

Almazán Tomas, David y Ogata Gekkō. *Estampas del Genji Monogatari*. Gijón: Satori, 2002, 164 p.

José Pazó Espinosa.¹

Resumen. El *Genji monogatari* fue una obra conocida en Japón a lo largo de la historia por los poemas que contenía y las imágenes de ilustradores sobre ella más que por ser la primera novela psicológica de la historia, como hoy en día se considera a menudo. Ogata Gekkō fue uno de los últimos ilustradores de la obra que siguió los patrones clásicos del *ukiyo-e*. En sus grabados, se unía la ilustración narrativa y descriptiva con un poema significativo del capítulo. El libro de David Almazán Tomás lleva a cabo una traducción, un análisis y una glosa de las ilustraciones de Ogata Gekkō que sirve de estudio y a la vez de guía de la obra.

Palabras clave: Genji monogatari; Ogata Gekkō; *ukiyo-e*

Abstract. Despite the fact that we consider *Genji Monogatari* as arguably the first psychological novel in history, its popularity in Japan was partly due to the poems it contained and to the images created by illustrators throughout time. Ogata Gekkō was one of the last artists who applied the classic *ukiyo-e* craftsmanship. In their illustrations he selected one poem in every chapter, which was the poetic center of the narrative scene. Professor David Almazán Tomás presents a translation, an analysis and a gloss of Ogata Gekkō's illustrations which functions both as a study and as a guide of the novel.

Keywords: Genji Monogatari; Ogata Gekkō; *ukiyo-e*



El *Genji monogatari* (源氏物語) la historia del príncipe resplandeciente es el *Fuji san* de la cultura japonesa. Así como el archipiélago nipón está formado por miles de islas de distintos tamaños y formas, así el Japón cultural se compone de una miríada de conceptos, objetos, gestos e ideas peculiares y propios. Si apuramos, de multitud también de personas diferentes y muchas veces sutilmente excéntricas, que decoran su supuesta homogeneidad. Pero sobre ellos, sobre ese magma puntillista y siempre ameno para el estudioso o el diletante curioso, se yergue el *Genji Monogatari*, estático, aparentemente equilibrado, pero delicadamente asimétrico, de forma similar a como el monte Fuji se yergue sobre las incontables islas del archipiélago. Y lo hace, como el Fuji, con una leve asimetría en sus laderas, que los dibujantes de la montaña se han cuidado de representar a lo largo de su historia visual. Quizá porque esa cuasi exacta simetría, o mejor dicho su falta, marca la grieta que indica la entrada y la salida de la pasión y la irracionalidad más bella. Por debajo de su tranquilo estatismo, conviene no olvidar que el Fuji es un volcán, y los volcanes son la analogía perfecta de la pasión contenida más fieramente desatada.

¹ Universidad Autónoma de Madrid.

ORCID: [0000-0002-2928-9173](https://orcid.org/0000-0002-2928-9173).

Email: jose.pazo@uam.es

Nos permitimos hacer esta analogía para comentar el libro *Estampas del Genji Monogatari* de David Almazán y Ogata Gekkō, publicado recientemente por la editorial Satori en su colección Satori Arte. Poco a poco, el profesor de la universidad de Zaragoza David Almazán se ha ido especializando en los grabados japoneses en madera, el *mokuhanga* o *ukiyo-e*. Y en este amplio campo, destacan dos líneas suyas de investigación que confluyen en este volumen: por un lado, el *ukiyo-e* de la época Meiji, con especial atención a Ogata Gekkō, y por otro la figura de Genji, el príncipe resplandeciente. En este mismo, comisarió la exposición *Estampas del Príncipe Genji: El arte de la galantería del antiguo Japón* dentro de la red Itiner 2023 de la Comunidad de Madrid, que produjo un interesantísimo catálogo online, perfecto complemento a este libro centrado en Ogata.² “Estampas del Genji Monogatari” está precedido por un prólogo de los editores y luego dividido en ocho secciones y un índice del autor que reproduzco aquí:

