

INTRODUCCIÓN A *CITA EN EL DÍA DEL CRISANTEMO* DE UEDA AKINARI

KAZUYA SAKAI
El Colegio de México

Cita en el día del crisantemo (*Kikka no chigiri*) es el segundo de los nueve relatos que comprende *Los cuentos de luna y de lluvia* (*Ugetsu monogatari*, 1776) de Ueda Akinari (1734-1809), y a juicio de muchos críticos especializados, el más logrado de todos. También han prestado atención a este cuento algunos novelistas modernos, como Satō Haruo (1892-1964), que afirma haberlo leído cerca de treinta veces,¹ o como uno de los más famosos novelistas actuales, Ishikawa Jun (1899-...) que logró una obra de singular belleza estilística precisamente en este cuento, al realizar la adaptación moderna del *Ugetsu monogatari* en 1953.

Ugetsu monogatari es casi la única obra maestra del género de lo fantástico y sobrenatural de la literatura clásica japonesa y, sin embargo, hasta fecha muy reciente estuvo situado en la periferia de la tradición literaria clásica de este país. Sufrió incluso un eclipse momentáneo debido a la sobreestimación crítica del *Harusame monogatari* (*Cuentos de lluvia de primavera*, 1808), la otra antología del mismo autor, aunque actualmente ya nadie discute la indudable superioridad literaria del *Ugetsu*.

En cuanto a Occidente, las traducciones y estudios sobre la obra de Akinari han ido en aumento en estos últimos años. El conocido japonólogo René Sieffert dio a conocer en 1956 la

¹ Citado en JAMES ARAKI, "A Critical Approach to the *Ugetsu monogatari*", *Monumenta Nipponica*, xxii, 1-2 (1967), p. 60.

traducción francesa (*Contes de pluie et de lune*, Gallimard), la única versión completa que existe en idioma occidental, acompañada de un extenso y excelente estudio sobre el autor y cada uno de los cuentos; y más recientemente, con la publicación de *Kikka no chigiri* (*Cita en el día del crisantemo*), *Buppōsō* y *Aozukin* (*El capuchón azul*) por Dale Saunders (*Monumenta Nipponica*, xxi, 1-2), se completó también la traducción de los nueve cuentos al inglés.² Traducido al español, únicamente se conoce *El caldero de Kibitsu* (*Kibitsu no kama*).³ No hace mucho, el acercamiento al *Ugetsu monogatari* sufrió un cambio sutil con la aparición del estudio crítico sobre su estructura y su estilo literario del profesor James T. Araki, de la Universidad de Hawaii,⁴ que sin ser muy extenso ni completo, en el análisis particular de las obras concentra muy acertadamente la atención en aquellas que no se asemejan —estructuralmente— a los cuentos de misterio occidentales.

Los estudiosos japoneses han dirigido siempre sus esfuerzos a establecer la correlación entre la personalidad de Ueda Akinari y el logro de sus cuentos, tratando de explicar en qué medida los cuentos son el reflejo literario de la vida, del carácter y psicología del autor, de su creencia en las cosas sobrenaturales⁵ y de su naturaleza misantrópica, y por qué hubo de ser Akinari y no otro el que creara las historias de misterio y de suspenso más logradas de la literatura clásica japonesa. En cierto modo, Akinari es uno de esos autores que propician una vinculación de su idiosincrasia con la aparente predilección por

² Las otras traducciones son: *Shiramine, Jasei no in* (*La impura pasión de una serpiente*), *Kibitsu no kama* (*La caldera de Kibitsu*), *Asaji ga yado* (*La morada entre las cañas*) y *Hinpukuron* (*Controversias sobre la fortuna y la miseria*), por Wilfrid WHITEHOUSE, *Monumenta Nipponica*, 1, 1 (1938) y *Muō no rigyo* (*Carpas como las soñadas*), por F. J. Daniels (incluida en *Selections from Japanese Literature*, Lund Humphries, Londres, 1959).

³ *Revista de Bellas Artes*, 5, 1965, México, por Kazuya Sakai. Pronto aparecerán ocho de los nueve cuentos (excluyendo el último, *Hinpukuron*) bajo el título genérico de *Los cuentos de luna y de lluvia*, editado por ERA, México.

