

Dossier



ENTRE JAMES JOYCE Y MURASAKI SHIKIBU: SAIICHI MARUYA Y LA HISTORIA LITERARIA

Akira Watanabe
Universidad de Tokio
awatanab@gmail.com

RESUMEN

Este ensayo pretende ser una biografía literaria de Saiichi Maruya (1925), escritor, investigador y traductor japonés. Maruya comenzó su carrera literaria estudiando la literatura inglesa y traduciendo las obras de los autores británicos, James Joyce entre ellos. Después, empezó a escribir sus propias novelas y casi simultáneamente comenzó a publicar estudios sobre la historia de la literatura japonesa: Gotobain, el poeta medieval; Chushingura, el teatro de Kabuki más famoso y popular; y La historia de Genji. Sus obras siempre han sido fruto de sus estudios de la historia de la literatura, pero esta tendencia es más notable en su último trabajo hasta la fecha, El palacio del sol luciente. En esta novela, a través de voz de la protagonista, Maruya expresa sus opiniones y reconstruye el tomo perdido de La historia de Genji. Su carrera es una mezcla ideal del artista y el investigador: estudia literatura para escribir, y escribe para entenderla mejor.

Palabras clave: Japón, narrativa, Maruya, Saiichi

ABSTRACT

This article is an overview the life-long literary activity of Saiichi Maruya (1925). Always wanting to become a writer, he started his career as a researcher and translator of English literature, specializing in Joyce's works. Later on, when he began his career as a novelist, he simultaneously started to publish studies on Japanese classic literature, such as Gotobain, a great poet from the Middle Ages, Chushingura, perhaps the most famous and popular Kabuki play, and Tales of Genji. His works have always been influenced by the history of literature, and most notably so in his last novel, Palace of the Shining Sun, in which the protagonist, a double of Maruya himself, expresses her opinion about Japanese literature history, and even-

tually reconstructs a lost chapter of Genji. Maruya's career is an ideal combination of an analyst and a novelist. One studies to write, and the other writes to understand literature better.

Key words: Japan, Narrative, Maruya, Saiichi

Compañeros poetas, tomando en cuenta
 los últimos sucesos, en la poesía
 quisiera preguntar, me urge
 ¿Qué tipo de adjetivos se deben usar
 para hacer la canción de un barco,
 sin que se haga sentimental?
 Silvio Rodríguez, "Playa Girón"

También el jugador es prisionero
 (la sentencia es de Omar) de otro tablero
 de negras noches y blancos días.
 Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
 ¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza
 de polvo y tiempo y sueño y agonías?
 Jorge Luis Borges, "Ajedrez"

"Aun aprendo"
 Francisco de Goya y Lucientes

Introducción

Saiichi Maruya (1925) no es uno de los escritores japoneses más conocidos en el mundo hispanohablante. En realidad, no se ha traducido al español ni siquiera una de sus obras, mientras que muchas novelas que provienen de Japón ya están disponibles en castellano¹. A pesar de esta falta de reconocimiento y de difusión fuera del país, y relativamente baja tasa de productividad en cuanto a las ficciones (ha publicado sólo seis novelas y unas colecciones de cuentos, aunque ha escrito innumerables ensayos críticos). Algunas obras de Maruya sí han sido traducidas a inglés y a francés (véase la bibliografía).

cos), en mi opinión es uno de los escritores más importantes de la literatura contemporánea japonesa, no sólo por sus novelas sino también por sus otros trabajos literarios como las traducciones de la literatura inglesa, los ensayos críticos de la literatura universal, y los estudios sobre la historia de la literatura japonesa. Su carrera ha sido una mezcla ideal de artista y analista, ya que escribe sus novelas basándose en la larga tradición literaria, tanto japonesa como universal, y al mismo tiempo, analiza las novelas desde el punto de vista de un escritor. En este ensayo voy a seguir su trayectoria en ambas líneas, y mostrar cómo esas actividades literarias se fusionan en su última novela, *Kagayaku Hinomiya (El palacio del sol brillante)*, una obra basada en *La historia de Genji* y otras novelas japonesas.

Este ensayo consiste de tres partes principales. En la primera, voy a describir su formación, sus experiencias infantiles, su carrera académica, sus traducciones, y cómo se convirtió en un escritor. En la segunda se explica cómo Maruya comenzó a interesarse en la literatura clásica japonesa, tomando como ejemplos dos de sus libros críticos, *Gotobain* y *¿Qué es Chushingura?* En la tercera, mencionaré su trabajo analítico de la obra más importante de la literatura japonesa, *la Historia de Genji* y cómo su odisea resultó en una novela, *Kagayaku Hinomiya*, que muestra la mejor combinación de sus dos elementos vitales: la investigación de la historia literaria y la creación por su propia cuenta. Antes de terminar, trataré de resumir mis argumentos, destacando la importancia del propio Maruya en la historia literaria japonesa.

La formación de un estilo literario: catedrático, traductor, y escritor

Maruya Saiichi nació en 1925 en la ciudad de Tsuruoka² de la región de Shonai³, que pertenece a la prefectura de Yamagata, al norte de Japón. Su padre fue médico, y al parecer la familia tenía una biblioteca relativamente grande y a él le daban suficiente dinero para comprar libros, que satisfacían el apetito intelectual del pequeño Saiichi. Además, en su adolescencia recibió fuerte influencia de su primo, Yamamoto Jinsaku, que tenía 10 años

² Hay otro escritor importante y desconocido fuera de Japón que nació en Shonai: Shuhei Fujisawa (1927-1997) era uno de los escritores más conocidos de las novelas históricas de la época de Edo. Se han traducido muy pocas obras suyas, pero algunas se han convertido en películas, incluso *El ocaso del samurái*, del director Yamada Yoji, en 2002, que fue estrenada en varios festivales del cine.

³ Shonai ha sido un centro de atención de los antropólogos extranjeros, encabezado por William W. Kelly, quienes han estudiado la sociedad agraria de la región, entre otros aspectos.

más que él y estudiaba la pintura plástica en la Universidad Nacional de Arte en Tokio. Maruya mismo dijo muchos años después, en el funeral de Yamamoto, que él fue quien le enseñó la importancia del arte en la vida humana y le animó en su sueño de convertirse en un escritor, a pesar de que en aquel entonces Japón estaba bajo el gobierno militar, había mandado tropas a China, y pocos años después comenzaría la Segunda Guerra Mundial (Maruya, 2004b: 139-40). Maruya ingresó al ejército nacional en marzo de 1945, pero Japón se rindió y la guerra se terminó antes de que lo mandaran al campo de batalla.