1. Ogata Gekkō, el artista que captó la elegancia del *Genji Monogatari*.
2. El *Genji Monogatari*, obra magna de las letras niponas.
3. El *Genji Monogatari* en la historia del arte japonés.
4. El clásico periodo Heian renace en la era Meiji.
5. Ogata Gekkō, la literatura y las mujeres.
6. Los *Cincuenta y cuatro capítulos del Genji* de Ogata Gekkō.
7. Principales protagonistas representados: i. Personajes masculinos. ii. Personajes femeninos.
8. Comentarios a los *Cincuenta y cuatro capítulos del Genji Monogatari* de Gekkō.
9. Índice de estampas del *Genji gojūyon jō*.

Los primeros siete apartados ocupan las primera cincuenta páginas y conforman un auténtico estudio introductorio del *Genji monogatari* y de Ogata Gekkō. El primero se centra en este artista cuya producción se desarrolló durante la era Meiji (1868-1912), y en la que desarrolló un estilo propio, con raíces en la tradición, pero con maneras estilísticas originales. Las cincuenta y cuatro estampas que conforman el libro de Almazán las compuso Gekkō entre los años 1892-1895 y se publicaron en Tokio por el editor Yokoyama Ryōhachi. Se inscriben en la larguísima tradición japonesa de ilustración del Genji, y las composiciones de Gekkō retoman referencias clásicas, pero a la vez añaden detalles personales y un estilo más contemporáneo. Esta tradición actualizadora, la producción de distintas variaciones sobre un tema ya bien asentado y conocido, es una de las características más propias y particulares de la cultura nipona. En Occidente, la música clásica ha practicado el arte de la variación con profusión, pero en Japón este fenómeno impregna todas las formas del arte y de la artesanía. Así, las obras artísticas niponas se van cubriendo de capas no solo interpretativas sino también actualizadoras e incluso generatrices. Esta práctica pasa por las actualizaciones lingüísticas de los clásicos o *gendaigoyaku*, pero incluye también variaciones sobre la obra propia, como en el caso del músico contemporáneo Ryuichi Sakamoto.

El capítulo segundo del estudio de Almazán es una introducción al *Genji Monogatari*. Presenta a la autora, Murasaki Shikibu, de la que se sabe que nació entre los años 970 y 978, que fue dama de servicio de la emperatriz Shōshi, que enviudó en 1001 y que escribió el Genji antes de su muerte en 1014. En su diario, Murasaki habla de Sei Shonagon, la autora de *El libro de la almohada (Makuranosōshi)* a la que califica de demasiado orgullosa y obsesionada con la perfección, y se describe a sí misma como hermosa aunque tímida, amante de la poesía pero desdeñosa del mundo y por ello no querida por la mayoría.

Sobre el Genji hay una literatura ingente, tanto dentro de Japón, desde el siglo XVIII sobre todo, como fuera desde comienzos del siglo XX. Quizá fue Donald Keene su defensor y apologista internacional más obstinado, siempre con la guía de Arthur Walley y con Ivan Morris y Seidensticker como escuderos notables.³ Pero sobre la fijación del texto hay mucha discusión: se sospecha que además de los cincuenta y cuatro capítulos conservados quizá hubiera seis más, hasta sesenta, así como la presencia de distintas manos en el texto. Yosano Akiko (1878-1942), la autora del texto modernizado más popular, así lo defendió. Pero, además, el Genji fue antes de todo un *monogatari*, una combinación de poemas *tanka* con narración en prosa contextualizadora, no una novela en el sentido contemporáneo como a veces se afirma (casi todas las traducciones actuales a otras lenguas que el japonés obvian algunos de estos poemas o los convierten en prosa); el libro de Almazán enfatiza indirectamente esta cualidad estableciendo una relación entre la estampa, el poema que la acompaña y el momento narrativo del capítulo en el que se integra.

