

llega a significar también hierro (véase al respecto Basham, *The Wonder that was India*. Nueva York, 1954, p. 37).

La traducción de manyú por "La Cólera" nos parece también muy discutible. Creemos que en la introducción a este himno (X, 84, pp. 230-232), se han simplificado demasiado las implicaciones que connota este término; *manyú* no parece indicar, en realidad, un estado meramente emocional y, por tanto, esencialmente pasajero; Charles Malamoud en su reciente trabajo "*manyúḥ svayambhūḥ*" (en *Mélanges de l'Indianisme à la mémoire de Louis Renou*, Paris, 1968, pp. 293-507) nos ofrece algunas interesantes observaciones: "nous souhaitons montrer que la traduction par "colère" ne se justifie pour aucun passage de la *Rksamhitā*, sinon, à titre de commodité, comme une traduction abrégée et symbolique... ce mot ne désigne jamais une passion ou une humeur passagère, comme le "courroux", ni même un trait de tempérament comme l' "agressivité" ou l' "irritabilité". Le *manyú* est une qualité permanente, mieux, une faculté essentielle (p. 496); "en fait, le *manyú* d'un dieu est l'élan qui le porte à accomplir des actes par quoi sa divinité s'affirme" (p. 500).

En fin, para terminar esta somera revisión, que esperamos ampliar y completar alguna vez, habría que referirse, tal vez, a algunos problemas relacionados con la traducción no uniforme de algunas palabras. Así, por ejemplo, en la estrofa inicial del Himno IV, 26 (p. 91) se ha traducido el imperfecto védico *ābhavam* por el imperfecto castellano "yo era"; en el resto del himno, en cambio, se traduce por el indefinido, que nos parece más apropiado en el contexto. Más grave, por cierto, es el problema que plantea la traducción de *ṛtá*; se ha optado, como lo hacen también Renou y Gonda, entre otros, por traducirlo, a veces por "Verdad", a veces por "Orden". Sin entrar en mayores detalles sobre este punto, motivo de tantas divergencias en el campo de la filología védica, desde que Lüders (en Z.D.M.G., 1944) diera a conocer su trabajo fundamental sobre este problema, en relación al dios Varuna, creemos que hubiese sido conveniente indicar en nota en qué casos se estaba traduciendo *ṛtá* por "Verdad" o por "Verdades".

JOSÉ LEÓN HERRERA
Universidad de San Marcos, Lima

UEDA AKINARI, *Cuentos de lluvia y de luna*, edición de Kazuya Sakai. Traducción del original japonés, introducción, notas y comentarios por Kazuya Sakai. México, Ediciones Era, S. A. 1969.

Kawabata, escritor japonés, premio Nóbel de literatura de 1968, dijo en una conferencia de prensa, que debía su premio a E. Seidensticker, el traductor de su obra al inglés. El trabajo de un traductor, a veces poco reconocido y bastante ingrato es aún más importante cuando una gran parte del público, inclusive del denominado público culto, depende de lo que él le ofrecerá para conocer la literatura de un país o los méritos de un autor. En el caso de Ueda Akinari, más difícil se hace la tarea del traductor porque se trata de un escritor del siglo XVIII que emplea el estilo literario japonés y cuya prosa se caracteriza por un "culteranismo" en el que abundan alusiones históricas, políticas, religiosas y culturales propias de un mundo bastante alejado del nuestro. Estas fueron las dificultades a las cuales se enfrentó K. Sakai y trató de resolverlas en ocho años de trabajo que dieron como resultado un texto de 102 páginas de traducción propiamente dicha y unas 120 páginas más de introducción, análisis y notas.

En la introducción se nos habla del período histórico en el que vivió el autor, período de aislamiento físico de Japón que, como dice Sakai, fue "único en la historia moderna" y que "tuvo un efecto incalculable en la sociedad y mentalidad japonesas..." El mundo en el que vivió Ueda, fue un mundo de contradicciones; por un lado el poder económico estaba en manos de comerciantes que imponían su cultura marcada por un gusto opulento, mientras que, por otro lado, el gobierno trataba oficialmente de imponer los ideales neoconfucianos con el propósito de delinear una sociedad dentro de un esquema de "relaciones verticales". Ueda Akinari, que creció en el seno de una familia de ricos mercaderes y recibió a la vez una sólida educación clásica, parece tener en sí mismo la síntesis de esta contradicción.

Qué elementos hay en la vida de Ueda Akinari que puedan explicar su atracción hacia lo fantástico? Sakai menciona algunos acontecimientos que pudieron influir pero no insiste sobre ellos como lo hace R. Sieffert en su libro *Contes de pluie et de lune*, única traducción de *Ugetsu Monogatari* (Cuentos de lluvia y de Luna) en un idioma occidental, anterior a la que hizo Sakai. Ha sido Ueda Akinari, injustificadamente dejado de lado por los estudiosos occidentales.

El cuento fantástico, cuyo representante máximo en la literatura japonesa es Ueda Akinari, tiene un origen complejo. Es en parte el cuento chino introducido en Japón desde muy temprano y es también el cúmulo de tradición popular, supersticiones religiosas budistas y algunas historias que refieren los clásicos *monogatari* japoneses. En la época de Ueda ya no existía el género del *monogatari*, que es según Sakai una "categoría literaria que no

tiene exacto equivalente en la literatura occidental, puesto que en él se encuentran elementos de novela, cuentos históricos o de hadas, poesías y hasta folletines moralizadores". Ueda emplea este género antiguo tal vez en un afán de encontrar raíces en la tradición literaria más japonesa.