Yamamoto dio valiosos consejos a Maruya, entre los cuales destacan los siguientes: 1) estudiar la literatura extranjera en la universidad; 2) traducir novelas para aprender cómo se escriben las novelas en esos países; y 3) sólo después de eso podría escribir su propia novela. Estos consejos marcarían exactamente el camino que Maruya seguiría (Maruya, 2004b: 140). En 1947, dos años después del fin de la guerra, él ingresó a la facultad de letras de la Universidad de Tokio. Estudió la literatura británica y escribió la tesis de licenciatura sobre James Joyce. Uno de sus otros escritores favoritos fue Graham Greene y Maruya publicó la traducción de *Brighton Rock* en 1952, entre otras novelas británicas y norteamericanas. En aquel entonces daba clases en una escuela preparatoria en la zona metropolitana y poco después se convirtió en el profesor de literatura inglesa de la universidad de Kokugakuin. En 1960 publicó su primera novela, *Evitando la cara de Jehová*, y en 1964 publicó la traducción de *Ulysses* en compañía de Reiji Nagakawa y Yuji Takamatsu: los tres habían estudiado juntos en el Departamento de Literatura Inglesa de la Universidad de Tokio.

En 1966, cuando tenía 40 años, renunció a su cargo en la Universidad Kokugakuin, y decidió dedicarse a escribir. Un año después se publicó la novela *Sasamakura* (literalmente significa “la almohada de hojas de bambú” pero tiene varias otras connotaciones poéticas⁴), la cual trata de un hombre que, cuando era adolescente rehusó el llamado militar obligatorio y pasó cinco años sin establecerse, escapando de la policía especial (militar). Veinte años después el protagonista está trabajando como administra-

⁴ La almohada de las hojas del bambú insinúa la vida fugitiva a la que el protagonista tuvo que sobrevivir, pero también recuerda a los lectores la palabra parecida “Kusamakura” (la almohada del pasto), el título de una de las novelas de Natsume Soseki, uno de los primeros y mejores escritores de la literatura japonesa moderna.

dor en una universidad privada, y empieza a tener problemas por la política interna de la organización académica. La novela oscila entre su vida actual después de la guerra y los recuerdos de sus días como fugitivo.

Desde entonces fue acumulando éxito tras éxito, que culminó en 1968 en el premio Akutagawa, uno de los más prestigiosos premios literarios en Japón. Un año después, publicó la traducción de otra novela de Joyce, *Retrato del artista adolescente*, y una novela relativamente breve titulada *Yokoshigure (La lluvia en el viento)*. Esta obra comienza con un episodio del padre del protagonista que conoció a un bonzo muy curioso mientras viajaba. Al protagonista se le ocurre que ese bonzo podría haber sido Tane-da Santoka, un poeta vagabundo que estableció el haiku con estilo libre⁵, y él se pone a investigar tanto los poemas de Santoka como la posibilidad de que su padre haya conocido a ese famoso poeta. Dos décadas después, cuando salió la traducción al inglés, esta obra ganaría la mención especial en el primer premio de literatura *Independent* para las novelas extranjeras⁶.

Con esas publicaciones, Maruya se estableció como un escritor reconocido. Sin embargo, él pronto comienza otra actividad literaria: el estudio de la literatura clásica japonesa.

La odisea hacia la historia literaria japonesa: *Gotobain* y *Chushingura*

Lo que se destaca de la carrera de Maruya es que él siempre ha combinado tres actividades: estudiar, traducir y escribir. El hecho de que Maruya renunciara a la universidad para dedicarse a escribir, obviamente, no significó que él hubiera dejado su hábito de estudiar. Es más, el ex-investigador de la literatura inglesa, quien había escrito varios ensayos sobre las obras de Joyce (Maruya, 1986)⁷, encontró el nuevo terreno: la literatura clásica japonesa. Esta sección se trata de dos de sus tres trabajos principales sobre el tema, dejando la tercera, sus trabajos sobre *La historia de Genji*, para la siguiente sección.

5 Un haiku tradicional tiene que tener 17 sílabas divididas en tres partes: cinco, siete, cinco. Santoka ignoró hasta esta regla minimalista y practicó el estilo totalmente libre de haiku sin ninguna restricción.

6 El episodio del padre viene de Graham Greene, quien comenta que su padre conoció a un paisano muy encantador en Milán. Después, cuando Greene leía una obra de Oscar Wilde, su padre vio la foto del autor y se enteraron de que este hombre era nada menos que el propio Wilde.

7 Su ensayo más antiguo en esta colección se publicó en 1955. También ha estudiado a escritores como Charlotte Brontë, Oscar Wilde, y Graham Greene (Maruya 1966, parte III).

Gotobain

En 1973, Maruya publicó *Gotobain (Ex-emperador Gotoba)*⁸, una obra crítica de los *Tanka* (versos cortos⁹) de Gotobain. En el principio de este libro Maruya cita un verso, diciendo que éste, que está incluido en *Hyakunin Isshu*¹⁰, una colección de los cien mejores poemas, no le impresionaba tanto. En el siguiente párrafo, sin embargo, Maruya confiesa que su ignorancia le impedía entenderlo, ya que después descubrió una explicación en un texto escrito en la era de Edo que resaltaba la vinculación del verso con un fragmento de *La historia de Genji*, y sólo teniendo en cuenta ésta uno podía entender el doble sentido y apreciar la verdadera resonancia que contiene (Maruya, 1973: 5-9).

A partir de ahí Maruya desarrolla el argumento sobre este ex-emperador, quien encabezó una rebelión contra el shogunato (en aquella época la familia Hojo, que controlaba el shogunato de Kamakura, tenía más poder político que la familia imperial) y sufrió una derrota militar. Consecuentemente, Gotobain fue expulsado de la capital y trasladado como preso a la isla de Oki, donde permaneció hasta su muerte, 18 años después. Su vida política fue un fracaso, pero Fujiwara no Teika, su contemporáneo y uno de los poetas japoneses más famosos de toda la historia, reconoció sus poemas y lo apreció mucho. Cabe destacar también, que Gotobain tenía contacto con la gente común (fuera de la aristocracia), a pesar de su alto rango, y se inspiraba de las canciones populares (Maruya, 2004a: 344-347).