² El catálogo se puede encontrar online en: <<https://www.comunidad.madrid/actividades/2022/estampas-principe-genji-arte-galanteria-antiguo-japon>>

³ En las referencias se incluyen las obras principales de los autores referidos. Hay que apuntar que Arthur Walley no produjo una obra teórica sobre el Genji y su enorme contribución fue la traducción de la obra en sí, cuya referencia se incluye al final. Tampoco Donald Keene escribió una obra exclusivamente sobre el Genji, si bien la trata con acierto y sensibilidad en su historia de la literatura japonesa (*Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*) y de forma muy personal en su autobiografía (*Un occidental en Japón*), en la que enlaza su amor por lo japonés con su primer contacto con el *Genji monogatari*. Por otro lado, la traducción de Seidensticker se caracteriza por la fidelidad al original, labor extremadamente ardua en el caso del Genji.

En este apartado segundo, el autor hace además algo de mucho provecho para el lector, como es el establecer un mapa de los personajes principales y sus tramas. Por muchas razones, el libro publicado por Satori sirve como fantástico complemento para la lectura del *Genji monogatari* en sí mismo, y el texto de Almazán puede servir también de introducción y casi guía para un lector que quiera abordar después, o a la vez, la lectura del texto completo en una de las tres traducciones existentes en español.⁴ Este aspecto se complementa con el último apartado del estudio, el que presenta a los principales personajes. Está dividido en personajes masculinos y femeninos, y ayuda en una de las tareas más complejas que el *Genji* presenta al lector: el seguimiento de los personajes, identificados casi siempre por sus funciones y no por sus nombres propios en el texto original. Hay que mencionar que todo el estudio inicial está trufado de ilustraciones en color que aclaran muchas de las ideas y referencias que incluye el texto.

Al hablar del Japón Heian (794-1185), el autor desliza una idea original sobre esta época, a la que califica de Japón prototípico sin “las cosas japonesas”. Por cosas japonesas se refiere a la ceremonia del té, los samuráis, las geishas, el ikebana, el kabuki o el teatro Noh, el sushi, por citar algunos motivos populares hoy en día. Y es cierto que, siendo la época Heian el epítome de lo que a menudo se considera la esencia japonesa, muchos de los elementos culturales que definen hoy Japón ni existían en aquellos años, aunque los mimbres del Japón cultural que luego se desarrollaría estaban ya implícitos: esa prevalente tendencia a la abstracción exquisita y al rito. Gran parte de la peculiaridad de la idiosincrasia cultural de la sociedad japonesa actual, estaba ya en *El libro de la almohada*, en el *Ise monogatari* o en el mismo *Genji*, por citar solo algunas obras. Japón ha sido un país en el que las élites sirvieron de modelo para el resto de la sociedad de una forma constante, y si bien esto no es quizá tan extraordinario, sí lo es el que esa minoría que servía de modelo practicara unas formas de refinamiento vital y artístico tan poco comunes.

El apartado tercero se centra en el lugar que ocupa el *Genji monogatari* en la historia del arte japonés. Siguiendo una línea que llegará hasta Gekkō, Almazán parte del *Rollo ilustrado del Genji Monogatari* (1120-1140), primera serie de ilustraciones al estilo *yamato-e* que se pueden contemplar en el Museo Nacional de Tokio entre otros, ya en color y de una simplicidad encantadora. Pasa después a la época de la familia/escuela Tosa en el siglo XVI y su control del *Gabinete imperial de pintura* (*E shoryō*) y las distintas versiones de artistas de esa saga familiar. Luego, por la escuela Kanō y los distintos artistas previos y ya propios de la época de Edo (1603-1867), entre los que destaca esa rareza tan nipona como es el *Nise Murasaki Inaka Genji* el ‘*Genji* rústico de la falsa Murasaki’, de Ryūtei Tanehiko (1783-1842) que ideó una versión de un *Genji* picante y actualizado, de gran popularidad en el siglo XIX.⁵ Este *Genji* sirvió de modelo para muchos ilustradores posteriores, y el mismo Gekkō adoptó algunas de sus composiciones. El *Genji* que llega al siglo XIX es un amante pertinaz, sujeto a las circunstancias de su entorno. Gekkō hará una simbiosis de estas distintas interpretaciones, otorgándole su propio estilo sutilmente contemporáneo.

