

NOTAS SOBRE
EL LIBRO DE ALMOHADA
DE SEI SHŌNAGON

KAZUYA SAKAI
El Colegio de México

El libro de almohada (*Makura no sōshi*) de Sei Shōnagon es quizá uno de los productos literarios más notables del ingenio japonés, surgido a mediados del período Heian durante la llamada época de oro de la literatura clásica japonesa, que produjo asimismo la primera novela psicológica del mundo, *Genji monogatari*. Esta literatura Heian presenta la característica de que en su mayor parte, incluyendo las dos obras mencionadas, fue creada por mujeres durante los siglos x y xi.

El libro de almohada no sólo sobresale por la maestría de su prosa poética y por la agudeza de sus observaciones —sea de la naturaleza o de las experiencias humanas— sino por ser una de las fuentes más valiosas de información sobre esa sociedad aristocrática y extraordinariamente refinada, única en la historia japonesa. Igualmente cabe agregar que, desde el punto de vista histórico, es el libro precursor del género llamado *zuihitsu* (Lit.: “siguiendo al pincel”, por extensión, “escritos ocasionales”, “notas sueltas” o “ensayos”) que más adelante se convertiría, junto con los *nikki* (“diarios”), en una de las formas predilectas de los escritores japoneses.

Aunque el libro nos permite conocer en detalle las costumbres, pensamientos y la religión de la alta sociedad en que se desarrolló la autora, poco es lo que sabemos de la vida de Sei Shōnagon. No se conoce siquiera su verdadero nombre (aunque esto es frecuente entre las escritoras de la época), ya que “Sei” se refiere a la familia Kiyowara (“sei” es la pronunciación *on* del carácter “kiyo”) y “Shōnagon” (Consejero Menor) a su título —o más probablemente el que poseía su padre u otro miembro de su familia— cuando servía como dama de honor en la corte. Se supone que nació alrededor de 966, en los últimos años del reinado del emperador Murakami. Fue hija (o hija adoptiva) de Kiyowara no Motosuke (908-990), funcionario provincial, más conocido como poeta y estudioso de los clásicos. La tradición dice que casó siendo joven con

Tachibana no Norimitsu, que llegó más tarde a ocupar el cargo de gobernador provincial y del que se separó al poco tiempo. Se cree también, con menos probabilidades, que después de su fracaso matrimonial con Norimitsu, casó con Noritaka, miembro menor del clan de los Fujiwara. Pero tampoco esa unión habría sido duradera. Se supone que alrededor de 993 entró al servicio de la emperatriz Sadako, mujer extremadamente culta e inteligente cuya corte, respaldada por el poder político de su padre Michitaka, el Gran Consejero (o primer ministro), se encontraba en su apogeo; era sin duda el más refinado salón social y artístico y contaba con las mejores damas de honor del momento. Sei Shōnagon era la estrella más reputada, la que en cierto modo reflejaba el ambiente vibrante y colorido de ese salón literario. Pero después de la muerte de Sadako (diciembre del año 1000, a los 24 años de edad), se pierden los rastros de Shōnagon, sin que nada más se sepa de ella excepto que, según lo revela un documento, aún vivía por el año 1017. La leyenda popular cuenta que murió alrededor de los 60 años de edad, sola y pobre. Desde luego no existe ningún dato que lo corrobore, y probablemente fue una invención de los moralistas y confucionistas, escandalizados por su conducta un tanto promiscua o por algunos pasajes del libro, que anticipan la literatura erótica de Saikaku, del siglo xvii. Pero a la vez es significativo que Murasaki Shikibu, autora de *Genji monogatari* y servidora en la corte rival, de la emperatriz Akiko, asentara en su diario (*Murasaki Shikibu nikki*) —3 de enero de 1009— el siguiente comentario sobre Sei Shōnagon, prediciendo su futuro miserable:

La señora Sei Shōnagon es una persona sumamente arrogante que se hace pasar por inteligente y se muestra orgullosa por saber la escritura china. Pero si uno la estudia detenidamente, pronto advierte que todavía es imperfecta en muchos aspectos, incluyendo el de la escritura china. Trata de ser excepcional y diferente de todos, pero personas como ella descubren invariablemente su inferioridad y es dable temer por su futuro.

Las personas que como ella tienen una gran sensibilidad, tienden en todo momento a ser emotivas y tratan de encon-

trarle encanto a las cosas aun cuando no lo tienen, y en consecuencia, no se libran del error de caer en frivolidades no exenta de críticas.