En la posdata del libro, Maruya recuerda que el primer contacto con los poemas de Gotobain lo tuvo cuando trabajaba como profesor de inglés de la universidad de Kokugakuin. Visitó la casa de un profesor de literatura japonesa clásica y le pidió que le prestara una recopilación de sus poemas. Aunque se había familiarizado con los versos clásicos desde la adolescencia, fue desde entonces que tomó en serio el análisis de estos poemas apa-

8 Le ponen el título de in a los emperadores que se han jubilado. Obviamente esto no quiere decir que estos 'ex-emperadores' haya dejado el poder. Más bien, ellos dejan el cargo a su sucesor y se liberan de los deberes para enfocarse más en la política.

9 *Tanka* consiste de 5 líneas y 31 sílabas o letras japonesas en total. Cada línea tiene el siguiente número de sílabas: 5, 7, 5, 7, 7. Las primeras 3 líneas forma "kaminoku" o la parte alta y las dos restantes "shimonoku" o la parte baja. Después la "kaminoku" se independizó y se formó el *Haiku*, que es la forma más breve y más conocida en el mundo occidental.

10 *Hyakunin Isshu* literalmente significa 'cien personas, un poema'. Esta recopilación de un poema de cada uno de cien mejores poetas elaborada por *Fujiwara no Teika*, un poeta contemporáneo del propio Gotobain, es una de las más conocidas de Japón. En el libro Maruya discute al fondo la relación entre estos dos grandes maestros.

rentemente sencillos (Maruya, 1973: 293-298). En ese sentido, el ámbito académico le ayudó no sólo a profundizar su conocimiento de la literatura británica, sino también para ampliar su visión hacia la literatura de otras regiones del mundo, en este caso, a la literatura clásica del propio Japón.

¿Qué es *Chushingura*?

Otra obra que llamó la atención es *Kanatehon Chushingura* (Los 47 [número de alfabetos japoneses = *kana*] samuráis [*shin*] fieles [*chu*] y ejemplares [*tehon*] llenando la bodega [*kura*])¹¹, una de las obras más conocidas (tal vez la más conocida) de Kabuki¹². Esa obra fue escrita a partir de un acto histórico. En 1701, los samuráis del señorío de Akou, cerca de Kobe, mataron a Kira Kozukenosuke, un señor feudal y una de las figuras importantes del shogunato, en un acto de venganza. El señor feudal de Akou, Asano Takuminokami había muerto hacía un año, ya que tuvo un pleito con Kira en el Castillo de Edo, trató de amenazarlo físicamente con la espada, y fue castigado con la pena de *harakiri*.

Cuarenta y ocho años después, se escribiría una obra de teatro basada en este incidente, primero elaborada como una obra de Bunraku, el teatro de marionetas, y luego fue adaptado a Kabuki. La historia va como sigue: en la época de Kamakura (alrededor del 1200) había dos señores feudales, uno de ellos, Ko Moronao, se enamoró de la esposa del otro, Enya Hangan. Como Moronao molestó tanto a su esposa como a él mismo, Enya se enojó hasta perder el control, atacó a Moronao sin poder contenerse, y la autoridad le castigó con el *harakiri*. Los seguidores de Enya planearon la venganza contra Moronao bajo el mando de Oboshi Yuranosuke, el mayordomo del señorío. Uno de los seguidores que se llama Hayano Kampei tiene un motivo especial para ese complot, ya que se arrepiente de su error

¹¹ La traducción del título es una versión muy limitada, y se pueden apuntar varios significados más. Maruya gasta varias páginas sólo para explicar todas las implicaciones de esta serie de siete *kanjis*. Por ejemplo, *kura*, el último carácter, básicamente significa la bodega, y de ahí surge tanto el sentido de abundancia (de los samurais que participan) como la fortaleza (a la fuerza física y ante el fuego). También cabe mencionar que el nombre verdadero del líder de la venganza se llamaba *Kuranosuke*, aunque en el teatro los autores evitaron usar ese nombre para disfrazar hasta cierto punto el origen de la obra. Así que *Chushin gura* también se puede entender como *Kura, el fiel seguidor* (Maruya, 1984: 176-188). El argumento de Maruya va más allá pero creo que ya es suficiente para que los lectores entiendan lo complicado de ese título.

¹² Cabe agregar que esta obra fue escrita primeramente como una obra de Bunraku, el teatro de marionetas, y luego se convirtió en una obra de Kabuki, el hecho que, según Maruya, le dio más libertad de expresión a los autores, ya que no había obligación de tener en cuenta los movimientos de los actores y sólo podían concentrarse en el guión (Maruya, 1984: 84-86).

por no estar con Enya cuando su amo causó ese lío: Kampei estuvo con su novia, Okaru cuando sucedió ese incidente. En el trascurso de la obra, esa venganza de los de Akou se va a cumplir, después de diez escenas.

Pero, ¿por qué ha sido tan popular esta obra? Por ejemplo, Edward G. Seidensticker, un norteamericano, conocedor de Japón y especialmente de su literatura, que tradujo *La historia de Genji* al inglés, confesó que no entendía por qué era tan popular para los japoneses: a él siempre le costaba trabajo entenderlo (Maruya et al, 1997: 61-2)¹³. Maruya, a quien sí le gustaba la obra desde siempre, también tenía varias dudas sobre ella y la historia del teatro en la edad de Edo en general, llegó a analizar a fondo las razones por las cuales la obra ha atraído tanto a la gente. Él llegó a la conclusión de que hay tres elementos claves: uno, creencia en *goryo* o el espíritu; dos, los elementos del *carnaval*; y tres, por consiguiente, la crítica bien maquillada hacia el gobierno del *shogunato*.

