marchó, no dudo que a la casa del callejón.

Pensé que ya no cabía dejar las cosas como estaban. A la mañana siguiente le mandé, atado al tallo de un crisantemo casi marchito, un poema que escribí con más cuidado que de costumbre:

¿Conocéis el lento paso
que trae el amanecer,
cuando se debe angustiado
esperar en lecho desierto?⁵⁴

“Mi intención era esperar hasta el amanecer ante vuestro portón”, contestó, “pero vino un mensajero y tuve que partir con premura. Os doy la razón en vuestro enfado, mas:

Aunque menos obstinado
que la noche de invierno,
igualmente es cruel la espera,
ante un portón insalvable.

Y así, aunque en el fondo admitía su falta, se comportaba

como si nada especial hubiera ocurrido, nada que pudiera ofenderme. Su actitud era insolente y desagradable; sólo deseaba que tuviera la delicadeza de disimular su nueva aventura. Podría usar algún pretexto cuando menos al principio, algo tan simple como el de estar ocupado con asuntos de la corte.

Notas y comentarios

¹ "Había dejado atrás sus años juveniles" (*kaku arishi toki sugite*). "De esta manera el tiempo ha pasado", o "Los años de la juventud han pasado". Señala, aunque no está especificado, el momento en que la autora rememora los tiempos idos de su vida conyugal. Como esta parte corresponde a la "introducción" del diario, aparece redactada en tercera persona. Indica además que esta parte introductoria fue redactada con posterioridad al diario.

² "Sin saber qué hacer" (*tonimokaku ni mo tsukade*). "Sin saber en qué condiciones se encontraba"; señala, suponemos, el estado incierto de su matrimonio, ya que en la época en que redactó este diario, sus relaciones con Kaneie eran casi inexistentes.

³ "No era más atractiva" (*katachi totemo hito ni nizu*). En realidad, la autora era considerada como una de las tres bellezas del imperio, y aunque se encontrara dudosa esta aseveración tradicional, la frase *hito ni nizu* indica un tono de modestia. También es posible interpretar que, a pesar de su belleza, lo que la autora señala es su propia decadencia física.

⁴ "La sensación de que para nada servía" (*mono no yō ni mo arade aru mo*). Indica irónicamente el trato indiferente que recibe del marido, o la carga que resulta para él.

⁵ Referencia a los *monogatari* que se habían publicado hasta el momento de iniciar este diario (hacia 970), en las que figuran historias fantásticas y románticas. (Ver Introducción.)

⁶ "De su existir melancólico y malhadado" (*hito ni mo aranu mi no ue*). Lit.: "una vida que no es de gente". "Gente" (*hito*) en este caso, significa la alta nobleza, a la cual pertenecía el marido de la autora. Pero también se puede interpretar como gente (la autora) que no pertenece a la alta aristocracia, y es infeliz en su matrimonio; recordemos que ella no era la esposa oficial de Kaneie.

⁷ "Los que buscan... de noble alcurnia" (*ame no shita no hito no shina takaki*). Una de las frases de más difícil interpretación de esta "introducción". Entre los significados atribuidos por los especialistas podemos mencionar los siguientes: 1) "que las mujeres sepan cómo vive la gente de noble alcurnia"; 2) "gente que quiere saber cómo viven las personas ideales" y 3) "que la gente pueda juzgar si mi vida ha sido la que corresponde a la mujer de un noble". KNZCH afirma que *shina takaki* se refiere a Kaneie y a su familia, y alude a un deseo de revelar al público la vida de esa "gente" en relación con las mujeres, es decir, a través de la experiencia matrimonial de la autora. SEID traduce: "it might also answer a question: had that life been one befitting a well-born lady?"

⁸ “La responsable... de ser escritas” (*satemo arinubeki koto nan okari-keru*). Este pasaje ha sido interpretado como “no guardan el debido orden y contiene cosas inútiles”. SEID lo traduce así: “She was by no means certain that she could bring them to order.”

⁹ Kaneie, 26 años; la autora, 19 años (?)

