

## **Evolución y arraigo del *Heike Monogatari* en la cultura de masas: De los *biwaboshi* al *manga***

**Fernando Cid Lucas**

AEO. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. ESPAÑA  
fernandocidlucas@gmail.com

### **Resumen**

En el presente artículo se analizará, siquiera brevemente, el alcance y la repercusión que ha tenido una de las obras más importantes de la literatura clásica japonesa: el *Heike Monogatari* (s. XIII d.C.). Dentro del mismo trabajo, se hará un especial hincapié en la capacidad de adaptación que ha conseguido este título en géneros tan rotundamente modernos, como el cine, el *manga*, el *anime* o los videojuegos.

**Palabras clave:** Guerras Genpei, épica, fenómeno de masas, *manga* y *anime*, videojuegos.

### **Evolution and Establishment of *Heike Monogatari* in the Mass Media: from *biwaboshi* to *manga*.**

### **Abstract**

In this article we will briefly analyse both the scope and the impact of *Heike Monogatari* (13<sup>th</sup> century AD), considered to be one of the most outstanding classic Japanese narration. Also, we will focus on the influence of this work on the cinema, *manga*, *anime* and videogames.

**Key words:** Genpei Wars, epic, mass media, *manga* & *anime*, videogames.

*Al profesor Carlos Rubio,  
con profundo agradecimiento.*

*“En el sonido de la campana del monasterio de Gion resuena la caducidad  
de todas las cosas. En el color siempre cambiante del arbusto de shara  
se recuerda la ley terrenal de que toda gloria encuentra su fin”.<sup>1</sup>*

Heike Monogatari,  
Libro primero, capítulo I: “*El monasterio de Gion.*”

## **1.- Introducción**

Sabemos que Japón, aun en este convulso siglo XXI, sigue siendo el país de la tradición, la tierra en donde se han conservado de manera inalterada manifestaciones tan antiguas como el teatro *Noh* o el camino de la caligrafía (*shodō*). En el ámbito de la literatura, no se han dado tampoco las rupturas absolutas entre los diferentes movimientos artísticos (los que, por otra parte, no encontraremos como tales al estudiar la historia de la literatura nipona). Quizá por esto, títulos como el *Taketori Monogatari*, el *Genji Monogatari* o el *Heike Monogatari* han mantenido siempre su lugar en el escalafón literario y, asimismo, han servido de inspiración para fenómenos culturales posteriores, tales como la denominada literatura *pulp*, el cine o los videojuegos (Nepomuceno C., 2002: 643- 650). Con esta práctica, se logrará, además, un mayor alcance de los títulos que estuvieron destinados originalmente a las clases altas de la sociedad japonesa, consiguiéndose que las obras maestras de su literatura sean hoy en día feudo de todos los estamentos sociales en el País del Sol Naciente.

## **2.- ¿Qué es el *Heike Monogatari*?**

Podemos afirmar sin temor a equivocarnos que el *Heike Monogatari* es, junto al *Genji Monogatari*, el texto clásico por antonomasia dentro de la rica y variada literatura japonesa. Terminado de compilar en 1371, su trama gira en torno a la lucha por la supremacía en el Imperio del Sol Naciente de dos poderosos clanes militares: los Taira (Heike) y los Minamoto (Genji).

Muy probablemente fue obra de diferentes autores, y se debió escribir en distintos lapsos de tiempo, empleándose las historias y los cantares que ya existían y que corrían de boca en boca, para uniformarse en fechas posteriores, cuando se compiló por escrito y se sistematizó en la forma que

hoy conocemos, esto es: doce libros y un epílogo. Existe, asimismo -y no me resisto ahora a no incluirla, siquiera a manera de curiosidad-, una teoría que sostiene que el *Heike* fue obra de un sólo hombre -un tal Yukinaga- quien lo habría escrito como inspirado por los dioses, y que luego se lo habría declamado a un monje ciego que lo difundió, a su vez, a otros tantos bardos, que habrían hecho lo propio una y otra vez, ramificándose así y expandiéndose por toda la geografía nipona. Tal hipótesis la recoge el monje y escritor Kenkō Yoshida (¿1283?-¿1350?) en su famosa obra *Tsurezuregusa* (Yoshida, K., 1998), aunque, al día de hoy, es una tesis seguida de forma muy minoritaria, e, incluso, en Japón ha sido desechada casi por completo.