Primero, Maruya declara que en Japón ha habido una tradición de respetar (y temer, obviamente) a *goryo*, o el espíritu resentido. Cuando una persona muere con resentimiento, esa persona se convierte en un *goryo*, sin poder llegar al cielo. Obviamente, Enya fue el espíritu que necesita consolación, y su emancipación llegó cuando sus seguidores mataron a Moronao, su enemigo. Esto al mismo tiempo fue tributo al espíritu de Asano, que había fallecido hacía medio siglo (Maruya, 1984: 64-79). Segundo, Maruya encuentra la estructura escondida en esta obra: si se supone que Enya representa lo bueno y Moronao, lo malo, es paralelo al enfrentamiento de los reyes: el de la primavera y el del invierno, que Mijail Bajtín señaló en sus estudios sobre el carnaval (Maruya, 1984: 220-223). En el transcurso del año, el rey de la primavera muere y lo sustituye el del invierno: sin embargo, en el carnaval (y en algunos casos, en el año nuevo) el rey de la primavera prevalece y la gente mata al rey de invierno (o simbólicamente queman su muñeco), representando la llegada de la primavera. En caso de Chushingura, el primer rey de primavera es Enya, y su heredero es Kanpei¹⁴ (Maruya, 1984: 224-226).

Estos dos aspectos nos ayudan bastante para entender la estructura y la

13 Dice Seidensticker que gracias al libro de Maruya, por fin entendió las detalles que el mensaje bajo el agua de la historia (Maruya et al., 1997: 61-62).

14 En realidad Kanpei no aparece físicamente en la escena de la venganza: sin embargo, como él había juntado dinero para el proyecto, la cartera con que él aportó su dinero al equipo representa simbólicamente su presencia al final de la obra.

popularidad de la obra: sin embargo, a fin de cuentas ¿qué significó esta obra para el pueblo, a quien tanto gustó? Maruya indica que esta obra tiene un elemento ceremonial para mejorar la condición social. Para entender este argumento, nosotros necesitamos recordar la característica de los reyes: ellos no sólo fueron gobernantes en la vida secular, sino también fueron quienes con su calidad moral se comunican con el cielo (el dios) para mejorar la condición de la vida¹⁵. Cuando esta magia del Shogun se debilita y la gente sufre, fue necesaria una ceremonia para recuperar la paz y al mismo tiempo criticar al shogunato. Esto fue el otro elemento importante de la obra (Maruya, 1984: 130-160)¹⁶.

Otro aspecto del argumento de Maruya que nos llama la atención es su enfoque hacia los vestidos de los samuráis que aparecen en la obra del teatro. Ellos visten en *uniformes*, por así decir, del equipo de la venganza, y el diseño es típico de los bomberos de aquella época, diseñado con figuras de triángulo que simbolizan las escamas de la serpiente, el animal santo patrono del agua en el oriente¹⁷. Esto coincide con el hecho de que la metrópoli de Edo sufría muy de vez en cuando de los incendios. El hecho de que los héroes se vistieran como los bomberos, que salvan la ciudad del fuego, dieron al público otra razón más para aplaudirlos. Aparte de los argumentos principales como los del espíritu *goryo* y del carnaval, Maruya discute los elementos visuales y sus implicaciones para profundizarlos (Maruya, 1984: 5-17, 200-212).

Yo pienso que los estudios de Maruya sobre los dos temas importantes de la historia de la literatura japonesa han sido exitosos: por lo menos nos han abierto nuevas perspectivas hacia estos temas. Esto, sobre todo el intento de entender el Chushingura utilizando los argumentos de Bajtín, fue posible sólo porque se ha formado al principio como un académico especializado en la literatura occidental. En las dos siguientes partes, tratare-

¹⁵ Estos conceptos sobre los reyes también son comunes en el Occidente. Véase por ejemplo a Blokh (1998 [1924]).

¹⁶ Otro elemento muy importante que tuve que omitir completamente en este ensayo por cuestiones de espacio, es la presencia de otra obra de teatro de venganza, *Soga monogatari* (La historia de la venganza de los hermanos Soga). Es una historia de los hermanos que persiguen y en fin matan a su enemigo, un personaje muy cercano del Shogun Yoritomo, y había sido muy popular antes de la creación de Chushingura. Maruya incluso sugiere que hay la posibilidad de que los de Akou hubiesen visto esta obra y ella influyó a la mentalidad de los samuráis para realizar la venganza (Maruya, 1984: 5-6, 21-64). Si esto fuera cierto, sería un episodio muy importante para entender la mentalidad de la gente de aquella época.

¹⁷ En el epílogo de la segunda edición (en libro de bolsillo), él añade que estas son las escamas de la serpiente que es el dios del agua

mos de entender cómo él trabajó con la obra más importante de la literatura japonesa, *La historia de Genji*.

Interpretar *La historia de Genji*: a través de diálogo y la escritura de una novela

Después de analizar al mejor poeta de la edad media, Gotobain, y la obra de teatro más famosa de Japón, *Chushingura*, Maruya se dedicó a analizar la novela más famosa e importante de toda la historia literaria de Japón: *Genji Monogatari* o *La historia de Genji*. En esta sección me enfoco en la propia obra y cómo Maruya trató de estudiarla. El aspecto muy original de su “estudio”, que no todo el mundo puede imitar, fue escribir una novela basada en *La historia de Genji*.

***La historia de Genji*: su autor y su argumento**

La historia de Genji fue escrita alrededor del año 1000 y es una de las novelas más antiguas de Japón y de todo el mundo. La escribió Murasaki Shikibu (la Señora del Morado), quien trabajó en la corte como auxiliar y asesora cultural de la joven emperatriz Fujiwara no Shoko. El padre de Shoko es Fujiwara no Michinaga, el hombre más poderoso de aquella época y uno de los hombres más fuertes de toda la época de Heian.

La estrategia de los Fujiwara era casar a sus hijas con los emperadores, y a partir de estas uniones familiares controlaban la corte y, por consiguiente, gobernaban el país. De hecho, Shoko tendría un hijo con el emperador, quién sería emperador también. Para vivir mejor en la corte, los aristócratas necesitaban ser cultos. Es por eso que Murasaki Shikibu, quién fue conocida por haber leído cientos de libros escritos tanto en japonés como en chino y tenía fama de ser una persona muy culta, fue invitada al equipo de la hija de Michinaga¹⁸.

