

Los Poemas japoneses sobre los nueve estadios (*Kusōka* 九相歌) publicados en japonés por los Jesuitas en 1600 como material didáctico *

Carla TRONU MONTANÉ

Introducción: las publicaciones de la imprenta jesuita en Japón (*kirshitanban*)

La empresa misional de los jesuitas en Japón empezó en 1549 de la mano de Francisco Xavier (1506-1552). Desde el principio, los jesuitas consideraron necesario e importante aprender japonés para evangelizar en el idioma local, de

-
- * Este artículo es una traducción parcial y revisada de un capítulo publicado anteriormente en inglés y en japonés. Carla Tronu, ‘Memento Mori and Impermanence (Mujō, 無常): The 1600 Jesuit Mission Press Edition of Japanese Poems on the Nine Stages of a Decaying Female Body (*Kusōka*, 九相歌)’ in Alexandra Curvelo and Angelo Cattaneo (eds.), *Interactions between rivals: the Christian mission and Buddhist sects in Japan (c.1549-c.1647)*, Berlin, Peter Lang Publishing, 2022, pp.135-159. カルラ・トロヌ(田中零訳)「イエズス会の霊性と『九相歌』」郭南燕編集『キリシタンが拓いた日本語文学』明石書店、2017年9月、95-119頁. Debido a un retraso considerable en el proceso de publicación del libro en inglés, la traducción japonesa se publicó antes que el original en inglés. La autora ha obtenido los permisos necesarios de traducción de la editorial Peter Lang y el consentimiento de los editores de ambos libros para la publicación de una traducción al español.

modo que crearon materiales para aprender japonés y traducciones en japonés de la doctrina cristiana. En 1579, Alessandro Valignano (1539-1606), en tanto que Visitador de la Provincia de las Indias de la Compañía de Jesús, sistematizó y reestructuró la Viceprovincia japonesa. Una de sus innovaciones fue la introducción de la imprenta de tipos móviles en Japón y la promoción de la evangelización mediante libros. Valignano obtuvo el permiso del General para traducir al japonés libros publicados en Europa sin tener que obtener la aprobación previa de la curia, donde no había en realidad nadie que pudiera entender la lengua japonesa. También consiguió que se pudieran imprimir libros en Japón previa revisión de tres jesuitas supervisados por el Padre Provincial, sin tener que mandar el libro a Roma para obtener la aprobación formal del contenido de una publicación y autorización para su impresión de acuerdo con el Derecho Canónico (*Imprimatur*).¹ Esto agilizaba mucho el proceso de publicación, dado que el viaje y tornaviaje a Europa requerían entre uno y dos años, o más en caso de accidentes meteorológicos o ataques navales imprevistos.

Desde la impresión de *Dochiriina Kirishitan* en 1590 hasta que la imprenta fue trasladada a Macao en 1614 tras la expulsión de los misioneros, se cree que los jesuitas publicaron más de 100 volúmenes. Hasta el momento se han identificado 36 títulos diferentes publicados por la imprenta de la misión jesuita en Japón, llamados en japonés *kirishitanban* (キリシタン版). Mientras que de algunos quedan una o varias copias completas, de otros solamente se han encontrado fragmentos. En Japón, apenas quedó ninguna, ya que después de la prohibición del cristianismo en 1614, los sogunes Tokugawa establecieron una política de eliminación de todos los libros relacionados con el cristianismo. La mayoría de las copias que han sobrevivido hasta nuestros días se encuentran en el extranjero, gracias a que los misioneros enviaron algunos ejemplares a sus superiores, al papa o a sus soberanos. Se considera que estos fueron los primeros libros en lengua japonesa que llegaron a Europa, de modo que son de

gran importancia para el estudio de la circulación de libros y conocimiento a escala global en la época moderna.² Los catálogos más actualizados a día de hoy son la base de datos de la Universidad de Sofía de Tokyo basada en el catálogo de Johanes Laures y la lista publicada por el profesor Toyoshima Masayuki de la misma universidad.³ Sin embargo, recientemente en bibliotecas europeas (Alemania, Francia y los Países Bajos) se han identificado ejemplares o fragmentos de tres nuevos títulos, lo que confirma que, como ya ha apuntado Orii Yoshimi, el trabajo de identificación, catalogación y estudio de las publicaciones de la imprenta jesuita en Japón no ha terminado.⁴

Entre los *kirishitanban* dedicados al aprendizaje de la lengua y la literatura japonesa, los más conocidos son las dos gramáticas japonesas de João Rodrigues (c.1561–1633),⁵ el diccionario trilingüe latín-portugués- japonés y el diccionario japonés-portugués,⁶ así como una versión abreviada de la *Historia de Heike* titulada *Feike no monogatari* (publicada en japonés utilizando el alfabeto latino) y el 太平記 (*Taiheiki*) (publicado en japonés en caracteres japoneses y chinos),⁷ dos clásicos de la literatura épica japonesa medieval. Sin embargo, este artículo quiere dar a conocer al mundo hispanohablante una colección de poemas japoneses (*waka* 和歌) incluida en una ‘obra menor’ doblemente titulada o, más bien dicho, con un título bilingüe: *Royei. Zafit.* 和漢朗詠集卷之上 (*Wakanroeshukannnojo*, *Antología de poemas chinos y japoneses vol. 1*) publicada en el colegio jesuita en 1600.⁸ Se trata de una antología de poemas, epístolas y aforismos, compilada por los jesuitas en Japón como libro de texto para el aprendizaje del japonés. El libro está impreso íntegramente en japonés, en *kanamajiri* (仮名まじり), es decir, combinando caracteres chinos *kanji* (漢字) y los alfabetos japoneses (*hiragana* ひらがな y *katakana* カタカナ) y el alfabeto latino solamente se utiliza en la portada para el título. Mientras que el título en japonés hace referencia a la primera obra compilada, el título en alfabeto latino ‘*Royei. Zafit.*’, una transliteración del japonés *royeizappitsu* (朗詠雑筆), es la abreviación de los títulos de dos de los

textos incluidos, el *Wakanroeshu* (和漢朗詠集 *Antología de poemas chinos y japoneses*) y el *Zappitsushō* (雑筆抄 *Colección de expresiones para cartas formales*), siguiendo la tradición medieval de, utilizar la contracción de los títulos incluidos para titular una antología.