A mitad de camino entre la épica y la elegía, el *Heike Monogatari* es eso y mucho más. Es una obra emocionante, llena de lances bélicos y, a su vez, cargada de una sutil melancolía, donde los protagonistas cuentan con una psicología teñida de elegante tristeza; no son los bárbaros protagonistas de cantares como el *Beowulf*, sino refinados hombres de letras, músicos y poetas quienes empuñan las armas al más puro estilo de nuestro Garcilaso de la Vega, quien, como él mismo escribió, vivió: “tomando ora la espada, ora la pluma”.

Aunque hasta hace relativamente pocos años el lector hispanohablante que desconociese la lengua nipona debía recurrir a las versiones inglesas, desde 2005 contamos con la versión íntegra en español. Trabajo titánico y riguroso, obra de los traductores y profesores Carlos Rubio de la Llave y Rumi Tani Moratalla, que han acompañado el texto de innumerables notas, mapas, ilustraciones, etc.

Sin embargo, no debemos pasar por alto que en otros idiomas el *Heike Monogatari* ha interesado desde hace mucho más tiempo. Tengamos en mente que Japón abre sus puertas al resto de naciones en 1853, cuando el almirante M. Perry arriba en sus costas. Al poco tiempo, una ingente cantidad de información extranjera (de los más variados aspectos) llegaría hasta el Imperio del Sol Naciente, y, del mismo modo, la cultura japonesa se propagará a través de los diplomáticos, los profesores y los viajeros al resto del mundo. Uno de los primeros traductores del *Heike Monogatari* a otra lengua fue Arthur L. Sadler (1882-1970), quien trabajó como profesor de Estudios Orientales en la Universidad de Sidney. A él se debe la traducción de varios fragmentos del *Heike* al inglés, prologados y anotados, que aparecieron a partir de 1918 y hasta 1921 en la revista *Transactions of the Asiatic Society of Japan*.<sup>2</sup>

### **3.- Una (muy) rápida difusión del *Heike Monogatari***

#### **3.1.- La “versión extendida”**

Un poco posterior, en el tiempo, al *Heike Monogatari* original es la obra enciclopédica titulada: *Genpei Jōsuiki*, redactada en nada menos que cuarenta y ocho volúmenes e, igualmente, anónima. Con mayores tintes historiográficos que su predecesora, es éste un texto que tiene menos de poesía y más de valor (y, tal vez, de rigor) histórico. En su interior veremos desfilar a los mismos protagonistas del *Heike*, de quienes tenemos más detalles físicos y psicológicos, y un mayor número de datos de todo tipo relativos a las cruentas *Guerras Genpei* (1180-1185): topográficos, armamentísticos, genealógicos, etc.

En nuestros días, al contrario que su antecesora, el *Genpei Jōsuiki* no ha conseguido el reconocimiento o el éxito tan popular del *Heike*, aunque está considerada por los académicos nipones como un complemento excelente a éste (para quien se atreva a aceptar el reto de estudiarla), formando casi un díptico ideal para la completa comprensión del periodo histórico en el que ambas se ambientan.

#### **3.2.- La eficiente labor de los *biwahoshi***

Viejos conocidos en China y en la India, los *biwahoshi* fueron monjes ambulantes que durante su peregrinaje cantaban y declamaban los pasajes más conocidos de diversos cantares y poemas allá por donde pasaban para ganarse la vida. En Japón, ni que decir tiene que entre su repertorio habitual se encontraba el *Heike Monogatari*. Varios teóricos han aludido que ellos fueron quienes se encargaron en realidad de darle una tremenda difusión, haciéndolo llegar a la gente del pueblo llano, acompañando las palabras con la música de la *biwa* o de otro instrumento.