⁵ ARAKI, *op. cit.*, p. 51 y SAKAI, *op. cit.*, pp. 35-36

⁴ ARAKI, *op. cit.*

los temas morbosos, y requieren el conocimiento de ciertos aspectos de su vida privada para deducir las motivaciones que le condujeron a ese terreno en el cual se funden hondamente —en tiempo y en espacio— los límites del mundo exterior, concreto y fenomenológico, y el mundo de la imaginación, de lo sobrenatural y de la fantasía. Afortunadamente, Ueda Akinari nos dejó suficiente material autobiográfico para explorar en su carácter y en su pensamiento, y sus ensayos, estudios y cartas, como *Tandai shōshin roku* (*Crónica de audacia y timidez*, 1808), *Fumihōgu* (*Fragmentos literarios*, 1808), colección de cartas, lleno de impresiones emocionales fugaces, o *Kuse monogatari* (*Cuentos coléricos*, publicado póstumamente en 1822) en los que a través de observaciones satíricas expone su actitud social, nos permiten conocer a un hombre intuitivo, poético, imaginativo y hasta racional. Pero en cierto modo, estos datos no resultan suficientes para aclarar, por ejemplo, una cuestión tan importante como son las circunstancias de su nacimiento, que sin duda dejaron profundamente marcada su personalidad, ya que a este trauma se ha atribuido el carácter difícil que se le conoció en los últimos años de su vida; o la verdadera explicación a esos ocho años de diferencia entre la fecha que registra el prólogo de *Ugetsu monogatari* (1768) y la de su aparición (1776). Éstos son algunos puntos que nadie que estudie la obra de Akinari puede pasar por alto.

Aunque el consenso general establece que nació de padre desconocido y su madre fue una prostituta de Osaka, existen indicios de que Akinari provenía —como hijo ilegítimo— de una familia de la clase alta japonesa,⁶ pero como el documento que proporciona esta nueva información —descubierto en 1959— fue escrito algunos años después de la muerte de Akinari, cabría aún dudar de su autenticidad. De todos modos es interesante anotar que Akinari, conociendo los rumores acerca de su supuesta madre, guarda silencio sobre este particular en sus memorias. Por otra parte, sabemos que fue adoptado a los tres años de edad por la rica familia de comerciantes de apellido Ueda; que enfermó gravemente a los cuatro años víctima de la viruela

⁶ Takada MAMORU, *Ueda Akinari nenpu kōsetsu* (*Estudio cronológico de Ueda Akinari*), Tokio, 1964, pp. 24-27.

que le dejó dos dedos deformados, y también que su padre adoptivo, afligido por el grave estado en que se encontraba el niño, acudió a rezar al templo Inari, donde tuvo la visión de que el niño se salvaba. Es probable que la creencia de Akinari en una intervención divina se originara en este episodio envuelto en un clima sobrenatural. Se sabe por otra parte que Akinari ofrendó una serie de poemas al templo shintoísta Kashima Inari en 1801, a los 67 años de edad.⁷

Por su misma naturaleza, los cuentos de misterio, en donde el interés tanto del autor como del lector se concentra exageradamente en la trama, no suelen alcanzar el *statu* de una literatura clásica. Pero varios factores han convertido a *Ugetsu* en una obra clásica de la literatura japonesa: comenzando por su importancia histórica, el manejo magistral del lenguaje y la peculiaridad de su estilo, sin olvidar el contenido intelectual, y su erudición en los clásicos y en la historia china y japonesa, la admirable estructura narrativa y el sutil manejo de los elementos de suspenso.⁸ Desgraciadamente, en la lectura de los cuentos de *Ugetsu* en traducción es casi imposible llegar a apreciar la belleza estilística y los usos peculiares del idioma japonés, o valorar la segura erudición que el autor despliega (aunque a veces se hallen datos inexactos o cuestionables), y que supone de parte del lector un previo y amplio conocimiento de la literatura y de la historia de China y Japón.