El volumen consta de veintiocho folios de papel japonés encuadernados al estilo japonés, lo que significa que en cada hoja se imprimen dos páginas con una columna central con el título y los números de página de cada parte, que luego se dobla. A diferencia de las encuadernaciones europeas de la época, las hojas se encuadernan por el lado derecho, de modo que los títulos de las partes y los números de página impresos en la columna central de la hoja sean visibles en el borde plegado del margen exterior (izquierdo). El texto se organiza en vertical y de derecha a izquierda. Al comparar este libro con otros libros impresos por la imprenta jesuita en Japón, es evidente que el papel es más fino y la mayoría de las páginas se han roto a lo largo del pliegue lateral izquierdo. Doi Tadao sugiere que la baja calidad del papel confirma que no se trata de un libro comercial, sino un libro de texto económico para uso interno de los jesuitas y que los cortes podrían ser el resultado de su uso frecuente como manual de texto.⁹

No hay un índice de contenidos general, pero se distinguen cinco partes, marcadas por un salto de página un título de encabezamiento y viñetas tanto al principio como al final de cada parte, a excepción de la última, que no tiene título y viene marcada solamente por la paginación y las viñetas.

- Antología de poemas japoneses y chinos para recitación, volumen 1 (*Wakanrōeshū kannojō* 和漢朗詠集卷之上), ff. 1-17 (ff.1v-17v).
- Poemas japoneses (*Uta* 歌), ff. 1-2, (ff.18r-19v)
- Colección de expresiones para cartas formales (*Zappitsushō* 雑筆抄), ff. 1-4 (ff.20r-24v).
- Colección de dichos educativos de 5 caracteres chinos dirigidos a niños (*Jitsugyōkyō* 実語教), f.1 (ff.25r-25v).

- sin título, ff. 1-3 (ff.26r-28v).

El texto más largo y más conocido de esta compilación es la primera parte, que recoge el primero de los dos volúmenes de la *Antología de poemas japoneses y chinos para la recitación (Wakanrōeishū 和漢朗詠集)*. Al tratarse de una famosa antología de poesía japonesa de la época Heian (795-1185) es la parte que ha atraído más atención entre los investigadores extranjeros.¹⁰ Sin embargo, aquí nos interesa la segunda parte, que incluye dos antologías de poemas japoneses, una de 18 *waka* (和歌) con un prólogo en prosa titulada ‘Poemas japoneses sobre los nueve estadios con prólogo’ (*Kusōka narabini jo*, 九相歌並序) y otra compuesta por 38 *waka* titulada simplemente ‘Impermanencia’ (*Mujō*, 無常). Esta última está compuesta por *waka* sacadas de otras antologías imperiales, por ejemplo, de la sección ‘Impermanencia’ del *Wakanrōeishū*, omitida en la versión jesuita de la primera parte. En este artículo presentamos la primera traducción al español de los *Poemas japoneses sobre los nueve estadios*, que describen el proceso de descomposición del cuerpo femenino después de la muerte con una contextualización previa de su función dentro de la tradición budista y de la misión jesuita. El análisis es una traducción parcial y actualizada de dos publicaciones anteriores en inglés y japonés¹¹ y ha sido recientemente presentado oralmente en español en el 36º Congreso de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana.¹² Dado que el único original conocido hasta la fecha del *Royei. Zafit.* se custodia en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial y que la versión jesuita de estos poemas no ha sido estudiado en profundidad por investigadores extranjeros,¹³ nos parece que vale la pena proporcionar una traducción al español de los poemas junto con el texto original en japonés, justo cuando se cumplen 60 años de la publicación de la primera transcripción completa del *Royei. Zafit.* en 1964,¹⁴ ya descatalogada y de difícil acceso desde fuera de Japón. Esperamos que esta traducción haga accesible los *Poemas japoneses sobre los nueve estadios* al público hispanohablante.

El *Royei. Zafit.* como manual de lengua japonesa

En el *Royei. Zafit.* no se da información sobre el compilador, el editor ni el lugar de publicación. En el catálogo de la Biblioteca de El Escorial se da Amakusa como lugar de publicación, y Niedarmaier lo da por sentado, refiriéndose a esta obra como ‘el *Rōeishū* de Amakusa’ (the Amakusa *Rōeishū*) repetidamente,¹⁵ aunque los estudios previos consideran que era poco probable, ya que en 1600 la imprenta jesuita se encontraba en el Colegio Jesuita de Nagasaki.¹⁶ En cuanto al editor, se considera el último libro publicado por los jesuitas en 1600, antes de traspasar la gestión de la impresión de publicaciones en caracteres sino-japoneses a un impresor japonés, Gōto Tomé Sōin (?–1627), cuyo sello aparece en la portada de la versión en alfabeto japonés de *Dochiriina Kirishitan* (どちりいなきりしたん) publicada también en 1600.¹⁷

El libro no tiene un prólogo que explique el propósito de la compilación pero Doi identificó los fragmentos de las *cartas anuas* de 1596 y 1603 que revelan que se trataba de un libro de texto para aprender japonés y en concreto el estilo escrito literario y el estilo epistolar (‘libros japoneses’ y ‘cartas’), diferentes del japonés oral.¹⁸ Por un lado, se dice que leer libros y cartas japonesas en sus caracteres, es muy necesario para comunicarse con personas ajenas a la Compañía de Jesús.¹⁹ Por otro lado, se menciona que

‘dos hermanos japoneses entre los más inteligentes explican algunos libros japoneses para que aprendan a hablar y predicar, así como a escribir en un estilo bueno y elegante, particularmente cartas, que según los japoneses incluyen la mayoría de sus frases de cortesía y cumplidos’.²⁰

Los Catálogos Jesuitas registran los nombres de André Nokan y Simeão de Bungo como hermanos japoneses a cargo de la enseñanza de literatura japonesa en el seminario de Arima.²¹ Es probable que los hermanos japoneses eruditos participaran activamente en la compilación del *Royei. Zafit.*, bajo la supervisión de jesuitas europeos, como João Rodrigues, que había adquirido un profundo conocimiento de la literatura y la lengua japonesas y desarrolló un método para

aprender japonés en el que el *Royei. Zafit.* encaja perfectamente.

La versión abreviada de la gramática del idioma japonés publicada en Macao en 1620 incluye una sección titulada «Sobre el método para aprender y enseñar esta lengua», en la que Rodrigues destaca la importancia de aprender poesía, entre otros muchos elementos de la cultura japonesa, para poder conversar con japoneses eruditos.