Muchos de estos *biwahoshi* fueron ciegos, y las ilustraciones que se nos han conservado de ellos los representan llevando sus hábitos raídos de monje (lo que les protegería de asaltantes y maleantes) y la cabeza rapada, rasgo que compartían con sus compañeros de clausura, que vivían tranquilos y resguardados de la intemperie en el interior de los templos.

De estos sacerdotes tenemos algunos testimonios que nos ayudarán a comprender su arte y su idiosincrasia. Uno de ellos se debe al gran poeta y artífice del *haiku*, Matsuo Bashō (1644-1694):

[...] Esa noche oí a un bonzo ciego cantar en el estilo del norte, llamado Oku-Jōruri, acompañado por el instrumento biwa. Su estilo no era el usual

del acompañamiento de las baladas guerreras o de los cantos para danzar. El son era rústico y como tocaban cerca de donde reposaba me pareció demasiado ruidoso. Pero era admirable que en tierras tan lejanas no se hubiese olvidado la tradición y se cantasen esos viejos romances (Bashō, M., 1981: 63).

Un curioso testimonio es el que nos dejó el jesuita luso Luis Fróis (1532-1597) en su interesante *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses (1585)*, en donde podemos leer lo siguiente: [...] “Entre nosotros los ciegos son muy pacíficos, en Japón muy camorristas, llevan bastones y vaqizaquis [puñales], y son muy enamorados” (Fróis, L., 2003: 118).

Algunos autores han aludido que estos bardos itinerantes variaron el texto del *Heike* según las necesidades de su voz o las reacciones del público, obrándose, consecuentemente, diferentes versiones a partir de un único texto “canónico”, y consiguiéndose que de norte a sur y de este a oeste del país sus habitantes conociesen las batallas y las proezas de los miembros de uno y otro clan<sup>3</sup>. A este respecto, bien dice la editora Mariana Alonso que: “La épica ha sido hecha para ser cantada”; lo mismo que se cantaba el *Cantar de Mío Cid* o el *Kalevala* finés, calando en los corazones de quienes escuchaban y transformándose ellos mismos en los juglares que contarían estas viejas historias a sus seres más queridos.

#### **4.- *Heike Monogatari* y teatro *Noh***

Nacido de manos de los grandes actores y dramaturgos Kannami Ki-yotsugu y Zeami Motokiyo (padre e hijo, respectivamente), tanto ellos como sus sucesores (pienso en autores como Zenchiku o Zenpo<sup>4</sup>) se ocuparon de narrar y glosar los pasajes y los lances de los más importantes hombres de armas que aparecen en el *Heike Monogatari*. En efecto, muchas han sido las obras escritas tomando sus argumentos directamente del *Heike* (las denominadas *Heike-mono* dentro del argot teatral del *Noh*), y sabemos, por los textos conservados, que este tipo de obras eran muy del gusto de los nobles y cortesanos de los siglos XIV- XV, quienes ejercieron, a la postre, como espléndidos mecenas de las compañías teatrales.

Muy brevemente diremos que el *Noh* es un tipo de teatro muy sobrio, donde no hay escenografías, salvo el pino pintado sobre la pared de madera en el fondo del escenario y unas pocas cañas de bambú (muy esquematizada sobre una portezuela, a la derecha del espectador). Quizá por esta estética minimalista encaje tan a la perfección a la hora de narrar con respeto y

compostura los hechos luctuosos acaecidos a los más preclaros guerreros que aparecen retratados en el *Heike*. Así, sin aparatajes, del actor directamente al espectador, escuchamos la confesión del personaje, quien suele ser el espíritu errante del guerrero, en una especie de limbo del que no puede zafarse sin la intervención de algún sacerdote budista que ore por su alma pecadora.

Acaso el personaje que mayor cantidad de piezas de *Noh* ha suscitado haya sido el general Atsumori, quien es el protagonista de varias piezas, todas ellas muy hermosas y de un profundo lirismo. Vamos a pararnos, siquiera unos momentos, para analizar dos de ellas: *Atsumori*, de Zeami Motokiyo, e *Ikuta Atsumori*, de Zenpo Motoyasa. Comenzando por esta última, *Ikuta* es una breve, aun enternecedora, pieza, en la que el hijo póstumo de Atsumori se reencuentra con su padre, en un hermoso diálogo en el que parece como si se arrepintiese de sus días de soldado, ahora que no es más que un fantasma y debe purificar su alma en el purgatorio budista.