¹⁰ En el texto no se menciona en ningún momento el nombre del marido, Fujiwara Kaneie (929-990), sino conforme a la etiqueta de Palacio, por su título o cargo oficial. SEID opta por llamarlo “Príncipe” durante toda la obra. En nuestro caso, consideramos más conveniente nombrarlo por el título que posee cada vez que aparece en el diario; mas para evitar confusiones innecesarias —ya que obviamente sus títulos y cargos van cambiando a lo largo de los años— decidimos llamarlo por su nombre real, con el agregado del rango. En este caso, no hay mención en el texto de su cargo, reemplazado por una denominación (*kashiwagi*) que recibían comúnmente los oficiales de la Guardia Imperial del Cuartel del Centro (*Hyōefu*). No obstante, sabemos que ocupaba el alto cargo de capitán asistente de la derecha (*uhyōe no suke*), segundo en importancia del cuartel, y quinto rango en el grado superior de la nobleza. (Sobre rangos y títulos de la época Heian, ver Jean Reischauer y Robert Karl Reischauer, *Early Japanese History*, Part “A”, pp. 87-105.)

¹¹ Fujiwara Tomoyasu, cuyo cargo en este momento de la historia se desconoce, aunque habiendo sido destinado a la guardia imperial, se presume que estaba relacionado con Kaneie; ello explicaría la familiaridad con que Kaneie se dirige al padre de la autora.

¹² “Impropia esa idea” (*binaki koto*), “algo que es impropio”, “algo que pone a uno en apuros.” Se debe interpretar que lo “impropio” para Tomoyasu es la diferencia de clase social entre ambas familias. Ver Introducción.

¹³ “Era tan asombroso” (*itozo ayashiki*). Lit.: “realmente extraño”. Se puede interpretar como simple extrañeza ante la mala calidad del papel —tratándose de la primera carta de amor— y la mala letra que desmentía su fama de calígrafo insuperable; pero están implícitas la extrañeza y la preocupación de la autora, ante la insensibilidad de Kaneie, incapaz de cuidar esos detalles en una carta de amor, cuando en esta época de extremo refinamiento eran considerados requisitos indispensables. Otro motivo de preocupación sería la sinceridad de sus sentimientos hacia ella. No olvidemos que Kaneie estaba casado con Tokihime, con quien ya tenía un hijo, Michitaka, de tres años. Podríamos también aventurar la teoría de que estas palabras revelan el orgullo herido de una mujer famosa por su belleza y su don poético, que fue tratada con tan poca consideración por un apuesto “Príncipe”. La última parte del pasaje puede ser interpretada también como: “quedé atónita, pensando cómo él no tendría a alguien que le escribiera la carta”. Ver SEID, p. 34.

¹⁴ El sentido del poema es claro: “Sólo escuché rumores acerca de vuestra belleza. Lo que ahora deseo es verla y hablarle. Debe notarse que la mención del ave indica la estación, que es verano.

¹⁵ “Mi madre” (*kodai naru hito*). Lit.: “una persona a la antigua”; se refiere a la madre de la autora. Sin embargo, los especialistas no coinciden en su identidad.

¹⁶ Era norma que los primeros poemas de respuesta por parte de la mujer fueran negativos al requerimiento del hombre.

¹⁷ Aparentemente así se designaba a varias cascadas (*oto naki taki*). La que aquí se alude podría ser la que se encuentra en la localidad de Ohara, al noreste de la ciudad de Kioto, que cae desde unos 10 metros sin producir mayor ruido debido a la topografía que rige el curso. Los estudiosos no concuerdan respecto a si la denominación surgió por tratarse de cascadas realmente silenciosas o derivada de los poemas que utilizaban esta licencia poética (*oto nashi*, lit.: "sin ruido"), que resulta un *utamakura* ("almohada de poema", epíteto poético), que forma la expresión *otonashi no taki* ("cascada silenciosa"), con el sentido implícito de no responder a las proposiciones amorosas. El vado (*se*), con su indicación de poca profundidad, es una referencia convencional al *rendez-vous*; de ahí proviene la palabra *aise*, "el vado del encuentro amoroso".