Para tener un vocabulario amplio sobre todos los temas japoneses, es necesario enseñar palabras relacionadas con todos los asuntos que suceden en el reino, proporcionando ejemplos de oraciones de todos ellos, como la ceremonia del té (*cha*, 茶) y las otras artes japonesas (*suki*, 数寄), las armas, la esgrima, la caza, la equitación, la cortesía y la educación, teatro y danzas, celebraciones, ritos y ceremonias de las sectas, las siete artes liberales llamadas *shichigei* (七藝) y *hatsunō* (八能); de la poesía japonesa llamada *uta* (歌) y *renga* (連歌), y la poesía china llamada *shi* (詩) y *rengu* (聯句); de las historias y hazañas de hombres heroicos y varios otros temas que forman a un hombre erudito, de modo que cuando entretienen a personas educadas o están en un entorno donde se habla de tales asuntos, pueden comprender lo que se está diciendo e intervenir según sea necesario, incluso en su prédica, sin usar impropiedades.²²

Para Rodrigues, aprender poesía japonesa era necesario para ampliar vocabulario para predicar y para conversar con la élite culta local. Esto probablemente se basaban en su propia experiencia, ya que Rodrigues, como procurador de la misión jesuita, ejerció por largo tiempo como intérprete oficial en la corte de Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉 (1537-1598) y Tokugawa Ieyasu 徳川家康 (1543-1616).

Respecto a la audiencia, las citas anteriores revelan que iba dirigido tanto a los hermanos japoneses, como a los misioneros extranjeros. La complejidad del *Royei. Zafit.* se apunta en dos estudios sobre la parte del *Wakanroeshu*. Gonzalo San Emeterio apunta a una doble función educativa y socializadora y enfatiza el

esfuerzo de los jesuitas por ‘adaptar modelos educativos y artísticos autóctonos’.²³ Jeffrey Niedermaier define *Royei. Zafit.* como ‘yo no naka literature’ (literatura del mundo), en contraposición a los conceptos de ‘literatura universal’ tal y como se entiende en la modernidad, o ‘literatura clásica japonesa’, enfatizando la ‘movilidad’ del texto, que se utilizaba tanto en los cursos para niños y jóvenes japoneses como en los cursos para misioneros extranjeros adultos.

También enfatiza la circularidad del plan de estudios de los jesuitas, en que este texto se utilizaba con los alumnos japoneses de primer año en el *seminario* y también con los misioneros extranjeros que aprendían japonés en su último año en el *colegio*.²⁴

Los *Poemas japoneses sobre los nueve estadios*

En este contexton la inclusión en *Royei. Zafit.* de tres colecciones de poemas no sorprende, pero llama la atención la elección de poemas sobre conceptos budistas en lugar de antologías imperiales de *waka* mucho más conocidas como la *Colección de diez mil hojas* (*Man'yōshū* 万葉集) o la *Colección de poemas japoneses antiguos y nuevos* (*Kokin Wakashū* 古今和歌集).²⁵ Especialmente si se tiene en cuenta que Rodrigues enfatizó que los libros occidentales traducidos al japonés y los *sutras* budistas debían evitarse como material didáctico, y propuso en su lugar una lista de libros japoneses ‘adecuados’ que los estudiantes deberían aprender gradualmente según su grado de dificultad, comenzando por los estilos más fáciles, como *mai* (舞) y *sōshi* (草子), seguidos por las biografías de los sabios, luego la *Historia de Heike* (*Heike Monogatari* 平家物語) y finalmente la *Crónica de la Gran Paz* (*Taiheiki* 太平記), que se presenta como el epítome de la elegancia en prosa japonesa.

Aparte de los libros mencionados, es bueno leer algo sobre poesía japonesa seleccionada, como *uta* (*waka* 和歌), *shirengu* (poemas chinos de autores japoneses 詩連句), *Historias de Ise* (*Ise Monogatari* 伊勢物語), *Historia*

de *Genji* (*Genji Monogatari* 源氏物語), y una selección de cartas en estilo epistolar, que el profesor puede enseñarles alternadamente cuando considere que están listos, para que puedan conocer estos temas y escribir cartas, lo que debe hacerse en un estilo particular.²⁶

Aquí, el propósito explícito de publicar y enseñar poemas parece ser meramente instrumental, pero nos parece que podría haber también un propósito moral. Conceptos budistas como la impermanencia (*mujō* 無常) y la contemplación de la impureza (*fujōkan* 不淨觀), centrales en los *Poemas japoneses sobre los nueve estadios*, son afines a conceptos cristianos como la impureza del cuerpo, la impureza de la mujer, la fugacidad de la vida y la inevitabilidad de la muerte y deben haber resonado con la espiritualidad jesuita, como ya he argumentado anteriormente.²⁷

Los jesuitas se permitieron ‘deconstruir’ no solamente el *Wakanroeshu* (omitiendo la sección sobre Impermanencia y todo el segundo volumen)²⁸ sino también los *Poemas Chinos y Japoneses sobre los nueve estadios* (omitiendo los poemas chinos). Aunque censuraron algunos conceptos,²⁹ sus ecos budistas son innegables. A continuación explicaremos brevemente el origen de los *Poemas japoenses* y su desarrollo histórico, desde escrituras y prácticas budistas antiguas, pasando por la tradición pictórica medieval japonesa de las *Pinturas sobre los nueve estadios* (*Kusōzu* 九相図), hasta la formación de los *Poemas chinos sobre los nueve estadios* (*Kusōshi* 九相詩).

Los ‘nueve estadios de descomposición de un cadáver’ en la tradición budista

El origen de los *Poemas japoneses sobre los nueve estadios* se remonta a las doctrinas budistas sobre la contemplación de la impureza y las tradiciones pictóricas y literarias que se desarrollaron a partir de ellas, así como a la poesía elegíaca china.³⁰ El tema de los nueve estadios de descomposición de un cadáver (*kusō* 九相), así como la contemplación de la impureza de un cadáver

femenino, ya están presentes en las primeras escrituras budistas.³¹ Los frescos encontrados en las cuevas de Dunghuang que representan a monjes contemplando cadáveres en cementerios dan testimonio de la existencia de tales prácticas de meditación. Estos frescos se consideran el origen de la tradición pictórica de la descomposición de cadáveres dentro del budismo, que en China dio lugar a la composición de los *Poemas Chinos sobre las Nueve Estadios* (*Kusōshi* 九相詩).³² En Japón cristalizó en los *Dibujos de las Nueve Estadios* (*Kusōzu* 九相図) y en versiones ilustradas de los *Poemas Chinos sobre las Nueve Estadios* incluyendo poemas chinos y japoneses.³³ Aunque a partir del siglo XVII se publicaron libros impresos combinando imágenes y poemas, las imágenes circularon inicialmente independientemente de los poemas, en rollos pictóricos (*emaki* 絵巻). Se trata de pinturas creadas para ser utilizadas por los monjes budistas en prácticas meditativas de visualización, con el objetivo de eliminar el deseo por el cuerpo femenino. Las pinturas se basan en las descripciones de las escrituras budistas, ambas explícitas, grotescas y escalofrantes. La primera referencia a una imagen que representa los nueve estadios de descomposición se remonta a 1223 y se encuentra en los registros históricos del Templo Daigo-ji en Kioto. Hasta la fecha se han identificado varios ejemplos de rollos ilustrados (*emaki* 絵巻) y la mayoría de ellos pertenecen a templos y conservan su función religiosa.³⁴