Pero por otra parte, si establecemos que los milagros están basados en la misma insubstancialidad de los sueños, y como éstos, suelen darnos la ilusión de que en un momento dado se convierten en realidad, sería posible superar la inconveniencia de la traducción y apreciar la excelencia de un cuento como *Cita en el día del crisantemo*, ya que en Akinari tenemos a un escritor imaginativo, capaz de acortar la distancia que separa el mundo real del fantástico. Nos transmite además un fuerte interés por el hombre, ese hombre que en algún momento podrá transformarse en un dios o en un demonio. Se perciben así

⁷ Ueda Akinari *senshū* (Obras completas de Ueda Akinari), Tokio, 1917.

⁸ SHIGETOMO TAKESHI, *Ugetsu monogatari hyōshaku* (Comentario crítico de *Ugetsu monogatari*), Meiji Shoin, Tokio, 1957, pp. 31-38.

los diversos semblantes del egoísmo y de la virtud humana fluctuando en una atmósfera alucinante, y sin embargo, se advierte que estos elementos fantásticos operan en ellos como *medio*, nunca como *fin*. No se trata simplemente de lo grotesco por lo grotesco o de lo fantástico por lo fantástico, sino de una enunciación plausible de cómo vive y debe vivir el hombre, con su afán de introducirse en el mundo de los espíritus, en busca de esas respuestas que no se pueden obtener en el mundo de los seres corpóreos. Digamos que Ueda Akinari maneja con singular destreza ese universo poblado de fantasmas, y sería justo afirmar que esta colección de cuentos señala la culminación de una larga tradición de literatura fantástica en Extremo Oriente, particularmente en China. No estaría de más agregar aquí que *Cita en el día del crisantemo* resulta de considerable interés desde el punto de vista de la literatura comparada.

Los especialistas han indicado minuciosamente cuáles y qué partes de estos nueve cuentos de *Ugetsu* guardan correspondencia o están basados en materiales chinos o japoneses antiguos; pero sería erróneo pensar que *Ugetsu* es sólo una adaptación de esos modelos originales. El mérito de Akinari se halla justamente en haber elevado el género fantástico a una categoría literaria no sospechada por sus antecesores. Por ejemplo, sabemos que *Cita en el día del crisantemo* sigue el modelo de *Fan Chü-ch'ing chi-shu ssu-sheng chiao* (*Fan Chü-ch'ing es agasajado con pollo y mijo en el encuentro del vivo y el muerto*), uno de los *Cuentos de antaño y hogaño* (*Ku-chin hsiao-shuo*) de la dinastía Ming; pero la gran diferencia entre las dos obras consiste en que en el cuento chino, no encontramos el espíritu de oposición del individuo a la historia, como una resistencia motivada por la pureza espiritual y el afán de justicia que se convierten en el "tema" central de la obra de Akinari. El título prosaico del original chino permite adivinar el alcance espiritual e intelectual del cuento, sumado a esto, la contraparte china de Akana, Fan Chü-ch'ing, preocupado por sus actividades mercantiles olvida la cita, lo cual resulta no sólo inconcebible sino imperdonable en un hombre de honor. En este sentido, mientras el cuento chino muestra un drama de lealtad entre amigos motivada por un olvido, *Kikka no chigiri* (*Cita en el día del*

crisantemo) trata de la lealtad y la fidelidad emanadas del código del samurai. Se advierte en el cuento de Akinari una estructura, una intención más rigurosa, una interrelación entre individuo e historia, y una inevitabilidad de los principios y caracteres de los personajes destinados a la fatalidad; por todo ello deriva en una intensa manifestación de amistad, intensidad que no encontramos en el cuento chino pese a que *Fanchü-ching* termina suicidándose como Akana, para poder acudir a la cita. Por otra parte, el amigo de Fan acaba dándose muerte sobre la tumba de éste, mientras que Samon —convertido en un samurai— cumple con su cometido, vengando la muerte de su amigo Akana que había caído víctima de una intriga política.