¿Cómo podría una persona vanidosa e imprudente terminar sus días con felicidad?

Esta crítica, tal vez la más despiadada, aunque acertada, sobre la personalidad de Sei Shōnagon, no es necesariamente la más objetiva, ya que Murasaki era su rival literaria, obviamente irritada por la superficialidad y el éxito de la más ingeniosa dama de honor del momento. Se debe tener en cuenta también las diferencias de personalidad representadas por las dos máximas prosistas Heian que, perteneciendo a una misma sociedad cerrada, interpretan a dos mundos completamente opuestos. Murasaki fue todo lo que no fue Shōnagon. Algunos estudiosos modernos aventuran la teoría de que Murasaki era esquizofrénica y Shōnagon una maniática depresiva. A través de la lectura de su novela y de su diario, salta a la vista que Murasaki fue una mujer introvertida, compleja, que aspiraba a un mundo que *debe* ser, con una actitud definida y sin embargo ambivalente hacia la vida y la religión; en contraste, Shōnagon era una persona agresiva, aparentemente alegre, que tomaba la vida tal como *es* y para quien lo importante era la realidad inmediata. *El libro de la almohada* nos revela a una escritora con mente “espacial” —desprovista de la capacidad para captar la vida en una secuencia lineal y “temporal”—, dotada de gran ingenio, humor, finura y una agudeza de percepción que a veces nos recuerda —por su estilo conciso y tajante— los *haiku* de Buson. El interés por el “momento” se refleja en numerosos pasajes del libro, que nos asombran en su magistral captación de los fenómenos de la naturaleza en ciertos “instantes” que oscilan entre la claridad y la sombra; a menudo su visión, más que literaria es pictórica, elaborada con fines matices. Para ella el sol tiene que ser el sol del atardecer, pero además tiene que ocultarse detrás de las colinas, y en ese instante ella ve que “una luz roja se demora iluminando los montes, y nubes de pálido amarillo flotan en el cielo distante”. De la misma manera la conmueve la luna, que deberá ser “la pálida y delgada luna creciente, suspendida sobre los montes del este”. Exaltando la belleza de la combinación de colores, en los fenómenos natu-

rales como en las cosas, enfatiza y particulariza el objeto, y así pone de manifiesto su visión sensorial; pero la belleza sensorial captada por Shōnagon nos llega como estampada y vista a través de un cristal, suprimida la relación hombre-naturaleza, y es por eso que su descripción del mundo, aunque aguda, no escapa a un estatismo y a una superficialidad de diletante. En la sección 247 —“Cierta día en que cayó mucha nieve”— dice: “Sus pantalones de violeta oscuro resaltaban bellamente contra el fondo blanco de la nieve; también se veía los bordes de sus camisas interiores, unas de color escarlata, otras teñidas de vistoso amarillo.”

Las diferencias de personalidad entre Murasaki y Shōnagon se extienden naturalmente a los géneros y estilos que eligieron: la primera, autora de una novela-río de más de 1 300 páginas, de largas y ambigüas frases e interminables descripciones, con profundidad psicológica y usando al “tiempo” como protagonista oculto; la segunda, optando por una forma libre de estructura, formula sin mayor coherencia, descripciones rápidas, brillantes e impacientes. Estas dos personalidades, y sus respectivos mundos, crearon las dos obras maestras de la literatura femenina japonesa.

Sin duda Sei Shōnagon fue una mujer observadora, sensible, muy bien informada y de una rapidez mental que no perdió oportunidad de demostrar. Pero su misma inteligencia la convierte en un ser intolerante con la incapacidad ajena, sarcástica hacia todo aquello que fuera inferior a ella, tanto en el orden intelectual como social. Se creía la legítima representante de una clase social, de un mundo cortesano del que participaba pero al cual no pertenecía, ya que en definitiva Shōnagon provenía de una familia de clase media aristocrática. Muchos especialistas japoneses concuerdan en que su admiración desmesurada e incondicional por la alta aristocracia Heian —a diferencia de Murasaki Shikibu— y especialmente por la emperatriz Sadako, a cuyo servicio se encontraba, resulta “casi patológica”. Esto se podría justificar como resultado de un complejo de inferioridad ante Sadako, pero la limitada visión del mundo no era de manera alguna exclusiva de Sei Shōnagon, sino común en casi todas las escritoras contemporáneas. Se debe tener en cuenta que el mundo de las damas de la corte se circunscri-