El argumento principal de la obra es la historia de los éxitos, tanto po-
 18 La importancia de la cultura, sobre todo del conocimiento de la poesía se puede explicar de la siguiente manera: Para acercar a una mujer, el hombre le mandaba un breve poema (*tanka*). Si el poema del pretendiente la atrae, ella va a responder con su propio poema. Para que los poemas tuvieran varios significados, estos poemas muchas veces citaban otros poemas precedentes para ampliar su sentido y expresar varias cosas a la vez. Por ejemplo, si una mujer responde, “como si fuera la última vez”, a lo mejor ella está aceptando su invitación. Obviamente, para entender su mensaje el pretendiente tiene que saber la canción original, “Bésame mucho” en este caso, y había un montón de esos poemas. Así que la cultura y el conocimiento tenían importancia vital en la relación amorosa entre la clase aristocrática de esa época. Hay que recordar que ese tipo de relación sexual era política y socialmente mucho más importante que para la gente de los siglos XX y XXI.

líticos como amorosos, del protagonista, Hikaru Genji. Genji nació como hijo de emperador, fue tan bello y carismático que tuvo tanto éxito para atraer a las mujeres y conseguir el poder político. Su madre murió en su infancia, y por la añoranza a su madre, se enamoró de su madrastra que se parecía a ella. Después la embarazó (aunque el emperador nunca se dio cuenta) y el bebé que nació consecuentemente llegaría a ser el emperador cuando creciera: esto quiere decir que Genji llegó a ser el padre biológico de un emperador y la persona más poderosa del país, hecho que los profetas habían adivinado al principio de la historia; sin embargo, él mismo nunca asumiría ese cargo. Dentro de la serie de tomos que narran este argumento principal, el mismo interviene en otros tomos que tratan de los episodios de las amantes que han tenido relación con Genji.

Hasta que su hijo con Fujitsubo llegue al trono (quién, por cierto, se ha dado cuenta de que Genji era su padre biológico), *La historia de Genji* es una narrativa típica del éxito del protagonista. Sin embargo, desde entonces su suerte se va deteriorando. Genji se casa con la hija del emperador sin quererla, y poco después ella recibe a un hombre joven y queda embarazada. El protagonista envejece y muere, después de haber quemado todas las cartas que le habían mandado las mujeres¹⁹.

La saga se desarrolla en diez tomos, en los que protagonizan Niounomiya, el nieto de Genji, Kaoru, el hijo de Sannomiya, su esposa que lo traicionó, y una bella mujer que se llama Ukifune. Ella vivía en la provincia de Uji, fuera de Kioto, y era amante de Kaoru, pero Niounomiya, otro príncipe, se enteró de su belleza y trató de conquistarla. Una vez ella se confundió y se acostó con Niounomiya, pensando que era Kaoru. Como consecuencia, Ukifune se desesperó, intentó suicidarse y fue rescatada por un monje. Ella se convirtió en una monja y dejó a sus dos amantes, pero sus pretendientes nunca entendieron por qué quiso entrar al monasterio. Así termina la obra de Murasaki Shikibu, insinuando la imposibilidad de que una mujer y un hombre se entiendan mutuamente.

Lectura de *La historia de Genji*: Diálogos con un Lingüista

De enero de 1987 hasta diciembre de 1988, la revista mensual *Chuoko-*

19 En vez de describir su muerte, Murasaki Shikibu sólo escribió una palabra que aludía la muerte: “Kumogakure” [escondarse en la nube], la cual declara que Genji ya falleció.

ron publicó una serie de diálogos entre el lingüista Ono Susumu y Maruya. El tema del diálogo fue la lectura de *La historia de Genji*, y ellos discutieron cada tomo desde sus propios puntos de vista. La colaboración con Ono le resultó muy fructífera, ya que ambos contribuyeron a la lectura desde diferentes puntos de vista. En caso de Ono, quien había escrito una guía para los lectores de *Genji* (Ono, 1996 [1984]), se destaca, entre otras varias virtudes, su conocimiento de la literatura clásica y la sensibilidad hacia la gramática. Por ejemplo, Ono se enfoca en el uso del pospuesto para analizar la diferencia del estilo entre unos tomos y otros. Gracias a estas observaciones minuciosas, surgen a la superficie ciertas diferencias escondidas que permiten establecer algunas hipótesis²⁰. Maruya, como novelista y especialista en literatura, agregó otros elementos a sus análisis, sobre todo la psicología del escritor. El siguiente es un fragmento de ese diálogo que se trata de la cita de *Genji* con Rokujo no Miyasundokoro, una de sus amantes más apasionadas:

Ono: (Después de pasar la noche en la casa de la señora) *Genji* se sale la casa de la Señora de Rokujo no Miyasundokoro. Más adelante, dice “Chujo no Omoto (su sirvienta principal) abrió un poco la ventana y movió la cortina, como si dijera a su ama, ‘asómese y despídale que ya se va el señor’”. ¿Qué te pareció esta frase?

Maruya: ¿Cómo que qué me pareció? (no le parece nada importante)

Ono: Chujo volteó a Rokujo y abrió la ventana...

Maruya: ... Y que movió la cortina para que ella le despidiera [a *Genji*]...

Ono: ¿Pero...?

Maruya: “Levantó la cabeza y se asomó”, o sea, la señora sólo se levantó en ese momento...

20 Una de las hipótesis más importantes que Ono apoya es que *La historia de Genji* no fue escrita continuamente desde el principio hasta el final. Ono insiste en que, después de que Murasaki Shikibu terminara el prototipo de *Genji*, que es una historia de gran éxito para el protagonista, ella primero agregó algunos episodios con otras mujeres para pintar la historia, y más tarde comenzó a escribir de nuevo las dos partes que siguen, una donde la suerte de *Genji* se va deteriorando, y otra que se trata del mundo después de su muerte (Ono, 1996: 149-171). Él también estudió minuciosamente el diario de la autora para analizar el cambio psicológico de ella misma y su relación con su patrón (y muy probablemente su amante), Fujiwara no Michinaga (Ono, 1996: capítulo 7).

Ono: Así es. O sea, estaba acostada todavía. ¿Qué quiere decir esto?

Maruya: (se queda callado)

Ono: Lo que implica es que el amor de Rokujo es tan profundo [tanto moral como físicamente], que no puede levantarse en la mañana.

Maruya: Ah, es verdad, estaba tan agotada, hummmm.