¹⁸ "Adivinara mi intención" (*shiritaru*). Lit.: "conocer, saber, adivinar". Hay discrepancias entre los distintos textos; la mayoría transcribe *shūretaru*, interpretándolo como "tonto, uno que no es listo". La traducción de este pasaje resultaría pues, según los casos: "continué diciendo que respondería, y aunque estaba lejos de querer hacerlo, el muy tonto me mandó este poema" (NKTB, p. 111 y NKZ, p. 48). Otra versión es: "...creo que parecí una estúpida. Entonces me llegó esta nota." Esta última interpretación se basa en la suposición de que en esa época, cuando alguien dejaba pasar mucho tiempo sin contestar un poema, era porque carecía del talento para hacerlo (KNS, pp. 6 y 7).

¹⁹ "No podéis seguir sin contestar" (*osaosashiki yō ni mo*). "No ser infantil", "comportarse como es debido". En este caso: "que no finja no poder escribir la respuesta".

²⁰ Era costumbre entonces que una dama de compañía escribiera poemas de respuesta por su ama, cuando a ésta no le interesaba el pretendiente o simplemente era incapaz de hacerlo. Es de notar que en esta obra no se cita ningún poema que fuera escrito o por Kaneie o por la propia autora.

²¹ *Soetaru fumi*, lit.: 'carta acompañada'. No es claro el significado, ya que no dice de qué iba acompañada la carta (poema) de Kaneie. La interpretación más probable —los especialistas no concuerdan— indica que sería una carta de Kaneie a la madre, pidiendo la mano de su hija; aún esto queda en el terreno de la conjetura. (KNZCH, p. 29.)

²² Abundan en esta obra los poemas de doble sentido. Las "huellas de los chorlitos" (*hamachidori no ato*) hacen referencia a las "huellas de las letras", y "las altas olas" (*ware o kosu nami*, lit.: "olas que me cubren") indica a alguien que lo sobrepasa en interés. El sentido oculto del poema es: "Con vuestro silencio, me hacéis suponer que alguien existe en quien tenéis más interés que en mí."

²³ Poema oscuro, cuya segunda parte podría significar: "desearía que esta carta llegara a aquélla que no ha visto mi carta anterior". Pero sería más razonable interpretar: "desearía que esta carta llegara a aquella que no me ha escrito". El que las respuestas de la autora fueran escritas por terceros no significa que no leyera las cartas de Kaneie.

²⁴ *Kokoro sakashizuitaru yō ni mietsuru*. Lit.: "se ve que actúa de

modo cauteloso". *Sakashira*, "cauteloso", "astuto"; aquí puede indicar el comportamiento cauteloso de la autora —al no ceder a sus requerimientos— y a la existencia de alguien obrando astutamente para separarlos. KNZCH (p. 32), KNS (p. 8) y NKZ (p. 49) interpretan que ella se conduce con cautela, mientras NKBT (p. 11) y SEID (p. 34) solamente dicen que "alguien interfiere entre los dos".

²⁵ Referencia a un poema de Tadamine, incluido en el *Kokinshū* (Colección de poemas antiguos y modernos, 905), que dice: "En la aldea montañosa / ciertamente triste es el otoño / Despierto con el llamado de los ciervos." Aquí Kaneie quiere decir: "El poema dice que él despierta con el llamado de los ciervos, pero yo me desvelo en la noche silenciosa." Los ciervos machos llaman a las hembras de noche. Aparece un juego de palabras en *awanu*: 1) no encontrar los ojos, es decir, no poder dormir y 2) no encontrarse, es decir, no casarse.

²⁶ El Monte Takasago, en la Prefectura de Hyōgo, es desde antiguo un lugar famoso por los ciervos. El poema encierra un sentido irónico: "Sabiendo que tenéis damas a quienes visitar, sería extraño tener vigilias solitarias."

²⁷ Dependiendo de los textos, otra interpretación sería: "¿De qué sirve la barrera de Ōsaka, el lugar del encuentro amoroso, si aun estando cerca no se la puede franquear?" (NKBT, p. 112). El poema contiene el retruécano de Ōsaka (también *Ausaka*): 1) nombre de la barrera en la ruta de Kioto hacia las provincias orientales, que literalmente significa "monte del encuentro"; por consiguiente, 2) "cruzar la barrera de Ōsaka", como licencia poética de la época, era "concertar una cita amorosa".