bía al palacio imperial, a Kyoto, la capital, y excepcionalmente al área cercana a Kyoto. El resto del país prácticamente no existía para ellas. Como bien lo señala Donald Keene, ésta fue una sociedad extremadamente civilizada y sofisticada y sensible a las genealogías y al rango, a tal punto que en *Genji monogatari* una aspirante a emperatriz sufre un terrible disgusto al enterarse que no ha nacido en la capital. Se debe anotar que la admiración “casi patológica” de Shōnagon por la corte de la emperatriz Sadako, la lleva a ignorar todos los aspectos negativos que pudieran lesionar a su persona, incluyendo la desgracia política que cayó sobre la familia Michitaka, a la que pertenecía Sadako.

En cuanto a la actitud sarcástica y despectiva que adoptaba hacia las clases bajas, lo explica —aunque no lo justifica— el hecho de que era una mujer cruel, que se complacía en poner en ridículo a las personas inferiores a ella y sentía un deleite casi morboso al hacerlo. Para nosotros, una mujer culta y refinada que dice: “Cosas impropias; las casas de los plebeyos cubiertas de nieve. Especialmente lamentable cuando se refleja en ellas la luz de la luna”, resulta desagradable, petulante y de mentalidad esclavista. El lamentar que el maravilloso espectáculo de la blanca nieve brillando bajo la luz de la luna pueda ser arruinado por la condición humilde de las casas y sus habitantes, es algo que escapa a nuestro sentido común. También nos asombra cuando dice: “Una vez escribí un poema que me pareció delicioso. Pero desgraciadamente una de mis sirvientas de baja categoría lo vio y empezó a recitarlo. Eso me causó una profunda decepción. . .”, o “El elogio de un sirviente puede también dañar la reputación de una dama, porque logra el efecto contrario.” Y sin embargo, debemos admitir que este esteticismo extremo de Shōnagon tiene aún arraigo en el hombre de nuestro democrático siglo xx.

Como ocurre con la mayor parte de las obras clásicas japonesas, no existe el manuscrito original de *El libro de la almohada*. La copia más antigua de que se tiene noticia, bajo el nombre genérico de *Sangenbon*, data de 1475, o unos 500 años de la fecha en que se supone fue escrito por Shōnagon. Son cuatro las principales versiones que han llegado hasta nosotros, a través de dos tipos de “edición”, como los llamados usualmente

zassanteki (“misceláneas”, “mixtas”) y los *bunruitteki* (“agrupadas”, “clasificadas”). Esta diferencia surge del hecho de que durante siglos los estudiosos y “copistas” no sólo modificaron el texto original sino que clasificaron y reordenaron las diferentes secciones —aproximadamente 300— que componen el libro. Las secciones que podemos clasificar como “documentales” o “diarios” no están ordenadas en forma cronológica, e incluso las llamadas “impresiones” u “observaciones” no mantienen una secuencia lógica; es probable que el texto original haya estado organizado de una manera totalmente distinta de la que hoy conocemos. Las secciones “documentales” en un total de 53, abarcan desde 986 hasta el año 1000, pero no es seguro que hayan sido escritas en la fecha en que los hechos tuvieron lugar. Menos datos tenemos sobre las restantes secciones, a pesar de lo avanzadas que se encuentran las investigaciones de numerosos especialistas. Existe la casi certeza de que Sei Shōnagon empezó a escribir en forma de “apuntes” o “memorias” algunas de las secciones, y que parte de ellas empezaron a circular en la corte alrededor del año 996; en vista del éxito alcanzado, la autora habría decidido redactar el resto de una manera más libre y literaria. Las numerosas secciones dedicadas a la simple “enumeración” de nombres de montañas, ríos, lagos, cascadas, árboles, puentes, aldeas, templos, etc., pudieron ser algo así como apuntes para uso personal, teniendo en cuenta la difundida práctica de los *uta-makura*, o epítetos convencionales de la poesía japonesa. Desde luego, no se debería descartar la idea de que incluso estos “datos” (es decir, la recopilación de los *uta-makura* en boga), estaban destinados a la damas de Palacio como manual enciclopédico de cultura general. El mismo título de la obra sugiere ese carácter de enciclopedia para ser leída como libro de “cabecera” (de donde se supone proviene la palabra “almohada”); por cierto, en la época de Sei Shōnagon circulaba un tipo de libro informal con notas e impresiones sobre distintos tópicos escritos por hombres y mujeres —entre ellos sacerdotes budistas— y que se conocía con el nombre genérico de *makura no sōshi*, nombre que se interpretaba como “ensayos”. Esta sería una de las teorías sobre el origen del nombre que se dio al libro de Sei Shōnagon. La otra se basa en el conocido episodio insertado al final del libro —dependiendo de las ediciones— y que data del año 994 (?):

Cierto día el Ministro del Centro llevó a la Emperatriz unas hojas de papel para tomar notas.