Empleando un estilo más lírico encontramos la pieza de Zeami, en donde los parlamentos del guerrero, transfigurado aquí en humilde jardinero, podrían entrar de lleno en la mejor de las antologías poéticas de Japón. El que sigue sería sólo un pequeño ejemplo (Takagi, K., y Janés, C., 2008: 86):

[...] Durante más de veinte años el clan Heike gobernó el país:  
toda una generación, ¡pero pasó como un sueño!  
En el otoño de Juei, como las hojas secas  
llevadas por el vendaval,  
sus miembros huyeron por doquier.  
No podían soñar con el regreso a Kioto:  
una hoja elevándose y descendiendo en las olas del mar  
era su embarcación.

Una obra más de *Noh* más sería *Sanemori*.<sup>5</sup> La incluyo en este trabajo porque, aunque no es muy conocida, tiene como protagonista a otro de los grandes guerreros del *Heike*, en concreto a Sanemori, miembro del clan Genji. Como no sucede en otras piezas, este militar moriría viejo, a los 72 años, ganándose el respeto de sus compañeros de armas. De especial interés es su parte final, donde el fantasma del protagonista confiesa la barbarie y el despropósito de la guerra.

## **5.- *Heike Monogatari y Bunraku y Kabuki***

Como sucedió con el teatro *Noh*, también el *Bunraku* y el *Kabuki* habrían de fijarse en este magnífico cantar de gesta a la hora de elaborar

sus argumentos. Ambos fueron géneros populares, nacidos en el seno de la recién ascendida burguesía (*chōnin*) en el siglo XVII, y los dos buscaban divertir y entretener al público, por encima de adoctrinarlo, por lo que se entiende que la carga religiosa o moral -que, por otra parte, había sido una constante en el *Noh*- se perdiese en estos espectáculos casi por completo.

Un rasgo compartido en sendos géneros escénicos es que, por encima del argumento, buscaban la grandiosidad y la espectacularidad en cada uno de sus elementos. Así, pues, qué mejor guión que el conflicto que enfrentó al país durante muchos años y en donde se dieron cita los mejores guerreros del momento para hacer con ellos las piezas que habrían de entretener a la burguesía.

Tardaríamos mucho en enumerar y describir la ingente cantidad de piezas escritas para *Bunraku* y *Kabuki* que fueron inspiradas por el *Heike Monogatari*, pero, sin duda, de entre todas ellas la más representada hasta nuestros días ha sido la titulada: *Yoshitsune Senbon Zakura*<sup>6</sup> (estrenada en 1747), en donde podremos encontrar tramas paralelas, una nómina casi infinita de personajes, cambios de decorados, personajes que vuelan y un largo etcétera de atractivos que no consiguen sino mantener “atornillado” en su asiento al espectador.

Como decía, lo importante en el *Kabuki* no es el argumento en sí mismo<sup>7</sup>, sino cómo se representa éste sobre las tablas. Si en el *Noh* no existían decorados ni utilería, en el *Bunraku*, y sobre todo en el *Kabuki*, las escenografías, las vestimentas y la utilería van a ser siempre muy recargadas. Otro ejemplo que se nutre de las páginas del *Heike Monogatari* es el de *Ichi no Tani Futaba*, una de las pocas piezas históricas de Chikamatsu Monzaemon. En ella se vivifica la cruenta batalla que tuvo lugar en 1184, y para esta obra se hace necesario disponer sobre el escenario una parafernalia poco usual en otras formas teatrales.