En los tratados budistas los nueve estadios *post mortem*, lejos de ser un estudio forense o biológicamente preciso del proceso de descomposición del cuerpo humano, son alegóricas y su finalidad es que los monjes en formación adquieran conciencia de su propia mortalidad y aborrezcan el cuerpo femenino.³⁵ En los tratados antiguos el concepto de ‘contemplación de la impureza’ se entiende tanto como la visualización del propio cuerpo como la visualización de cadáveres en cementerios. Sin embargo, las traducciones y comentarios chinos parecen haber enfatizado esta última. Esto influyó a su concepción en Japón, donde el budismo se introdujo principalmente a través de

tratados chinos.³⁶ Uno de los más importantes, que se convirtió en el principal libro doctrinal en la formación de monjes budistas en Japón, es *La Gran Cesación y Contemplación* (*Maka Shikan* 摩訶止観). Las instrucciones para las prácticas de meditación sobre las nueve consideraciones (*kusō*, 九想) se pueden encontrar como parte de la contemplación de la impureza, que es la primera de las cinco clases de prácticas mentales destinadas a contrarrestar las pasiones centrándose en el pensamiento apropiado, llamadas las cinco atenciones del pensamiento (*gojō shinkan* 五停心観).³⁷

La sección sobre las nueve consideraciones no sólo expone el método, el propósito y la importancia de la práctica, sino que también proporciona descripciones grotescas y detalladas de la descomposición de los cadáveres. Empieza con la imagen de un practicante de meditación en postura sentada ante un cadáver. A continuación incluye reflexiones sobre la consciencia de la transitoriedad del propio cuerpo y del cuerpo de los seres queridos mediante la identificación con el cadáver al empezar a descomponerse cual forma cambiante.

Supongamos que estás sentado en meditación y de repente ves un cadáver tendido en el suelo. Hasta hace unos momentos estabas hablando con esta persona, pero ahora de repente se ha ido, con su aliento extinguido y su cuerpo frío, su espíritu partido y su color desvaído. La ley de la Impermanencia se mueve y no distingue entre poderosos y humildes, ricos y pobres, viejos y jóvenes ni guapos y feos. No hay lugar para esconderse de este destino. Ni siquiera un padre compasivo o un hijo filial pueden ocupar el lugar del otro en este momento. El cadáver yaceapestoso en el suelo; el viento sopla y queda expuesto al sol, y su forma original cambia para siempre. Tanto si se contempla un cadáver como si se contemplan muchos, estamos ante la contemplación de la gran impureza. [...] Estos cadáveres tienen rostros que son completamente negros; los cuerpos yacen estirados, con las manos y los pies abiertos como una flor, hinchados y

desgarrados como una bolsa llena de viento, y de sus nueve orificios brotan olores y fluídos extremadamente sucios y malignos. El practicante piensa para sí mismo: ‘Mi cuerpo también es así, todavía no soy libre ni he escapado de él. Al contemplar a los que amo, veo que a ellos también les sucede lo mismo’. Cuando aparecen estos aspectos de la meditación, uno ha alcanzado la parte de la mente concentrada, que es pacífica y placentera. En un abrir y cerrar de ojos uno ve este cadáver hincharse en su primer estadio, ‘hinchazón’, y enseguida es arrastrado por el viento y quemado por el sol, con la piel y la carne rotas, el cuerpo desgarrado, la forma y el color cambiando, más allá de la comprensión, en lo que se llama el segundo estadio, ‘descomposición’. De nuevo, al contemplar las desgarraduras, la sangre brota, esparciéndose y manchándolo todo, formando un caos abigarrado, derramándose en el suelo, produciendo un hedor apestoso. Este es el tercer estadio, ‘manchas de sangre’. Entonces, el pus podrido brota como sudor, como una vela en llamas, este es el cuarto estadio, ‘pus podrido’. Nuevamente, uno ve la piel y la carne restantes reseca por el viento y quemadas por el sol, oliendo a podrido y desmoronándose, medio azules y magulladas, romperse en pedazos. Este es el quinto estadio, ‘volverse azul’. Luego, uno ve el cadáver siendo devorado por zorros, lobos y pájaros, mientras luchan por los pedazos esparcidos, desgarrándolos, arrastrándolos y tirándolos de un lado a otro. Este es el sexto estadio, ‘masticar’. Nuevamente, uno ve que el cadáver está en el suelo, que la cabeza y las manos están esparcidas en diferentes lugares, y los cinco órganos desperdigados de modo que son irreconocibles. Este es el séptimo estadio, ‘dispersión’. De nuevo, se ven dos tipos de huesos, uno todavía con restos de sangre y grasa adheridos, y otros de un blanco puro. O se ve un esqueleto completo, o huesos dispersados. Este es el octavo estadio ‘considerar los huesos’.

De esta manera, los diversos estadios de los cadáveres rotan y cambian con

el tiempo, y la mente concentrada debe seguir estos cambios, profundizar en la quietud y descubrir una sutileza tranquila y una alegría pacífica que no se pueden explicar. [...] Aquellos que aún no han visto estas señales de un cadáver en descomposición aún tienen fuertes apegos a las pasiones. Pero si ven estas cosas, sus pensamientos deseosos llegarán a su fin, y no soportarán estar apegados a ellas.³⁸

El texto continúa con una serie de analogías con imágenes y palabras altamente escatológicas y provocativas, reforzando la idea de que ver el lado impuro de un objeto erradicará cualquier deseo hacia él. La sección sobre la meditación sobre las nueve consideraciones termina afirmando que contemplar la impureza de un cadáver en descomposición es más poderoso que cualquiera de las meditaciones enseñadas anteriormente, y que al hacer esta práctica uno no solo aborrece los deseos carnales sino que también es capaz de despertar al estado de no contaminación por las efusiones de la pasión y perfeccionar el *Mahāyāna*. Así pues, queda claro que según el *Maka Shikan* la contemplación de la impureza de un cadáver en descomposición es una de las formas más eficaces de contrarrestar el deseo carnal y la impureza.

Varias compilaciones de anécdotas (*setsuwa-shū*, 説話集) contienen referencias a monjes japoneses practicando la meditación sobre las nueve consideraciones (*kusōkan*, 九想観). Por ejemplo, se dice que Musō Sōseki 夢窓疎石 (1275-1351) meditó sobre las nueve consideraciones a la temprana edad de 13 años y que pintó sus propias *Pinturas sobre los nueve estadios* para meditar sobre ellas.³⁹ Un estudio detallado de las *Pinturas sobre los nueve estadios* no es nuestro propósito aquí, pero queremos destacar que al igual que en las escrituras doctrinales como en las pinturas se enfatizan los aspectos grotescos y los detalles repugnantes del cadáver y su proceso de descomposición, seguramente con la intención de estimular la imaginación.