—¿Qué haremos con ellas? —me preguntó la Emperatriz—. El Emperador ha dispuesto que se copie *Crónicas de un historiador* (de Ssu-ma Ch'ien).

—Dejadme convertirlas en una “almohada”—, le respondí.

—Bien, —dijo Su Majestad—. Puedes disponer de ellas.

Existen discrepancias entre los clasicistas acerca del sentido de la palabra “almohada” usada en este contexto, y Shōnagon sólo explica el uso que ha dado a esas hojas de papel —material muy codiciado en esa época— de la siguiente manera:

...Así llené estos cuadernos con viejas historias divertidas y otros muchos y variados temas, recogiendo con frecuencia los materiales más triviales. Pero en general, me he concentrado en escribir sobre las personas que he encontrado encantadoras y espléndidas; en mis notas también abundan los poemas, así como observaciones sobre árboles y plantas, pájaros e insectos.

No sabemos hasta qué punto es auténtica esta sección; pero no cabe duda de que Sei Shōnagon (¿o un autor posterior?) quiso explicar las motivaciones y los temas que aparecen en su obra, que “no fue redactada a la manera usual de los *makura no sōshi*” de la época, sino de un modo inédito. Además, en la misma sección aclara que tales apuntes y observaciones fueron reunidos para uso personal, aunque por un “descuido”, los manuscritos cayeron en manos ajenas, llegando de este modo a “difundirse” en la corte, donde fueron aceptados con “agrado”. Esto explicaría cómo se llegó a conocer *El libro de almohada* (mejor dicho, una parte de él); pero la duda persiste acerca de la sinceridad de este pasaje, recordando la propensión de la autora al autoelogio por medio de una sutil dialéctica que parte de la autocensura para poder exaltar sus virtudes.

La presente traducción está basada en el texto incluido en *Makura no Sōshi, Murasaki Shikibu nikki*, vol. XIX, *Nihon koten bungaku taikai*, Iwanami, Tokio, 1958, editada y comentada por Ikeda Kikan y Kishigami Shinji (los números que preceden a cada una de las secciones corresponden a esta edi-

ción). Se consultaron además las siguientes ediciones: Ikeda Kikan. *Zenkō Makura no Sōshi*, Shibundō, Tokio, 1967; Tanaka Shigetarō. *Makura no Sōshi, Nihon koten zensho*, Asahi Shimbun, Tokio, 1954 y Kaneko Motoomi. *Makura no Sōshi Hyōshaku*, Meiji Shoin, Tokio, 1927.

Esta selección de *El libro de almohada* es la primera versión en español efectuada hasta el presente; en inglés existe la versión parcial de Arthur Waley (*The Pillow-Book of Sei Shōnagon*, Londres, 1928), más la traducción completa de Ivan Morris (*The Pillow Book of Sei Shōnagon*, Columbia University, 1967, 2 vols.), sin duda la mejor versión que existe en idioma occidental. Otra traducción completa es la de André Beaujard (*Les Notes de chevet de Séi Shōnagon*, París, 1934), aunque es demasiado literal y escolástica.

El traductor ha hecho lo posible por conservar el carácter poético del original; pero el lenguaje de la época Heian y especialmente el de Sei Shōnagon, abunda en palabras tales como *okashi* (encantador) y *medetashi* (espléndido) en casi todas las frases —en lo que no dejaba de ser una técnica estilística deliberada— por lo cual en muchos pasajes se ha apartado considerablemente del original, entendiendo que esa reiteración era imposible de adoptar en español. Por otra parte, la necesidad de esta traducción “libre” obedeció en gran medida al estilo lacónico y frecuentemente ambiguo de Sei Shōnagon, que de haberse manejado en forma más literal, lo habría vuelto casi ilegible para los lectores de habla española.