Ono: Como no pudo levantarse, despidió a Genji sólo levantando la cabeza [aunque normalmente la mujer tiene que pararse para despedir al hombre]... Con una sola frase, “Levantó la cabeza y se asomó” describe todo [lo ardiente] de la noche anterior.... (Ono y Maruya, 1989: 92-93)

Es un buen ejemplo que nos muestra, cuán sutil es la narrativa de Murasaki Shikibu y cuán minucioso y apasionada fue la lectura y el diálogo de sus dos admiradores. De hecho, este carácter apasionado de la señora de Rokujo va a ser la trama importante para el episodio que sigue: más adelante Rokujo no Miyasundokoro se convierte en un espíritu/duende por los celos; aparece en la mansión de Aoi no Ue, la esposa de Genji, quien estaba embarazada, y sufre por la maldición; consecuentemente muere poco después del parto (Ono y Maruya, 1989: 177-84). Cabe destacar también que los dos maestros analiza las escenas de cada cita, destacando si hubo o no relación sexual entre la pareja, ya que estas relaciones sexuales son muy importantes para la narración, y a veces es difícil determinar si hubo o no la relación, por la sutileza de la autora.

De esa forma, el lingüista y el escritor van analizando la novela, desde el principio hasta el fin. En algunos puntos están de acuerdo, en otros no, y dejan algunas dudas como materias abiertas. Una de las más grandes cuestiones es la falta de concordancia entre algunos capítulos, sobre todo entre el primer tomo y el segundo.

El enigma del segundo tomo

La historia de Genji es muy larga y complicada, así que es fácil imaginar que existen varios enigmas que han causado dolor de cabeza a los lectores e investigadores. Uno de los enigmas más grandes es la falta de

continuidad entre el primero y segundo tomo. Para destacar esta ruptura, intentaré resumir los acontecimientos de estos dos tomos.

La introducción de la historia trata del nacimiento y la infancia del protagonista, Hikaru Genji. Él nació como hijo del emperador y de su bellísima concubina, a quién el emperador adoraba tanto. Su preferencia tendenciosa hacia esa mujer, quien vino de la clase relativamente baja, causó gran celo de todas las demás del *harén*, por ello, a la madre de Hikaru, el niño brillante, la atacaron indiscriminadamente. Ella sufrió bastante y murió muy joven. Después de su muerte el emperador encontró a una adolescente muy parecida a la fallecida y se enamoró de ella. Como esa mujer, Fujitsubo (cuyo apodo fue “el palacio del sol brillante”), era de una familia aristócrata, esta vez la princesa no sufrió ni la discriminación ni el celo. Sin embargo, el niño, quien añora tanto a su madre difunta, al ver el rostro de esa mujer, tan parecido al de su madre, se enamoró de ella; no era poca cosa: la esposa del propio emperador, su padre. Allí es donde termina el primer tomo.

El segundo tomo comienza con una escena donde cuatro hombres, Genji entre ellos, están discutiendo sobre las mujeres. Genji se queda callado, al parecer, recordando la noche anterior. Después, en el quinto tomo, Wakamurasaki, hará una mención de la *segunda* cita de Genji con Fujitsubo, y como consecuencia Fujitsubo se embarazó, aunque el emperador nunca se daría cuenta de ello, lo cual hubiese generado un escándalo. Aparte de Fujitsubo, hay también otros personajes que de repente aparecen en los tomos siguientes, sin ninguna explicación. Además, hay la mención de un tomo fantasma de *Genji* en un documento escrito por el poeta Fujiwara no Teika (Ono y Maruya, 1989: 58).

Maruya dice que lo que causa perplejidad es que no haya una descripción directa de la primera cita entre Genji y Fujitsubo. Desde el punto de vista de un escritor, no puede entender por qué no mencionó este incidente, ya que es una escena tan importante como para que un escritor no pueda dejar de escribirla. Una explicación sería que la autora no se atrevió a escribir la violación de tres tabúes: el incesto, la traición al emperador, y el hecho de violarla en el día de *monoimi*, cuando todo el palacio debe mantener la solemnidad, para no molestar a los espíritus y/o los muertos (Ono y Maruya, 1989: 68-70). Maruya aporta otra explicación: que el tomo de *El*

palacio del sol brillante fue escrito pero fue eliminado después. Para responder a esta pregunta, el escritor Maruya hace lo que no todos podemos imitar: él escribió una novela utilizando este episodio.

Escribir para entenderla: *El palacio del sol brillante*

Maruya llegó a creer, tanto por las evidencias textuales y documentales como por su intuición como escritor, que sí existió este tomo pero que alguien lo eliminó. Además, a él le pareció que ese alguien no pudo ser más que Fujiwara no Michinaga, el patrón y el amante de Murasaki Shikibu. Lo original de Maruya es que él escribió una novela en la que la protagonista busca resolver ese misterio. Se trata de su última novela hasta la fecha, *El palacio del sol brillante*.

La protagonista, Sugi Asako²¹, es joven profesora de la literatura clásica japonesa. De joven estudió la obra de Izumi Kyoka, un escritor de la época de Meiji (1868-1912), y después se convirtió en la especialista en los haiku de Matsuo Basho (1644-1694), pero comienza a interesarse en *La historia de Genji*. La novela, de hecho, comienza con un cuento que ella escribió cuando tenía 15 años, imitando el estilo de Kyoka. Su novio se llama Nagara, un hombre inteligente que trabaja en el negocio de las aguas²². En la novela la protagonista está dando clases en la universidad, sale con su novio, y cuida a su viejo padre mientras escucha sus experiencias de la guerra²³; estudia la historia de la literatura japonesa, y sobre todo investiga la enigmática *Historia de Genji*.

Es muy marcada la influencia de *La historia de Genji*, obviamente, tanto en la configuración de los caracteres como en algunos otros detalles

21 Aunque su nombre se escribe con diferentes caracteres (*kanjis* o letras chinas), Asako significa hija (ko) de la mañana (asa). Su apellido, Sugi alude a un árbol parecido al pino, pero al mismo tiempo *sugiru* significa pasar, así que su nombre también tiene la connotación del paso del tiempo. Además, a algunos japoneses se les ocurre relacionarlo con el nombre de Sugi Ryotaro, uno de los actores más populares y un sinónimo de “galán” desde hace más o menos 30 años, y Matsu Takako, hija de un famoso actor de Kabuki, una de las actrices más conocidas en Japón en los últimos 10 años.