La versión jesuita de los *Poemas japoneses sobre los nueve estadios*

Cuando se dio a conocer en el mundo académico el único ejemplar del *Royei. Zafit*, identificado hasta el momento, conservado en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial en Madrid, España, todavía no se conocía ninguna versión de esta colección anterior a la publicación japonesa de 1605, por lo que se presentó como la versión más antigua.⁴⁰ Sin embargo, investigaciones recientes en Japón han sacado a la luz varias versiones manuscritas anteriores que presentan variaciones respecto al número y el texto de los poemas y sugieren que la colección como tal no se fijó hasta su primera impresión japonesa por bloques de madera en 1605. En 2014s Imanishi Yūichirō presentó al público un libro manuscrito de finales del período Muromachi o principios del período Edo que describe como una ‘versión ilustrada al estilo de los ‘libros de Nara’ de los *Poemas chinos sobre los nueve estadios* (*Nara eihon Kusōshi*, 奈良絵本九相詩), ya que para cada uno de los nueve estadios, además de un poema chino y dos *waka*, incluye una ilustración en colores planos al estilo de Nara.⁴¹ Ese mismo año Kishimoto Emi identificó una versión manuscrita de los poemas japoneses sin los poemas chinos y sin ilustraciones, anterior a la versión jesuita, como apéndice final en *Historia de la India* (*Tenjiku Monogatari* 天竺物語) cuya historia principal termina con la muerte de la madre del protagonista.⁴²

Por otro lado, Yamamoto Satomi y Nishiyama Mika han publicado el texto de seis versiones manuscritas de los *Poemas chinos y japoneses sobre los nueve estadios*, tres de las cuales datan de antes de 1600 y, por lo tanto, son anteriores a la versión jesuita. La versión manuscrita más antigua identificada hasta el momento de los poemas chinos y japoneses es el manuscrito *Kuhaku* (1501), y la versión más antigua conocida que ya incluye ilustraciones y poemas chinos y japoneses es el *Kusōshi emaki* (1527, conservado en el templo Dainenbutsu-ji en Kioto).⁴³ Watanabe Yasuaki compara las *waka* de cuatro de estos manuscritos

con la versión de la Imprenta Jesuita y analiza la variación textual tanto en el número, el orden y la fraseología respecto a la impresión japonesa de 1605. Además, añade que si bien la tradición narrativa japonesa (*setsuwa*) mantiene los elementos grotescos, los poemas japoneses (*waka*) son mucho más refinados e indirectos.⁴⁴ Según Imanishi el uso de ‘palabras Yamato’, términos originales japoneses por contraposición a las palabras de origen chino, que son menos explícitas y más evocadoras, hace que las *waka* no transmitan al lector la crueldad de las imágenes.⁴⁵ Hay que recordar aquí que el uso de la connotación es distintivo de las *waka*, mediante palabras que recuerdan a otras por similitud fonética, o por estar asociadas con sentimientos o conceptos específicos.

Lo más intrigante de la versión jesuita es la omisión de los poemas chinos, porque es indudable que Rodrigues conocía los *Poemas chinos sobre los nueve estadios*, ya que en su gramática de la lengua japonesa cita el primer poema como ejemplo de poesía china de cuatro versos de siete caracteres.⁴⁶ Por lo tanto, la omisión de los poemas chinos debe haber sido consciente. Los jesuitas también omitieron los subtítulos con los nombres de los nueve estadios de descomposición que suelen incluirse en los *Poemas chinos de los nueve estadios*. Otra característica de la versión jesuita es que cada *waka* está escrita en una sola línea, y no en varias, como suele ser el caso en las compilaciones japonesas, ya sea en cinco líneas de acuerdo con los cinco versos (*ku*, 句), o en dos líneas separando los versos superiores de los inferiores. La versión jesuita incluye una traducción al japonés del prólogo que suele preceder a los poemas chinos en verso, pero que a menudo no se incluye en las versiones ilustradas con poemas chinos y japoneses ni en las versiones con solo poemas japoneses (*waka*) sin ilustraciones ni poemas chinos. La inclusión del prólogo en prosa japonizada (*kundoku* 訓読), y no en verso con caracteres chinos (*kanbun* 漢文), sugiere que se priorizó su contenido sobre la forma y que no se incluyó como ejemplo de poesía china, sino con el fin de contextualizar las *waka* y hacer explícita su función edificante o moral.

九相歌并序

Poemas japoneses sobre los nueve estadios y Prólogo

紅粉翠黛はただ白波 [sic.] 可れをいろとる
男女の姪樂は互に臭骸をいたく
身ひえ魂さつて是を荒原にすつ
雨にそそき日にさらされて須臾に欄壊す
やけは則灰となるいつくんそ昔質をみん
埋めは則土となる誰か舊好をおもはん
是か為に名をおしむ其名は谷の響よりもすさましし
是かために利をもとむ其利は春の夢よりもむなし
我にしたかふをもて恩愛とすをのれにそむけは忽讎敵となす
順逆の二門妄縁ならすといふ事なし
皆是無我の我を執て無常の常をはかる
四種顛倒眼前の迷乱也
世人猶はつへしいはんや聖賢の人にをひてをや

El carmín y el maquillaje colorean una piel ya descolorida.⁴⁷

El placer de la carne no es sino el abrazo de dos pútridos cadáveres.

El alma partirá y se enfriarán los cuerpos abandonados en el páramo
mojados por la lluvia, quemados por el sol, al instante podridos y
descompuestos.

Si los incineran, cenizas serán y quién reconocerá su silueta?

Si los entierran, polvo serán y quién recordará los vínculos de antaño?

Para un cuerpo así anhelamos fama, más vacía que el eco del valle.

Para un cuerpo así buscamos provecho, más vano que un sueño de
primavera.⁴⁸

Amamos a los que nos siguen y odiamos a los que nos confrontan,
pero amor y odio son dos puertas al apego engañoso.

Tomar por ‘yo’ el no-yo y por ‘permanencia’ la impermanencia
es estar en estado de confusión ante los cuatro errores.⁴⁹

Si la gente común debe evitarlos, ¡cuánto más deben avergonzarse los
sabios!⁵⁰

けふ見すは くやしからまし 花さかり さきものこらす ちりもはしめす

Si no las veo hoy,

no me arrepentiré.

Las flores en su esplendor

Florecerán para desaparecer,

Se desparramarán sin dar fruto.⁵¹

さかりなる 花のすかたも ちりはてゝ あはれに見ゆる 春のゆふくれ

La silueta de las flores

en plena floración

completamente dispersada ahora.