²⁸ La barrera de Nakoso se encuentra al norte del Japón, entre las antiguas provincias de Hitachi e Iwaki, no muy lejos de la ciudad de Taira. *Nakoso*, al mismo tiempo, es un *uta-makura* (epíteto poético) que puede significar "no vengas". El sentido oculto del poema es: "Sabéis de la barrera de Nakoso, más inaccesible aún que la de Ōsaka, esa que lamentáis no poder cruzar; y aunque queráis verme, no deseo encontrarme con hombres galantes como vos."

²⁹ Esta frase ambigua en realidad señala la mañana siguiente (*kinuginu*) a la noche de bodas (*niimakura* = la nueva, o primera, almohada).

³⁰ El poema enviado después de la primera noche de matrimonio (*kinuginu no fumi*) era de suma importancia para la mujer, ya que su contenido indicaba la intensidad y sinceridad del amor del hombre. Éste lo escribía pasada el alba, ya de regreso a su casa, y era de esperar que lo hiciera cuanto antes. La mujer esperaba con ansiedad la carta, que convencionalmente se refería al sufrimiento de tener que separarse de su amada y la angustia de la espera hasta la noche en que volvería a visitarla. Este tipo de poemas era de mediano interés, como los cuatro que se incluyen aquí en relación con el casamiento. Sin embargo, cabe mencionar que el aspecto formal y convencional de estos poemas no indican necesariamente que el matrimonio de la autora fuera aburrido desde su comienzo (SEID, p. 169, Nota 7), sino que simplemente seguían las reglas de la época.

³¹ Retruécanos en *kure* y *ōi*. *Kure*, "atardecer" y "troncos cortados que se transportan río abajo"; *ōi*, "nombre de un río" y "mucho". El

sentido en el poema sería: "Como el Río Ōi espera la llegada de los troncos, espero el atardecer en lágrimas —así es mi sufrimiento."

³² La autora utiliza las mismas licencias poéticas que Kaneie; sin embargo, más que la alegría de la primera noche, expresa el temor y la angustia de que él no regrese. Es posible que estos versos nos revelen el comienzo de la tragedia matrimonial de la autora: la incertidumbre y la angustia de su posición con respecto a Kaneie se van agravando a lo largo del "diario". A esta altura se puede ver que el papel de ambos se ha invertido, tomando en cuenta la reacción de la autora a los requerimientos de Kaneie hasta el momento de casarse. Éste era en general el destino de las mujeres en esa época, en que se practicaba abiertamente la poligamia.

³³ Señala la tercera mañana a partir de la unión de la primera noche; según la costumbre, es el día en que se celebra la boda. El hombre que corteja a una dama pasa tres noches consecutivas con ella, y si están de acuerdo, a la mañana siguiente es presentado a la familia de la mujer, que lo agasaja. Esto se llama *roken* o *tokoroarawashi* (lit.: "descubrir lo que estaba oculto"), pues se supone que las primeras visitas nocturnas son clandestinas, sin el consentimiento de los padres. En el agasajo era costumbre comer una especie de torta de arroz glutinoso (*mika no mochi*). Las bodas no eran públicas ni religiosas, y no se verificaba ningún "acto matrimonial" como se entiende en la actualidad. Ello explica la incertidumbre en que vivían la mayoría de las mujeres, fueran primeras o segundas esposas, ya que en muchos casos la unión matrimonial se disolvía simplemente al alejarse el hombre. Por otra parte, aun después de casados el hombre vivía separado de su mujer o mujeres, a las que visitaba en general de noche, regresando a su casa al amanecer.

³⁴ "Por ciertas razones..." (*aru yō arite*). Hay sólo conjeturas sobre el posible motivo de esta visita. *Visita (tabi)*, lit.: "viaje"; en esta época "viajar" significaba simplemente ausentarse de la casa, aunque fuera por uno o dos días.

³⁵ Retruécano en *oru*, "cortar" y "estar". El clavel silvestre (*nadeshiko*), es usado con frecuencia como sinónimo de niña o mujer; en este caso, la autora se refiere a sí misma. El poema explica: "Hice este viaje a pesar mío, y aquí me encuentro, en la montaña; al cortar una flor silvestre, de sus pétalos cayó el rocío."

³⁶ *Sora mo warinashi*, "no hay razón para un cielo (lluvioso)". Es decir, "si las lágrimas de anoche aún mojan las mangas de mi kimono, qué razón tiene el cielo para hacer lloviznar". El "cielo" es una referencia a Kaneie.