22 Nagara es nombre de un río que corre por las ciudades de Gifu y Nagoya, en el centro de Japón.

23 En esta novela Maruya homenajeó no solamente las obras clásicas como *La historia de Genji* sino también algunas obras contemporáneas. Por ejemplo, este diálogo entre la hija y el padre nos recuerda una obra de teatro de Inoue Hisashi (1934-2010), *Vivir con mi padre*, en la que aparecen sólo dos personajes, una mujer joven y su padre, quienes viven en Hiroshima. La hija dice que le da mucha pena haber sobrevivido la bomba atómica mientras que tantos otros murieron, y dice que sólo seguirá viviendo sintiendo esta pena hasta la muerte. El padre insiste que ella merece gozar de la vida, y le aconseja que ya deje de sentir pena, acepte su pretendiente y sea feliz, lo cual convence a su hija al final. Sólo en la última parte de la obra, los lectores (o más bien los espectadores del teatro) se darán cuenta de que el padre ya había muerto a causa de la bomba atómica también, y ella hablaba con su fantasma.

del argumento: la protagonista nos recuerda la figura de Murasaki Shikibu, la autora, y el amante de la protagonista, el Genji. Aunque se querían mucho, decidieron no casarse. Esto nos recuerda la experiencia de Ukifune, la protagonista femenina de la última parte de la historia, que eligió alejarse de ambos pretendientes. Además, en la última escena de la novela, la protagonista se encuentra en un jardín tradicional, platicando con su ex-alumna. Cuando caminaba, se paró encima de un pequeño puente, que recuerda a los lectores el título de último tomo de *Genji*, *Yume no Ukihashi* (el puente flotante del sueño), de repente se escucha una conversación entre una mujer y un hombre, tal vez la autora Murasaki Shikibu y su patrón-amante Fujiwara no Michinaga, y ellos discuten la decisión de eliminar el segundo tomo de la novela, *Kagayaku Hinomiya*. La voz del hombre le dice:

Para que todos los grandes libros tengan fama y que sigan siendo apreciados, se necesitan enigmas que hacen pensar a los académicos para siempre [...] como el caso de las obras de Confucio, por ejemplo: sus textos son tan dispersos [...] pero lo hicieron a propósito. (Maruya, 2003: 423).

Obviamente es la conclusión a que llegó Maruya mismo después de sus estudios de la obra. Lo original es cómo presentarlo: tal vez esta voz es la de Michinaga, pero al mismo tiempo pertenece al propio Maruya. En la última parte la novela, además, Maruya se atrevió a reconstruir ese tomo perdido, como un intento de la protagonista Asako. Estas maniobras se hicieron posibles gracias a la propia estructura de *La historia de Genji*, que tiene un lapso entre el primer y segundo tomo, a pesar de la impresionante coherencia de la obra entera.

Además, hay muchos elementos que vienen de las obras de Joyce, *Retrato del artista adolescente* y de *Ulysses*. Maruya utiliza diferentes estilos en cada capítulo, escribiendo con el estilo de la época de Meiji en el capítulo 0 y el de guión en el cuarto, por ejemplo. Es la técnica que Joyce comenzó a usar en *Retrato* (cuyos capítulos se narran en voces diferentes, de las cuales la más marcada es la primera, que comienza con la narración de un niño) y perfeccionó en *Ulysses*, en la que utiliza el estilo pseudoclásico en el capítulo 14 (Bueyes del sol) y el formato teatral en el capítulo

15 (Circe)²⁴. Por otro lado, la estructura de la novela entera se parece a la de *Retrato del artista adolescente*, ya que se trata de la trayectoria de la protagonista desde que era una niña de 15 años (cuando escribió el capítulo 0 de la novela), su desarrollo personal como investigadora de la literatura japonesa y hasta que comienza a escribir novelas. Además, la novela sigue la búsqueda de la protagonista y del autor, desde la época de Meiji (siglo XIX) hasta Genji (siglo XI) pasando por la época de Basho (siglo XVII). En ese sentido, la noción del tiempo es muy importante, como en la propia *Historia de Genji*.

También, la idea de insertar obras cortas (en este caso, el cuento que imita al estilo de Izumi Kyoka y la reconstrucción del tomo perdido de *La historia de Genji*) como obra de su personaje fue tomada del poema que se encuentra en *Retrato del artista adolescente*²⁵. Tal vez podemos encontrar más elementos que Maruya aprendió de estas tres novelas, pero creo que ya tenemos suficientes “evidencias” de sus influencias a *Kagayaku Hinomiya*. Me parece que es una manera muy sofisticada para presentar sus opiniones sobre la obra, y al mismo tiempo es uno de los mejores tributos a *La historia de Genji* y las dos obras de Joyce.

Comentarios finales

Lo que más se destaca de los trabajos de Saiichi Maruya es su devoción a la tradición de la literatura, tanto japonesa como universal. El mito de *Odiseo* motivó a Joyce para que escribiera *Ulysses*, y esta *magna opus* a su vez afectó a las innumerables obras que la siguieron, entre las cuales se destacan, por ejemplo, *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, *Paradiso* de José Lezama Lima, y tal vez hasta cierto punto, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Me atrevo a decir que *El palacio del sol luciente* es una mezcla de *Retrato del artista adolescente*, *Ulysses*, y *La historia de Genji*. Podría decirse que es la hija de un matrimonio feliz entre Stephen Dedalus y la señorita Ukifune (con quien Murasaki Shikibu se pudo haber

24 Cuando Maruya tradujo el capítulo 14 de *Ulysses*, “Bueyes del sol,” en que se refleja la historia del estilo de la prosa desde el inglés antiguo hasta moderno, utilizó el equivalente cambio de estilo en japonés desde la época clásica, utilizando varias obras, incluso *La historia de Genji*.

25 Para los lectores hispanohablantes, la idea de insertar un fragmento de una obra independiente es familiar por algunos cuentos insertados en *Don Quijote*, y tal vez habrá varios otros ejemplos, pero lo original de Joyce es que lo hizo como una obra del protagonista, y es muy probable que Maruya lo hizo bajo su influencia, según su comentario sobre El retrato (Maruya, 2009: 507-518).

identificado más que cualquier otro personaje), y Maruya, el seguidor y admirador de estas tres grandes obras, quien es tanto el testigo de la boda como el ginecólogo que ayudó en el parto.