Por último, diremos que Akinari comienza su cuento con una introducción —la traducción casi literal del comienzo del modelo chino—, lo cual no deja de constituir una curiosa modalidad dentro de la ficción japonesa. Podemos suponer, no obstante, que este preámbulo semididáctico no era del todo extraño para los lectores de la época, puesto que en ese entonces estaban en boga las traducciones de novelas chinas (especialmente las escritas en *pai-hua*, lengua vernácula). Y aunque la incorporación de este prólogo aparezca como una incoherencia, podríamos decir con Araki⁹ que esta peculiar estructura aparte de indicar un gusto literario, bien podría tener la función de anticipar el tema de la historia a contar. Naturalmente, una duda acerca de la tan bien lograda estructura narrativa de *Cita en el día del crisantemo* podría surgir con la frase final del cuento que dice: “¡Ah!, como bien se ha dicho, no se debe entablar relación con gente inconstante”, y que aparentemente contradice el sentido del preámbulo y del tema mismo de la obra, ya que ni Samon ni Akana ejemplifican a personas inconstantes. Pero para los que se hallan familiarizados con la estructura de las novelas chinas, esta frase final puede tener sentido como una especie de recapitulación de la historia, e incluso resultar apropiada para dotar a ésta de una mayor armonía formal. La manía de aplicar el didactismo de las novelas chinas en los siglos XVIII y XIX (no olvidemos las referencias a los clásicos griegos y latinos tan común en los escritores europeos del mismo

⁹ ARAKI, *op. cit.*, p. 60.

tiempo), ha provocado —como era de suponer— una reacción desfavorable en algunos escritores y críticos japoneses modernos; tanto Noda Hisao¹⁰ como el ya mencionado novelista Ishikawa Jun consideran el prólogo y el final como algo fuera de lugar, inútil e incongruente, que sólo logra confundir al lector. Recordamos la cita irónica de Akutagawa Ryūnosuke referente al didactismo de las novelas chinas y que figura en su cuento *El gusano de vino*.¹¹ Aunque el final paradójico, ideado por Akinari,¹² podría muy bien ser el resultado de esa lógica sutil e irónica que lo caracterizaba.

Sobre la traducción

La presente traducción de *Cita en el día del crisantemo* está basada principalmente en el texto incluido en *Ueda Akinari shū* (Colección de las obras de Ueda Akinari), vol. LVI, *Nihon koten bungaku taikei* (Colección de literatura clásica japonesa), Iwanami, Tokyo, 1958, revisada y comentada por Nakamura Yukihiro (en las notas aparece como NAKAMURA-NKBT) y se han consultado *Ueda Akinari shū* (Colección de las obras de Ueda Akinari), *Nihon koten bungaku zensho* (Colección de las obras de literatura clásica japonesa), Asahi Shinbun sha, Tokyo, 1955, revisada y comentada por Shigetomo Takeshi, *Ugetsu monogatari hyōshaku* (Comentario crítico de Ugetsu monogatari), Meiji Shoin, Tokyo, 1964, edición corregida y aumentada por Shigetomo Takeshi (en las notas aparece como SHIGETOMO-MEJI), y *Akinari*, vol. XXIV, *Nihon koten kanshō kōza* (Seminario de apreciación de la literatura clásica japonesa), Kadokawa, Tokyo, 1958, editada por Nakamura Yukihiro (en las notas aparece como NAKAMURA-AKINARI) y *Ugetsu monogatari*, Kadokawa, Tokyo, 1964, con comentarios y traducción al japonés moderno por Uzuki Hiroshi (en las notas aparece como UZUKI-KADOKAWA).

¹⁰ NODA HISAO, *Hyōchū Ugetsu monogatari zenshaku* (Comentario crítico de Ugetsu monogatari), Tokyo, 1963, p. 57.

¹¹ AKUTAGAWA RYUNOSUKE, *El gusano de vino* (trad. Kazuya Sakai), *Revista de Bellas Artes*, 11, México, 1966.

El traductor ha tratado de presentar una versión que puede ser leída independientemente de las notas y comentarios; éstas están dirigidas más bien a especialistas y estudiosos, tanto del idioma como de la literatura clásica japonesa, y por lo tanto contienen ciertas notaciones que podrían impacientar al lector común. También ha procurado incluir las diferentes interpretaciones de los especialistas arriba mencionados, en casos de pasajes o palabras de significado oscuro o dudoso, en la espera de que estas notas puedan servir de guía a los futuros estudiantes de las letras clásicas japonesas.

¹² Ver *Contes de pluie et de lune* (trad. René Sieffert), Gallimard, París, 1956, p. 175.