³⁷ Se basa en la creencia popular de que cuando alguien amaba intensamente, su espíritu se alejaba de su cuerpo, cruzaba los montes y los mares, volaba por el cielo y se convertía en lluvia o nieve. Aquí Kaneie declara que la llovizna de esa mañana eran sus lágrimas de añoranza, y que el no haberla visitado no había sido su voluntad.

³⁸ *Kashiwagi no / mori no shitakusa / guregoto ni / nao tanome to ya / moru* o *mirumiru*. *Kashiwagi*, "roble", es una especie de apodo que se daba a los oficiales de la guardia imperial (*Hyōefu*), y en este caso se refiere a Kaneie (ver Nota 10); *mori no shitakusa*, "las hierbas bajo el

bosque". La autora se señala a sí misma como hierba que está bajo la protección del bosque (*mori*, que lleva además el sentido de "guardián", o sea Kaneie). *Mori*, por otra parte, juega con *moru*, "escurrir", "gotear", con lo cual dice que sus esperanzas de una visita (*tanome*, "tened esperanzas", "aguardadme, os iré a visitar"), se escurren como las gotas del agua. La autora da a entender que anteriormente Kaneie faltó a las citas prometidas, y revela en parte su situación como mujer en la segunda mitad del siglo x, cuando se practicaba el llamado "matrimonio de visitas" (*kayoikon*).

³⁹ "Abstinencia" (*monoimi*). En esta época existía un asombroso y complicado sistema de tabúes y supersticiones, tanto budistas como shintoístas. Uno de ellos era el *monoimi*, "abstenerse de las cosas", "evitar las cosas sucias", "cumplir penitencia para no ofender a los dioses". El *monoimi* se observaba encerrándose en la casa, leyendo textos sagrados y evitando el contacto con personas de afuera (en este caso, cerrada la casa de la autora, Kaneie no puede visitarla), con el fin de romper un maleficio, un presagio o mal sueño, o un horóscopo adverso declarado por los adivinos. En realidad tampoco se podían recibir cartas; ésta es una excepción. Uno de los mejores estudios al respecto lo realizó Bernard Frank, *Kataimi et kata-tagae: Etude sur les interdits de direction a l'époque Heian*, París, 1958. También: Ivan Morris, *The World of the Shinning Prince, Court Life in Ancient Japan*, Oxford, 1964, Cap. V. *Superstitions*, pp. 123-140.

⁴⁰ Referencia al poema de Ono no Komachi (registrado en *Kokinshū*, *Antología de poemas antiguos y modernos*, 905, núm. 554): "Cuando estoy ardientemente enamorada, en la oscuridad de la noche, visto mi ropa al revés." Era creencia popular que si se dormía vistiendo la ropa por el revés, se soñaba con el ser amado. El poema explica: "Desesperanzada de estar con vos, usé la ropa al revés pensando que tal vez así os podría encontrar en sueños; la ropa mis lágrimas mojaron y por si no bastara, hoy despierto con un cielo que amenaza lluvia."

⁴¹ *Omohi ataba / hūmanashi mono o / ikadeka wa / kaesu koromoi no / taremo naruramu*. *Omohi* (se pronuncia *omoi*), "pensamiento", con inclusión de la palabra *hi*, "fuego". *Taremo naruramu*, "por qué se mojan tanto el tuyo como el mío"; indicaría que también la autora durmió con su bata dada vuelta, pero esta interpretación (KNZCH, p. 42) resultaría contradictoria, ya que según la autora, los que tienen pasión pueden secar (con el fuego de la pasión) las mangas mojadas, y el reproche dirigido a Kaneie (que no pudo secar su ropa) se volverían contra ella. Tal vez convendría interpretar *taremo* como "todos": "Si se amara de verdad, bien secaría el fuego de la pasión, pero ¿por qué la ropa volteada 'de todos' está mojada? —es porque les falta amor."

⁴² "Estilo bastante antiguo" (*ito furumekitari*). Autocrítica a su propio poema, disculpándose de usar convenciones poéticas tan gastadas como *omohi* (pensamiento y fuego); muestra un aspecto de la personalidad de la autora, muy consciente de su buena reputación como poetisa.