En el siguiente apartado, el libro se centra en el resurgimiento y la valoración del Japón Heian en la época Meiji. En ella, la recuperación de la memoria histórica imperial fue una de las prioridades. Esto llevó al ensalzamiento de la época Heian de forma natural, a la revisión de los usos de esa corte hipersofisticada que giraba alrededor de Kioto, la ciudad de la paz y la tranquilidad.⁶ El nuevo Japón Meiji desarrolló su imagen internacional como una proyección de los valores Heian en gran medida. También en el aspecto interno, produjo la construcción del nuevo Heian Jingū, el santuario Heian en Kioto, que luego encontraría su contrapeso histórico en el santuario Meiji, construido en Tokio en 1915, y que es uno de los centros espirituales del Japón moderno. En este Japón Meiji, surgieron figuras como Okakura Kakuzō (1863-1913), Nitobe Inazō (1863-1913) que reformularon el Japón antiguo con elementos nuevos y lo divulgaron en inglés. En la literatura, el *Genji monogatari* pasó a ser obra seminal indiscutible, como Tsubouchi Shōyō (1859-1935) declara en su obra *La esencia de la novela*. La era Meiji fue la época en la que llegó con fuerza a Japón la literatura extranjera occidental, pero también en la que la literatura japonesa empieza a traspasar sus propias fronteras, al principio de forma tímida, hoy de forma abrumadora. Es interesante mencionar que la valoración del *Genji monogatari* fuera de Japón no fue inmediata. En su obra *Cosas de Japón*, Basil H. Chamberlain, aprecia la capacidad del *Genji* de reflejar la vida de la clase alta de la antigüedad nipona, pero no es generoso en elogios por su valor literario, que le pasó inadvertido, aunque más tarde se arrepintiera de ello. Sin embargo, la valoración del *Genji* hoy es muy diferente, y a menudo se le otorga el título de ser la primera novela psicológica en la historia, y se sitúa tanto a la obra como a su autora a la altura del Quijote y de Cervantes, o de otros hitos contemporáneos como son *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust o el *Ulises* de James Joyce. En ese sentido, no cabe duda de que el *Genji* es una de las cimas de la sensibilidad literaria universal.

Tras ello, Almazán vuelve a la relación de Ogata Gekkō y la literatura, así como su afición al retrato femenino. Con respecto a la primera, es sorprendente el contacto de Ogata Gekkō con España por su trabajo

⁴ En la lista de referencias bibliográficas se incluyen las tres ediciones de las editoriales Atalanta, Destino, y de la Asociación Peruano-Japonesa.

⁵ *Nise Murasaki inaka Genji* (修紫田舎源氏), ‘El *Genji* rústico de la falsa Murasaki’ es una versión picante y parodia literaria del *Genji monogatari*, escrita por Ryūtei Tanehiko (柳亭種彦) (1783-1842) que alcanzó una enorme popularidad. La ilustró Utagawa Kunisada y se publicó en forma xilográfica entre 1829 y 1842.