Esta obra me recordó de la última novela de Graham Greene, *Monseñor Quixote*. Greene replanteó personajes de Don Quijote a la sociedad contemporánea española de los primeros años del post-franquismo, convirtiendo el caballero en un cura y a su fiel Sancho Panza en un comunista, y los pone a discutir el tema que siempre le preocupaba: el del catolicismo. Ambas novelas utilizan una obra clásica que todo el mundo conoce, aunque mientras Green persigue el tema de siempre, Maruya se enfoca más en el análisis de la propia obra clásica. No me pareció que fuera una coincidencia el hecho de que los dos grandes novelistas tomaron como tema esas obras clásicas, hasta que se me ocurrió que tal vez Maruya pensó que esto podría ser su última obra: ya tenía 78 años cuando se publicó esta novela, y en agosto de 2009 cumplió 84.

Sin embargo, él sigue escribiendo numerosos ensayos críticos, publicó la revisión de *Gotobain* en 2004. Además, en 2009 Maruya publicó una nueva traducción de *Retrato del artista adolescente*, cuya primera edición salió en 1969²⁶. Esta nueva versión ganó el premio Yomiuri de literatura, en la sección de traducción y de investigación. En la entrevista para el mismo periódico *Yomiuri*, Maruya dijo: “Cada vez que escribo una novela, reconozco mejor lo extraordinario de Joyce. Quiero escribir más novelas para entenderle mejor” (*Yomiuri Shinbun*, 10 de febrero de 2010).

En estas últimas palabras, mientras manifiesta su intención de seguir escribiendo, creo que declaró algo muy importante sobre sus trabajos al mismo tiempo: Maruya es un eterno buscador de las verdades de la literatura, y escribe para entender: lo especial de él es que puede escribir en diferentes formas, desde ensayos críticos hasta novelas. Además, a veces participa en diálogos o simposios para compartir las ideas con otros, como lo hizo con Ono sobre *La historia de Genji*. Para entender a Joyce, primero escribió análisis de sus obras, después las tradujo, y en fin, escribió novelas para entenderlas al fondo. Lo que demuestra *Kagayaku Hinomiya* es la máxima altura que ha logrado alcanzar en su búsqueda de las verdades reflejas en las obras de Joyce y *La historia de Genji*.

²⁶ Maruya dice que es casi totalmente nueva la traducción, sin basarse en su propia traducción anterior.

Al concluir, me gustaría manifestar dos deseos: que Maruya escriba por lo menos otra novela, y que se publique la traducción de sus obras al castellano. El primero depende de la salud del señor (porque ganas sí tiene), pero el segundo, creo que sí es posible: sólo necesitamos a un traductor que ame la literatura y a quien le interesa su historia²⁷.

Tokio, mayo de 2010.

REFERENCIAS

a)Directa:

Novelas

Maruya, Saiichi (1966a). *Sasamakura (La almohada de hojas de bambú)*. Tokyo: Kawade shobo.

———— (1972). *Tatta hitorino hanran (La rebelión solitaria)*. Tokyo: Kodansha.

———— (1974). “Yokoshigure” (*La lluvia en el viento*) y Gunzo (julio).

———— (1986a). *Singular Rebellion* (traducción a inglés de Denis Keene). New York: Kodansha International; London: Andre Deutsch.

———— (1991). *Rébellions Solitaires* (traducción al francés de Catherine Ancelot) Paris: Robert Laffont.

———— (1992). *Rain in the Wind* (traducción al inglés de Denis Keene), New York: Kodansha International.

———— (2003). *Kagayaku hinomiya (El palacio del sol brillante)*.

Tokyo: Chikuma Shobo

Obras críticas

Maruya, Saiichi (1966b). *Nashi no tsubute (Nadie me responde)*. Tokyo: Shobunsha.

²⁷ Este ensayo está dedicado al propio Don Saiichi Maruya, el protagonista de esta reflexión, a la memoria de mi abuela que se puso a leer *La historia de Genji* después de jubilarse, a mi madre y a mi tía que estudiaron literatura inglesa en la carrera, a Doña Oralia Ramírez, la mejor maestra de español que he tenido, y Ricardo Hernández Echávarri, poeta mexicano. Agradezco mucho también a Gregory Zambrano y Silvia González, por lo que han brindado a todos los latinoamericanistas en Japón, quienes hemos tenido la suerte de conocerlos durante su estancia en nuestro país.

- (1973). *Gotobain*. Tokyo: Chikuma Shobo.
- (1984). *Chushingura towa nanika (¿Qué es Chushingura?)*. Tokyo: Kodansha.
- (1986b). *6 gatsu 16 nichi no hanabi (Los fuegos artificiales del 16 de junio)*. Tokyo: Iwanami shoten.
- y Ono Susumu. (1989). *Hikaru Genji no monogatari (La historia del luciente Genji)*. Tokyo: Chuokoronsha (2 tomos).
- , et all. (1997). *Maruya Saiichi: Gunzo Nihon no sakka 25 (Maruya Saiichi, la serie de los escritores japoneses, núm 25)*. Tokyo: Shogakukan.
- (2004a). *Gotobain* (segunda edición). Tokyo: Chikuma Shobo.

Colección de ensayos breves

- Maruya, Saiichi (1988 [1985]). *Aisatsu wa muzukashii* (Colección de breves discursos orales 1). Tokyo: Asahi bunko.
- (2004b [2001]). *Aisatsu wa taihenda* (Colección de breves discursos orales 2). Tokyo: Asahi Bunko.
- (2007). *Gossip teki nihongo ron (Discutir el idioma japonés en forma de gossip)*. Tokyo: Bungei Shunju.

2.Indirecta

- Greene, Graham (1982). *Monsignor Quixote*. London: Bodley Head.
- Inoue, Hisashi (1998). *Chichi to kuraseba (Vivir con mi padre)*. Tokyo: Shinchosha.
- Joyce, James (1996 [1921]). *Ulysses*. Tokyo: Shueisha (traducción de Saiichi Maruya, Reiji Nagakawa y Yuichi Takamatsu) [tres tomos].
- (2009 [1916]) *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Tokyo: Shueisha (segunda traducción de Maruya, con comentarios).
- Ono, Susumu (1996 [1984]). *Genji monogatari*. Tokyo: Iwanami Shoten (Serie de las obras clásicas).