¡Qué conmovedor

atardecer primavera!

花ちりて 春もくれゆく 木のもとに いのちつきぬる いりあひのかね

Las flores se marchitan,

Las primaveras se disipan.

Al pie de un árbol

la vida se agota por completo

al sonar la campana del atardecer.

浅からす しるは[sic.]ともにと ちきりつる 人もよそなる よもきふの本[sic.]

Aunque nuestro vínculo
es profundo,
cuando muera,⁵²
ésta a la que tanto te aferras
partirá lejos,
a un remoto lugar⁵³ cubierto de maleza.

落やすき 秋のもみちの 霜かれて みしにもあらぬ 人のいろかな

Las hojas rojas de otoño
caen fácilmente
y se secan con las heladas.
¿No es acaso este un color del ser humano
nunca antes visto?

みな人の わかものかほに 思ひにし このみのはての なれるすかたよ

¡Una forma cambiante!
Este es el final
de este cuerpo
que todos considerábamos
nuestro rostro.

日にそへて かはる姿の まゆすみも きえてあとなき 露の身そうき

Con cada día que pasa
cambia la forma de la tinta negra de las cejas
y el cuerpo, como el rocío,
se evapora sin dejar traza alguna.
¡Qué horror!

何として かりなる色を かさりけん かかるへしとは かねてしらすや
¿Por qué embellecí
de tantas maneras
este cuerpo transitorio?
¿Acaso no sabía ya
que acabaría así?

うらみても かひなきものは 鳥邊山 まくすか原に 風さはくなり
No importa cuánto lo sienta,
Nada se puede hacer
al respecto de este viento ululante
en el campo de Makusugahara
del Monte Toribe.⁵⁴

とりへのに あらそふ犬の こゑきけは 身のうきかねて をき所なし
Cuando oigo los gruñidos
de los perros peleando
en los campos de Toribe,
no hay donde este cuerpo
pueda reposar en paz.

これをみて 身はうきものと 思ひしれ 何のなさけか 今はあるへき
Mira esto
y date cuenta
de que este cuerpo es transitorio.
¿Qué sentimiento
podrías sentir por él ahora?

はかなしや あさゆふなてし くろかみも よもきか本の 塵となりけり
¡Qué efímero!

Incluso el pelo negro
que peinaba cada día mañana y noche
se ha convertido en polvo
entre la maleza.

思ひきや 鳥邊野山に すてられて 犬のあらそふ 身なるへしとは
¿Imaginaste alguna vez

que este cuerpo
sería abandonado
en los campos de Toribe
y los perros pelearían por él?

かはにこそ おとこをんなの 色はあれ ほねにはかはる 人かたもなし
Es en la piel

donde está la pasión
entre hombre y mujer.
Una vez que son huesos,
ni siquiera tienen forma humana.

かさりつる 色香は野へに ちりはてゝ 残るかはねの なれるすかたよ
El glamur y el encanto

con el que se embellecía
quedaron dispersos en el campo.
El cadáver que queda
es solamente una forma cambiante.

つゆの身の きえにしあとを みよかほに よもきか本に のこるすかたよ

¡Mira las trazas del cuerpo, como el rocío,
completamente desvanecidas!

Todo lo que queda
de su rostro
está cubierto de maleza.

立のほる 煙かすゑは きえはてゝ つかにはのこる 露の身そうき

Las trazas del humo
desaparecieron completamente
en el aire
y el cuerpo, cual rocío,
queda en la tumba.
¡Horrible!

書つけし そのなも今は きえはてゝ 誰ともしらぬ ふるそとはかな

Ese nombre gravado
también se ha desvanecido ahora
completamente
y nadie sabe
a quien pertenece esta lápida.⁵⁵

Queda fuera del alcance de este artículo un análisis literario de los poemas, pero queremos enfatizar que el prólogo apunta a una interpretación particular de los poemas, que pone el acento en su mensaje espiritual o moral, a saber, que el cuerpo humano es perecedero y que el apego físico entre hombres y mujeres no solo es efímero y superficial, sino también impuro y delirante. Por lo tanto, se aboga por el desapego hacia el cuerpo y hacia uno mismo. El vocabulario y el razonamiento son budistas, ya que la dualidad (y más específicamente el

amor y la enemistad) se consideran la causa del sufrimiento, pero la última oración del prólogo se desmarca del budismo mediante la sustitución de una palabra clave. Mientras que en las versiones japonesas el prólogo apela a los ‘discípulos de *Shakya*’ (*Shakushi*, 釈民), la versión jesuita reemplaza este concepto claramente budista, con el concepto ‘sabios’ (*seiken no hito*, 聖賢の人) con ecos confucianos. Este es un término bastante amplio que se refiere tanto a los antiguos reyes sabios (antiguos gobernantes virtuosos) como a aquellos hombres sabios que registraron e interpretaron sus actos en los clásicos (incluido Confucio, entre muchos otros autores). Un término confuciano parecido, ‘sabios’ (*koseiken*, 古聖賢), era el término utilizado por los jesuitas en China en sus publicaciones en chino para referirse a los autores griegos y latinos de la Antigüedad.⁵⁶ Los jesuitas no llegaron al extremo de cristianizar el mensaje explícitamente sustituyendo ‘discípulos de *Shakya*’ por ‘discípulos de Deus’ (*Deusushi* でうす氏) o por alguna de las expresiones utilizadas en las publicaciones jesuitas en japonés para referirse a los cristianos (*kirishitan* キリシタン) o a sus modelos de virtud, los santos (*santosu* サントス). Eligieron una opción más ‘neutral’, apelando al ideal de sabiduría y virtud, ampliamente difundido en el este de Asia a través del confucianismo y el taoísmo, pero también valorado en el cristianismo y el humanismo europeo. En resumen, los ajustes del prólogo sugieren que los jesuitas les dieron a estos poemas una doble función como material didáctico para aprender a la vez lengua y lo que podríamos llamar ‘contenido’, en este caso educación moral o espiritualidad metafísica.