⁶ Heian-kyo (平安京), es el nombre de la antigua Kioto. Significa la “ciudad de la paz y la tranquilidad” y por su capitalidad dio nombre al periodo Heian (平安時代).

como ilustrador del primer cuento de Cervantes publicado en Japón, *La fuerza de la sangre*.⁷ Es interesante recordar que, en esa época Meiji, por llegar a través de un texto francés, Cervantes fue erróneamente considerado como autor galo. Y Almazán apunta también una más indirecta relación con Gonzalo Jiménez de la Espada, por su labor como formador del primer traductor del Quijote al japonés desde el español, Nagata Hirosada (1885-1973), y por su relación con el *ukiyo-e* de Meiji a través de sus traducciones de los cuentos japoneses tradicionales que publicó el editor tokiota Hasegawa.⁸ Con respecto al retrato femenino, Almazán señala las colecciones de Gekkō de retratos de bellezas, que sin duda tienen un gran protagonismo en la historia de Genji.

Una vez centrado el artista, Gekkō, y la obra literaria que sirve de base a los grabados, Almazán dedica el siguiente apartado a un análisis de los 54 grabados en su conjunto. Esta sección está formada por multitud de datos técnicos que hacen referencia a la estructura de los cincuenta y cuatro grabados, su composición en la página, las firmas y sellos y su tipología, tanto del artista como del editor. Esta parte es de especial interés para el especialista y el aficionado avanzado, que quizá se quiera internar en el coleccionismo de *ukiyo-e*. Hace también énfasis en los aspectos informativos de la vida de la corte que contienen estas estampas y añade otras pinceladas interesantes: la predilección de Gekkō por las escenas de exterior y por el paisajismo, su uso del color, y su tratamiento de los objetos y sus decoraciones, en especial de la laca. Tras ello, termina el estudio con la lista de los principales protagonistas representados, que, como comentaba antes, divide en personajes masculinos y femeninos. Cada entrada tiene un breve texto explicativo, redactado de forma informal y explicativa, de gran utilidad para poder seguir la narración visual de los grabados, pero también la lectura del libro si se quiere acometer tal empresa.

Una vez terminado el estudio introductorio, comienzan los *Comentarios a los cincuenta y cuatro capítulos del Genji Monogatari*. Cada capítulo contiene una ilustración de Ogata Gekkō en la página impar, y en la par (izquierda) el comentario propiamente dicho. Este se inicia con el título original del capítulo que aparece en *romaji*, en *kanji*, y en su traducción al español, lo cual facilita la identificación a todo tipo de lector. Luego sigue el poema *tanka* extraído de un capítulo del *Genji monogatari* y relacionado con la ilustración. Este poema se reproduce en dos líneas en *kanji* y en otras dos en *romaji*. Los poemas son elección de Gekkō, quien los incluye siempre en cada grabado, en la parte superior, en un pequeño recuadro que contiene el poema imitando letra manuscrita. Junto a él, hay otro recuadro rectangular rojo, que contiene el título de la serie y la numeración. Habría sido quizá conveniente al reproducir el poema *tanka* en la página par haberlo hecho respetando la versificación del poema, en forma de cinco renglones de 5-7-5-7-7 moras, en vez de en dos líneas. Es posible que el editor decidiera no hacerlo por falta de espacio, pero dada la atención cuidadosa que tanto el artista como Almazán dan a los poemas, es una pena que no fuera así. La forma actual, representar el poema en dos líneas y en escritura japonesa y debajo en *romaji* o letras occidentales, y a menudo con dos divisiones no concordantes, dificulta la lectura para el estudioso del japonés o de la poesía japonesa. Quizá es algo que se pueda revisar en futuras ediciones.

En ese sentido, es destacable la importancia que en la edición se ha dado a los poemas, algo raro fuera de las fronteras japonesas. Conviene recordar que son tan solo cincuenta y cuatro de los ochocientos que tiene el libro. Estos poemas *tanka* fueron el principal motivo de aprecio de del Genji durante siglos, y orgullo declarado de la propia Murasaki Shikibu. Almazán los traduce y reversiona teniendo en cuenta ediciones previas existentes, e incluye esta traducción propia en el texto del comentario, esta vez sí respetando la estructura original en cinco versos e incluso intentado conservar el ritmo de 5-7-5-7-7. El resultado es interesante y los poemas sirven de recurso mnemotécnico para la narración, a la vez que nos adentran en la sensibilidad Heian sobre las cosas. Además de los poemas, el comentario incluye una explicación argumental y una contextualización muy valiosa de lo que refleja la ilustración.