Se ha cuestionado en algunas ocasiones el conocimiento que podían tener los *chōnin* sobre las tramas o los personajes de ciertas obras, como, por ejemplo, las relacionadas con el ciclo del *Heike*. Evidentemente, ya no se representaba ante un público cultivado, dedicado a los entretenimientos y a los fastos, sin más preocupaciones que vivir, enamorarse, cazar o componer poemas. Por el contrario, los primeros mecenas del *Bunraku* y del *Kabuki* fueron ricos comerciantes y cambistas, que se habían enriquecido en relativamente poco tiempo y quienes, en muchos casos, habían surgido de las clases más bajas de la sociedad nipona del momento, por lo que su acceso a la cultura había sido relativamente escaso.

## 6.- *Heike Monogatari* y fenómeno de masas

Como ha sucedido en sus distintos periodos literarios o artísticos, y como ya avanzábamos en la introducción, Japón no ha sido tierra de rupturas en cuanto a poéticas o a ideologías se refiere. Quizá por esto una obra del siglo XIII haya podido tener cabida y éxito en formas tan modernas y vigentes entre los más jóvenes, como el *manga*, el *anime* o en los videojuegos. En efecto, poco habríamos de buscar en los abundantes títulos del cómic japonés para descubrir que elementos tan arraigados en la tradición japonesa, tales como el *Noh*, el *Kabuki*, textos como el *Genji Monogatari* o autores tan respetados como Natsume Sōseki tienen un lugar en las páginas de los *mangas* de ayer y de hoy.

Antes de pasar a describir algunos títulos de *mangas* nipones, señalaremos brevemente que ya en el siglo XX más de un novelista, todos enamorados del texto clásico, se ha atrevido a glosarlo en japonés moderno, para hacerlo más asequible al gran público. Tal es el caso del conocido escritor Eiji Yoshikawa (1892-1962), quien, además de redactar su versión personal en japonés contemporáneo, publicó en la década de los años 50 dos novelas históricas imbuidas completamente por el espíritu del *Heike Monogatari*.

Como decíamos, muchos son los títulos que podríamos traer hasta aquí en donde se adaptan, de una u otra forma, los pasajes del *Heike Monogatari*. Cómic y películas de animación en donde sus protagonistas pueden recordarnos directa o lejanamente a los personajes históricos que se celebran en el cantar anónimo. Uno de ellos, que tuvo versión animada luego de su publicación en papel, fue el titulado: *Harukanaru Toki no Naka*, que ha tenido un gran éxito en Japón y que aún espera ser descubierto en Occidente. Permítanme ahora incluir el argumento de la citada obra, ya que, indefectiblemente, nos recordará algo ya tratado aquí:

... Nozomi Kasuga, una estudiante de secundaria, es transportada a un mundo llamado Kyo, que se parece a la ciudad de Kyoto durante el periodo Heian<sup>8</sup>. Ahí se convierte en una sacerdotisa de Hakuryu (dios del dragón blanco). Para regresar a casa, necesita pelear junto a Genji (del clan Minamoto) contra Heike (del clan Taira)...<sup>9</sup>

Ahora bien, si me preguntan y he de responder con sinceridad, si estos ejercicios de conciliación de la modernidad con la tradición han hecho nuevos lectores del *Heike Monogatari*, me temo que no podré responder afirmativamente, y que, en el mejor de los casos, sus usuarios sabrían decir del título primigenio que éste es muy antiguo... poco más he conseguido



de unos cuantos alumnos universitarios japoneses, a los que he preguntado sobre este asunto.

Sin embargo, algunas veces, sí se ha obrado un profundo trabajo de documentación y un esfuerzo titánico a la hora de sacar fuera del papel y de la tinta a los protagonistas de este libro fundamental, me estoy refiriendo, por ejemplo, a la película en color del gran cineasta Kenji Mizoguchi: *Shin-Heike Monogatari (El nuevo Heike Monogatari)*, de 1955. Evidentemente, aunque el director y su equipo hubieron de realizar un arduo ejercicio de concisión y de síntesis<sup>10</sup>, ya que no era tarea fácil filmar los innumerables pasajes, batallas, marchas, duelos o romances que pueblan el *Heike Monogatari* de principio a fin, el resultado convenció a los teóricos de la literatura especializados en este momento histórico. Asimismo, también supuso todo un éxito de taquilla y una forma popular de acercarse al texto del siglo XIII.