El *Ugetsu Monogatari*, a pesar de haber sufrido influencias bien determinadas de otros géneros literarios y a pesar de ofrecer a veces cuentos idénticos a conocidos cuentos chinos, tiene una originalidad muy especial que no radica necesariamente en el tema que trata, sino en la manera de tratarlo. Por ejemplo, si comparamos los cuentos de Ueda Akinari con los cuentos chinos, vemos que estos últimos se limitaban a una narración de hechos con diálogos cortos y disquisiciones moralizantes al principio o al final. Ueda introduce copiosos diálogos elegantes, complicados, llenos de alusiones directas o matizadas, jugando a veces con sentimientos a medio expresar, poniendo aún en boca de campesinos expresiones de sutileza exquisita. Es el producto, nos dice Sakai, del *miyabi*, actitud de "cortesanía" que redundaba en un estilo elegante, y "este tipo de prosa deleita sin duda alguna al lector culto japonés, ya que la misma inclusión de una profusa alusión literaria al ser manejada con habilidad, adquiere nuevo significado y calidad en un contexto diferente". Esto, se queja Sakai, es lo más difícil de transmitir en un idioma occidental y piensa que "existe el riesgo, para el lector de habla hispana, de encontrar insípida la lectura de estos cuentos".

Los cuentos, ocho en total, están acompañados de una gran cantidad de notas que no son absolutamente indispensables para el que quiere únicamente deleitarse con la historia contada pero que resultan de suma utilidad para aquellos que quieren aclaraciones de tipo histórico o explicaciones sobre las alusiones literarias así como para los lectores cuyo conocimiento del japonés les permite tener dudas acerca de ciertas libertades en la traducción.

El elemento fantástico en los cuentos, no es uniforme. Las historias de *Ugetsu*, según Sakai, "entran en el terreno de lo absolutamente fantástico y super natural, con el contenido más amplio y variado de fantasmas y espectros". Lo que sí es característica general es que estos "espíritus", estos "demonios", no tienen redención, como ocurriría en las obras de teatro Noh, de tradición budista. Además, su conexión con los humanos es por lo general una acción recíproca, es decir, o bien el ser vivo provoca la existencia del espíritu por acciones suyas (p. ej. el fantasma de Isora es el producto de la infidelidad del marido), o si no, al entrar en contacto con el fantasma, el ser vivo puede rechazarlo o aceptarlo, haciéndolo así desaparecer o permanecer por un acto de

voluntad (p. ej. en *La impura pasión de una serpiente*, es vencido el espíritu maligno cuando así lo decide Toyowo).

El primer cuento *Shiramine*, no tiene origen chino y es prácticamente una síntesis filosófico-política de la historia de Japón en la cual se mezclan elementos confucianos y un budismo latente. El elemento fantástico no es aterrador pues resulta muy convincente la aparición del emperador Sutoku y su amargo relato. *La Cita en el día del Crisantemo*, de origen chino bien conocido, es un cuento que hace resaltar la lealtad y la voluntad de cumplir una promesa aun más allá de la muerte. Es más bien un himno a la "palabra de caballero" que un canto a la verdadera amistad. *La cabaña entre las cañas esparcidas*, tiene elementos espeluznantes pues el espectro que aparece es un ser que vuelve a la vida como prueba de amor y como mudo reproche a las fallas del ser amado. *Carpas como las soñadas*, no nos ofrece ni amables fantasmas, ni nos hace partícipes de acontecimientos terribles. Tiene los delicados matices de la ironía y fantasía taoístas. *Buppósô* tiene origen autóctono lo mismo que *Shiramine*, pero el espectro no es el de un rey venerable sino el de un cruel tirano. *El Caldero de Kibitsu*, es un cuento espeluznante que recoge el tema de la mujer celosa, quien llevada al extremo se convierte en un feroz demonio. El autor, a pesar de su intento de describir objetivamente los hechos, no parece tener suficiente simpatía hacia la pobre Isora quien es en realidad la víctima de su marido cuya crueldad la lleva a la condenación. *La impura pasión de una serpiente*, ilustra claramente esta dependencia de los demonios respecto de los seres humanos vivos. Mientras Toyowo se deja seducir por la belleza de Manago, no hará nada para que desaparezca, pero una vez enamorado de otra mujer, encontrará la manera de librarse de ella. Finalmente, *El capuchón azul*, es el más sorprendente de todos los cuentos, pues resume los vicios y pecados de los seres humanos: pederastía, necrofiha y hasta antropofagia. El demonio es un ser humano vivo, transformado en espíritu maligno por el exceso de pasión.

Todo este conjunto tan variado de historias, a pesar de la advertencia de Sakai, no nos aburre, por el contrario nos resulta sumamente entretenido aunque el mayor atractivo no se encuentre en el elemento fantástico mismo de las historias sino en la presentación de los personajes, los diálogos cargados de significado, el ambiente tan bien evocado, la poesía de las descripciones. Si Ueda Akinari llegara a ser un nombre conocido en el mundo de habla hispana, es cierto que se lo deberá a su maestría como escritor pero también al empeño de Sakai quien nos lo hizo conocer.

FLORA BOTTON-BEJA
El Colegio de México