En definitiva, estamos ante un libro muy inusual que combina la rareza del artista, Ogata Gekkō, con el valor inmutable del *Genji monogatari*. El autor, David Almazán, presenta uno y otro de forma precisa y a la vez amena, sirviendo de excepcional enlace entre los dos mundos. Un libro que tiene y contiene varias lecturas: la del que se acerca al Genji y al arte japonés por primera vez; la del aficionado -quizá lector del Genji- que quiere completar su experiencia; la del aficionado al arte que desea comprender mejor los aspectos que rodean al *ukiyo-e*; y la del estudioso que busca el rigor de la información precisa y bien presentada. Un libro para disfrutar en cualquiera de estas maneras.

Referencias

Almazán, David. “Una joya bibliográfica hispano-japonesa: los cuentos y leyendas del Japón de Gonzalo Jiménez de la Espada editados como «chirimen-bon» por T. Hasegawa (Tokio, 1914)”. *Artigrama* 23: 781-801, 2008.

⁷ En la bibliografía incluimos la referencia de esta traducción. Hay que mencionar que en ella se otorga a Cervantes la propiedad de ser un autor francés, ya que se tradujo desde la versión francesa de Louis Viardot de 1868 publicada en París por Hachette.

⁸ En la bibliografía incluimos referencias sobre Gonzalo Jiménez de la Espada, su labor como formador y traductor en Tokio.

- Cervantes, Miguel de. *Ōshū Shinwa Tanima no Uguisu (Repuriunto Nihon Kindai Bungaku 76)*. Trad. por Saitō Yoshiyatsu. Tokio: Ningen Bunka Kenkyu Kikou Kokubungaku Kenkyu Shiryokan, 2006.
- Chamberlain, Basil Hall. *Cosas de Japón* (Trad. de José Pazó). Gijón: Satori, 2014.
- Keene, Donald. *Un Occidental en Japón* (Trad. y prólogo de José Pazó). Madrid: Nocturna, 2011.
- Keene, Donald. *Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*. New York: Columbia University Press, 1999.
- Keene, Donald. *Los placeres de la literatura japonesa* (Trad. de Julio Baquero Cruz). Madrid: Siruela, 2017.
- Morris, Ivan. *El mundo del príncipe resplandeciente*. Girona: Atalanta, 2007.
- Murasaki Shikibu. *El relato de Genji* (trad. de Hiroko Izumi Shimono e Iván Augusto Pinto Román). Lima: Asociación Peruano-Japonesa, 2010.
- Murasaki Shikibu. *The Tale of Genji (1921-1933)* (Trad. de Arthur Waley). Tokio: Tuttle Classics, 2010.
- Murasaki Shikibu. *La historia de Genji* (trad. de Jordi Fibla de la versión de Royall Tyler). Girona: Atalanta, 2005.
- Murasaki Shikibu. *La novela de Genji* (trad. de Xavier Roca Ferrer de la versión de Arthur Waley). Barcelona: Destino, 2005.
- Pazó, José. “Gonzalo Jiménez de la Espada y su labor como traductor y japonólogo en el primer tercio del siglo xx”. En *Japón y Occidente: el patrimonio cultural como punto de encuentro*, ed. por Anjhara Gómez Aragón, 407-415. Sevilla: Aconcagua, 2016.
- Takagi, Kayoko y José Pazó. *La esencia de la novela de Tsubouchi Shōyō. Análisis crítico, traducción y notas de Kayoko Takagi y José Pazó*. Madrid: UAM Ediciones, 2022.