Dentro del cine de animación, varios han sido los títulos que han bebido directamente del *Heike Monogatari*. En muchos de ellos se parafrasen las tramas de esta obra o se han aislado personajes y fragmentos para hacerlos protagonistas de las sagas animadas. Tal es el caso de *Sora Kake Girl*, donde encontraremos un personaje llamado Benkei, aunque su psicología y su físico poco o nada tienen que ver con el que aparece en el viejo cantar de los Heike.

En el amplísimo mundo de los videojuegos japoneses, quizá el personaje que más versiones haya tenido ha sido Minamoto no Yoshitsune, quien aparece en el espectacular *Warriors Orochi 2* (2008) enfrentado a Taira no Kiyomori, miembro del clan rival. Sólo tres años antes su historia había servido de inspiración para otro videojuego de características notables, el *Genji: Dawn of the Samurai*<sup>11</sup>, en el que se hacía un especial hincapié en la relación de amistad de este héroe con su compañero Benkei.

Más allá del protagonismo como *main character*, incluso Yoshitsune llega a aparecer como villano en un curioso juego, el *Genpei Tōma Den*, de 1986, en donde el personaje que maneja el jugador es el guerrero del clan rival Kagekiyo, y el enemigo a derrotar no será otro que Yoshitsune.

Yéndonos a las heroínas, una especial relevancia ha tenido la mujer samurái Tomoe Gozen, de quien se dice en el texto que fue igualmente famosa por su belleza como por sus dotes como guerrera. En la cultura popular más inmediata, memorable fue la adaptación de este personaje histórico que hizo el ilustrador nipoamericano Stan Sakai (1953-), considerada su obra cumbre: el ciclo de comics del conejo samurái *Usagi Yojimbo*, en donde aparece con el nombre de Tomoe Ame. Tampoco me resisto a incluir aquí las tres novelas escritas por Jessica Amanda Salmonson (1950-), que

se publicaron con el nombre genérico de *The Tomoe Gozen Saga*, en donde la absoluta protagonista es dicha dama y cuya trama debe mucho al *Heike Monogatari* original.

Ni que decir tiene el hecho de que las manifestaciones populares anteriormente expuestas han dado lugar a un sinfín de *merchandising* (figuritas, adhesivos, llaveros, etc.), gracias a los cuales uno puede llevarse a casa un Atsumori, un Benkei o un Kagekiyo de nuestros días por poco dinero, y que en un país como Japón supone unos ingresos muy abultados de dinero para sus fabricantes, que se enriquecen con su antigua tradición histórica y literaria.

## Coda

Como hemos visto a lo largo del último epígrafe, tradición y modernidad se dan la mano una vez más en Japón, incluso en aspectos de la vida diaria -recuerdo ahora que incluso una conocida empresa de mantenimiento de ascensores japoneses tiene el nombre de Benkei-. Desde el punto de vista de la teoría de la literatura europea, el *Heike Monogatari* supone el triunfo de esta obra en varios planos, no sólo a través de los siglos, sino también a través de los géneros literarios y artísticos. Queda preguntarnos por qué no ha sucedido lo mismo con las obras patrias y si estamos a tiempo aún para “lanzarlas” a nuevos medios y a lo que esto significa: un mayor público. En estos días en donde al libro le han salido nuevos competidores (videojuegos, *ipod*, mp3, etc.) quizá sea más apropiado pensar que, más que una lucha por la supremacía autoritaria, se debe propiciar un lugar de convención sincera, en donde el papel, el celuloide o el microchip trabajen unidos por un solo fin: el de la cultura.

Kawachi Nagano. Monasterio de Gokurakuji.