⁴³ *Michi no kuni*, era la denominación general de las tres provincias del nordeste más alejadas de la capital, en Honshū. Se supone que fue

el primer nombramiento de importancia para el padre (Tomoyasu) de la autora, conseguido tal vez por la influencia política de Kaneie.

⁴⁴ "Cada vez que me visitaba" (*miyuru goto ni*). Según KNZCH (p. 45), el que venía era Kaneie; en cambio NKBT (p. 114) dice que era el padre.

⁴⁵ "Al verme... , prometía" (*miru hito*). Lit.: "la(s) persona(s) que ve(n)". Se puede interpretar como: 1) "la persona que viene a verme", que sería Kaneie, o 2) "las personas que me ven (en tan lamentable estado)", o sea, los familiares (a excepción de Kaneie) y las damas de compañía. NKBT se inclina por la primera interpretación y KNZCH por la segunda.

⁴⁶ "Es común que un oficial..." (*yo no tsune no koto ni koso are*). Lit.: "una cosa que ocurre comúnmente en este mundo". Una cosa común (*yo no tsune*), en este caso podría ser: 1) separación del padre del hijo (KNZCH y KNS); 2) un oficial del gobierno asumiendo un cargo en la provincia (NKBT y SEID).

⁴⁷ "Cuya partida ya se marchaba" (*kadode no tokoro*). *Kadode*, "partir, salir de viaje"; también comprende, según la costumbre de la época, el simulacro de adelantar la salida, si de acuerdo con la adivinación la fecha fijada no resultaba propicia. El simulacro consistía simplemente en acampar en un lugar cercano al punto de partida, pasar la noche allí, para luego emprender el viaje el día siguiente.

⁴⁸ *Ware o nomi / tanomu to ieba / yukusue* o / *matsu no chigiri mo / kite koso wa mime*. Esto contiene un juego de palabras y una metáfora: *yukusue no matsu* se refiere tanto a los pinos (*matsu*) de Sue (lugar en las provincias norteñas famoso por los pinos) como a esperar (*matsu*) el futuro (*yukusue*). Por otra parte, *Sue no matsu no chigiri* es "la unión perdurable del matrimonio", y se origina en la metáfora contenida en un poema del *Kokinshū*: "las olas que rompen en los pinos —de Sue no Matsuyama— representan la infidelidad".

⁴⁹ También Yogawa. Sobre el Monte Hiei, al nordeste de Kioto.

⁵⁰ Juego de palabras: *naku*, "llorar", y "cantar (de un pájaro)". Es un reproche a Kaneie por tenerla abandonada, aunque no es ésta la razón del viaje.

⁵¹ La frase no se encuentra en el original, pero está indicada al no mencionar la respuesta de Kaneie y por el hecho de que, luego de varios días (o semanas) de espera, sólo confirma sus sospechas cuando aquél falta por tres noches seguidas (Kaneie, a pesar de su nueva amante, continuó visitando regularmente a la autora).

⁵² Pasaje oscuro; posiblemente hay lagunas en el texto. NKBT interpreta: "Hice como si nada supiera para probar la actitud que tomaría (Kaneie)."

⁵³ Pasaje oscuro. KNZCH: *uchi no kata futagarikeri*, "la dirección hacia Palacio está vedada (de acuerdo a la superstición de las direcciones)" y NKBT: *uchi no kata, nogarumajikeri*, "tuve un compromiso impostergable en Palacio".

⁵⁴ *Nagekitsutsu / hitori nuru yo no / akuru ma wa / ikani hisashiki mono to / ka wa shiru*. Es uno de los poemas más famosos de esta obra: figura en diversas antologías y en *Hyakunin issu* (Los cien poemas del

juego de cartas de Año Nuevo). El juego de palabras en *akuru ma*, "intervalo que precede al amanecer" y "el momento anterior a abrir la puerta", indica a Kaneie el haber sabido que él estaba ahí, y que no quiso abrir la puerta para que entendiera lo que es esperar. Teniendo en cuenta las costumbres de la época, es posible presumir (KNZCH, p. 57-58), que la autora no escribió el poema después de haberle negado la entrada, sino que le negó la entrada para poder mandarle este poema.