## Notas

- <sup>1</sup> Anónimo, *Heike Monogatari* (Introducción, traducción al español y notas de Carlos Rubio López de la Llave y Rumi Tami Moratalla), Madrid, Gredos, 2005, p. 91.
- <sup>2</sup> N° 46 (2), 1918, pp. 1-278; y n°. 49 (1), 1921, pp. 1-354.
- <sup>3</sup> Para profundizar más en la interesante figura de los *biwaboshi* recomiendo la lectura de: Peters, Wesley, *Eyes for the Blind in Japan*, disponible en la dirección web: [http://history.unlv.edu/pat/Journal/Entries/2010/6/11\\_2010\\_Psi\\_Sigma\\_Journal\\_Special\\_Edition\\_files/Peters.pdf](http://history.unlv.edu/pat/Journal/Entries/2010/6/11_2010_Psi_Sigma_Journal_Special_Edition_files/Peters.pdf)
- <sup>4</sup> Menos conocidos en nuestro país, pero autores, asimismo, de muy valiosos textos teóricos y obras teatrales. En concreto, estos dos dramaturgos

- pertencieron a la familia Konparu, la segunda en antigüedad después de la Kanze, que fundasen Kannami y Zeami.
- <sup>5</sup> Atribuida a Zeami Motokiyo.
- <sup>6</sup> Obra de los dramaturgos Takeda Izumo II, Miyoshi Shôroku y Namiki Senryû I. La pieza fue, originalmente, escrita para teatro *Bunraku*; su versión para *Kabuki* se fecha en 1748, sólo un año después de haberse representado por primera vez, lo que nos da una idea de su éxito.
- <sup>7</sup> Es más, incluso en nuestros días se acostumbra a representar las escenas favoritas del público, las más vistosas o espectaculares. En cuanto al texto, sabemos que los grandes actores solían modificarlo a su antojo, siendo el trabajo del dramaturgo muy poco valorado o reconocido, salvo algunas ocasiones (tal es el caso del gran Chikamatsu Monzaemon).
- <sup>8</sup> No olvidemos que el nombre original de Kyoto fue Heian-kyo.
- <sup>9</sup> En: <http://contenidos.terra.com.pe/wordpress/index.php/page/4?estreno=2010>
- <sup>10</sup> Es más, el guión se realizó utilizando las novelas del citado Eiji Yoshikawa.
- <sup>11</sup> Que tuvo su secuela en 2006 con *Genji: Days of the Blade*.

## Referencias

- Anónimo (2005). *Heike Monogatari*. Madrid: Gredos (Introducción, traducción al español y notas de Carlos Rubio López de la Llave y Rumi Tami Moratalla).
- Bashô, M. (1981). (Octavio Paz y Eikichi Hayashiya trad.). *Sendas de Oku*. Barcelona: Seix Barral.
- Brown, D., e Ishida, I (1979). *The Future and the Past: a translation and study of the 'Gukanshō, an interpretative history of Japan written in 1219*. Berkeley: University of California Press.
- Brown, S. (2001). *Theatricalities of power: the cultural politics of Nob*, Stanford: Stanford University Press.
- Butler, K. D. (1969). The Heike Monogatari and The Japanese Warrior Ethic. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 29, pp. 93-108.
- Fróis, L. (2003) (Ricardo de la Fuente Ballesteros ed.). *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses (1585)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Hatae, M (2005). A Study of Life and Death in Noh Play *Kiyotsune*. 融合文化研究, 5, pp. 66-79.
- Murase, T. (1971). *Kokinshuu no Kiban to Shuuben*. Tokyo: Ôfûshua.
- Nepomuceno C., M. A (2002). El nacimiento de la fantasía heroica: de la tradición popular a la literatura «pulp», en Martínez F, J. E (2002). *Estudios de literatura comparada: norte y sur, la sátira, transferencia y recepción de géneros y formas textuales*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León.
- Ruch, B (1977). Medieval Jongleurs and the Making of a National Literature. *Japan in the Muromachi Age*. Berkeley: University of California Press, pp. 279-309.

- Takagi, K., y Janés, C. (2008). *9 piezas de teatro Nō*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterraneo.
- Tyler, R. (1992). (ed. & trad.). *Japanese Nō Dramas*. London: Penguin Books.
- Tze-Yue, G. Hu (2010). *Frames of Anime: Culture and Image-Building*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Yoshida, K. (1998) (Donald Keene, trad.). *Essays in Idleness*: Columbia, Columbia University Press.