Reflexión final: hablar de la muerte en clase de lengua

Aunque desconozco si los jesuitas discutían sobre el contenido de los poemas en profundidad en las clases de lengua donde se utilizaban los *Poemas sobre los nueve estadios*, la doble función didáctica de la que he hablado, resuena con tendencias recientes en la enseñanza de segundas lenguas como el

aprendizaje basado en contenidos (CBI) o el aprendizaje integrado de contenido y lenguas extranjeras (CLIL), en expansión desde los 1980s y los 1990s respectivamente. Son aproximaciones que me interesan especialmente y que en mayor o menor medida he intentado aplicar en mis clases, tanto en España como en Japón. Este curso, por ejemplo, en mi clase optativa de conversación intermedia en español, una de las actividades que propuse fue traducir, comentar y recitar el libro ilustrado en español seleccionado para el concurso anual de traducción de libros ilustrados del Centro Catalán de Kansai.⁵⁷ Este año se trataba de *La gota de agua según Raimon Panikkar*.⁵⁸ Se trata de un libro para niños inspirado en una de las metáforas que el renombrado filósofo, teólogo y científico Indo-Catalán Raimon Panikkar utilizaba para hablar de dos formas distintas de comprender la muerte en Oriente y Occidente. La experiencia fue interesante y profundizamos no solamente en el lenguaje cuasi poético del libro sino que también discutimos sobre el tema de la muerte y las creencias sobre el más allá en varias culturas. Puede sorprender que haya libros para niños que hablen de un tema tan tabú como la muerte. De echo, el juego de palabras que resume la propuesta de Panikkar de que ‘no somos la gota de agua sino el agua de la gota’ es complejo y fue difícil de explicar y traducir. Los alumnos hicieron una lectura bilingüe del texto original en español y de su traducción al japonés para los alumnos de la clase de conversación básica, proyectando las ilustraciones originales y presentaron su traducción al concurso. Aunque no recibieron ningún premio, participar en el concurso les motivó a leer un libro ilustrados en español y en el proceso de traducción aprendieron vocabulario y expresiones nuevas. También practicaron pronunciación y entonación y tuvieron la oportunidad de hablar y compartir sus ideas sobre la muerte.

Hablar de la muerte en clase de lengua, tanto en el siglo XVI como en el siglo XXI, puede parecer poco ortodoxo, pero personalmente me resulta muy gratificante poner el foco en contenidos humanísticos o sociales en las clases de

lengua. El año pasado el libro ilustrado elegido para el concurso de traducción era sobre la situación de los niños en los campos de refugiados y nos hizo tomar conciencia de que muchas de las cosas que damos por descontadas son en realidad privilegios no necesariamente accesibles para todo el mundo. Todavía no sé en qué tema nos permitirá profundizar el libro del año que viene, pero poco a poco espero poder seguir implementando la enseñanza integrada de lengua y contenidos, mediante la inclusión de actividades con materiales reales en español, cuyos contenidos permitan a los alumnos aprender no solamente lengua sino también a pensar y discutir sobre temas relevantes para su educación general (*kyōyō* 教養) y su desarrollo como ciudadanos globales, o simplemente como personas.

Endnotes

- 1 Yoshimi Orii ‘The Dispersion of Jesuit Books Printed in Japan: Trends in Bibliographical Research and in Intellectual History’, *Journal of Jesuit Studies* 2, 2015, pp. 189-207, p. 200.
- 2 Akio Yasue, ‘The *Kirishitan-ban* and the Japan-Europe cultural interchange’, comunicación oral en el 30º congreso de la European Association of Japanese Resource en Sofía, Bulgaria 18-21 de septiembre de 2019.
- 3 Laures Kirishitan Bunko Database, Sophia University
<https://digital-archives.sophia.ac.jp/laures-kirishitan-bunko/>(Himo acceso 28 de noviembre de 2024).
豊島正之編『キリシタンと出版』八木書店, 2013.
- 4 Orii, *op. cit.*, p.191.
- 5 João Rodrigues, *Arte da Lingoa de Iapam*, Nagasaki, Collegio Societatis Iesu, 1604.
João Rodrigues, *Arte Breve da Lingoa Iapona*, Macao, Collegio Societatis Iesu, 1620.

- 6 *Dictionarium Latino-Lusitanicum ac Iaponicum*, Amakusa, Collegio Iaponico Societatis Iesu, 1595.
Vocabvlario da lingoa de Iapam, Nagasaki, Collegio de Iapam da Companhia de Iesus, 1603.
Supplemento deste Vocabulario, Nagasaki, Collegio de Iapam da Companhia de Iesus, 1604.
- 7 *Feiqe no Monogatari*, Amakusa, 1592. 『太平記 拔書』 s.l., s.f. Para un estudio de *Heike monogatari* como material didáctico en Japón a lo largo de la historia ver 菊野雅之「教材『平家物語』のはじまり——キリシタン版『和漢朗詠集』と『古状揃』」『早稲田大学教育学部学術研究 国語・国文学編』第59号, 2010, 43-54頁.
- 8 *Royei. Zafit. 和漢朗詠集卷之上*, s.l., Collegio Japonico Societatis Iesus, 1600.
- 9 土井忠生著「和漢朗詠卷之上」『吉利支丹文獻考』三省堂, 1969, 3頁.
- 10 Gonzalo San Emeterio, 'Presencia y papel de un clásico de la poesía, el *Wakanrōeishū*, entre las misiones jesuitas del Japón del s. XVII. Conversión y poesía' en *Revista Iberoamericana de Estudios de Asia Oriental*, 3, 2010, pp. 108-109. Jeffrey Niedermaier, 'The Jesuits in Japan and Asian Poetries in Moveable Type: World Literature as *Yo no naka* Literature' in *Journal of World Literature* 5/1, 2020, pp. 1-26. Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a Orii Yoshimi por haberme recomendado el artículo de Niedermaier.
- 11 カルラ・トロス(田中零訳)「イエズス会の霊性と『九相歌』」郭南燕編集『キリシタンが拓いた日本語文学』明石書店、2017年9月、95-119頁. Carla Tronu, 'Memento Mori and Impermanence (Mujō, 無常): The 1600 Jesuit Mission Press Edition of Japanese Poems on the Nine Stages of a Decaying Female Body (Kusōka, 九相歌)' in Alexandra Curvelo and Angelo Cattaneo (eds.), *Interactions between rivals: the Christian mission and Buddhist sects in Japan (c.1549-c.1647)*, Berlin:

- Peter Lang Publishing, 2021, pp. 135-159.
- 12 Carla Tronu Montané ‘Dos antologías poéticas japonesas con ecos budistas publicadas por los jesuitas en 1600’ comunicación oral en el XXXVI Congreso de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana (CANELA) en la Universidad de Estudios Extranjeros de la Ciudad de Kobe, 25-26 de mayo de 2024.
 - 13 François Lachaud menciona la edición jesuita en su estudio monográfico en francés sobre los *Poemas chinos y japoneses sobre los nueve estadios*, pero se centra en la evolución del motivo de la muerte Y la doncella en la literatura budista y la poesía china anteriores a su fijación en 1605 y a su influencia en la literatura japonesa posterior. François Lachaud, *La jeune fille et la mort*, Collège de France, 2006.
 - 14 京都大学文学部国語学国文学研究室編『倭漢朗詠集慶長5年耶蘇会版』大学国文学会, 1964.
 - 15 Niedermaier, *op. cit.*, pp. 1-26, p. 17, 20.
 - 16 土井忠生著『和漢朗詠集—本文・釈文・解題』京都大学文学会, 1964. Royei. Zafit. en Laures Kirishitan Bunko Database, Sophia University <https://digital-archives.sophia.ac.jp/laures-kirishitan-bunko/> accessed November 28, 2024. San Emeterio da Nagasaki como lugar de publicación, sin ningún comentario o discusión sobre el tema. San Emeterio, *op. cit.* p. 91.
 - 17 *Doctrina Christam*, Nagasaki, 1600.
 - 18 土井, 1969, pp. 51-52.
 - 19 Luís Fróis, Carta Anua de 1596, ms., Archivum Romanum Societatis Iesu, Col. *Japonica-Sinica* 46, f. 284. Todas las citas de las fuentes jesuitas han sido traducidas por la autora del original en portugués.
 - 20 Matheus de Couros, *Carta Anua de 1603*, ms. Biblioteca da Ajuda, Lisboa, Col. *Jesuítas na Asia* 49-IV-59, f. 130v.
 - 21 H. チースリク著「セミナリオの教師達」『キリシタン研究』第11号, 31, 57-58頁.

- 22 Rodrigues, *Arte Breve*, pp. 3v-4r. Subrayado de la autora.
- 23 San Emeterio, *op. cit.*, p. 113.
- 24 Niedermaier, *op. cit.*, p. 17, 20.
- 25 Traducción parcial bilingüe en español y japonés Teresa Herrero y Jesús Munárriz (trads.), *Poemas amorosos del Manyooshuu*, Hiperión, 2016. Traducción parcial bilingüe en español y japonés Carlos Rubio (trad.), *Kokinshu (el canon del clasicismo)*, Hiperión, 2005. Traducción anotada Torquil Duthie (trad.), *Poesía clásica japonesa (Kokinwakashu)*, Trotta, 2008.
- 26 Rodrigues, *op. cit.*, pp. 4v-5.
- 27 Ver Tronu, *op. cit.*, pp. 154, 157.
- 28 San Emeterio considera estas omisiones el resultado de la censura de temas explícitamente budistas o relacionados con costumbres religiosas, especialmente con rituales de purificación, *op. cit.*, pp. 108-109 mientras que Niedermaier lo ve como un mecanismo para crear ‘worldmaking literature’, una literatura creadora de una visión poética del mundo híbrida, *op.cit.* p. 6.
- 29 Tronu, *op. cit.*, pp. 155-157.
- 30 川口久雄「慶長五年日本耶蘇会版和漢朗詠集附載九相歌並に無常歌について」『金沢大学国語国文』第1号、1966、6-7頁.
- 31 James Sanford, ‘The Nine Faces of Death: Su Tung-po’s Kusō-shi’, *Eastern Buddhist* 21/2, 1988, pp. 57-58; Lachaud, *op. cit.*, pp. 29-84.
- 32 Lachaud, *ibidem*, *op. cit.*, pp. 299-338.
- 33 Lachaud, *ibidem*.
- 34 Gail Chin, ‘The Gender of Buddhist Truth. The Female Corpse in a Group of Japanese Paintings’ *Japanese Journal of Religious Studies* 25/ 3-4, 1998, p. 279. 山本聡美・西山美香編『九相図資料集成：死体の美術と文学』山岩田書院、2009、8-14、15-20頁.
- 35 Sanford, *op. cit.*, pp. 57-58.
- 36 Lachaud, *op. cit.*, pp. 85-86.

- 37 Paul Swanson, *Clear Serenity, Quiet Insight: T'ien-t'ai Chih-i's Mo-ho Chih-kuan*, 3 vols., University of Hawai'i Press, 2017, vol. 2, pp. 1449-1454.
- 38 Swanson, *ibidem*.
- 39 Lachaud, *op. cit.*, pp. 90-92.
- 40 Paul Pelliot, 'Notes sur quelques livres ou documents conservés en Espagne', *T'oung Pao*, 26/1, 1928, pp.43-50.
- 41 今西祐一郎「版本『九相詩』前夜」『書物学』第1号、勉誠出版、2014、16-22頁.
- 42 本井牧子「天竺物語・ほうごうびくのさうし解説」京都大学文学部国語学国文学研究室編『しほやきぶんしやう・天竺物語・ほうごうびくのさうし』臨川書店、2002、443-466頁 citado por 岸本恵実「朗詠雑筆九相歌について」発表、キリシタン語学研究会 京都県立大学 9 de Septiembre de 2014.
- 43 山本聡美・西山美香『九相図資料集成－死体の美術と文学』岩田書院、2009、187-192頁.
- 44 渡部泰明「九相詩の和歌をめぐって」『説話文学研究』第42号、2007、119-124頁.
- 45 今西, *op. cit.*, p. 21.
- 46 Rodrigues, *Arte da Lingoa de Iapam*, Nagasaki, 1604, p. 180r. Cooper published an English translation of the chapter on poetry. Michael Cooper 'The Muse Described: Joao Rodrigues' Account of Japanese Poetry' *Monumenta Nipponica*, 26/1, 1971, pp. 55-75. La cita de.
- 47 La versión jesuita emplea el carácter chino para 'ola' (波), pero dada la similitud con el carácter para 'piel' (皮), se debe tratar de un error tipográfico, como ya señaló Doi. 土井, 1964, p. 27.
- 48 En el imaginario de las *waka*, en primavera el sueño es superficial y los sueños son muy cortos.
- 49 'Los Cuatro Errores del Budismo' son confundir la impermanencia, el yo, el sufrimiento y la impureza con la permanencia, el altruismo, la dicha y la

pureza.

- 50 El término ‘sabios’ es una traducción de ‘seiken no hito’ (聖賢の人) y reemplaza a ‘los discípulos de Shakyamuni’ (*Shakushi* 釈氏) en el prólogo de la primera versión japonesa impresa de 1605.
- 51 La primera *waka* de la versión jesuita no pertenece al primer estadio de descomposición, sino a una etapa anterior a la muerte, la etapa de los ‘mejores años’, que no está incluida en las versiones impresas japonesas desde el período Edo temprano en adelante, pero que se puede encontrar en la tradición literaria china y en versiones manuscritas japonesas. Por ejemplo, la versión manuscrita en *Nara eihon* comienza con una imagen que representa a una mujer joven bajo un cerezo en flor. Aunque no se incluyen poemas para esa primera imagen, queda así representada la etapa de esplendor anterior a la muerte. 今西, *op. cit.*, p. 22. Hay una *waka* similar con variaciones de fraseo en la versión manuscrita en *Tenjiku Monogatari*. 京都大学文学部国語学国文学研究室編『しほやきぶんしやう、天竺物語、ほうごうびくのさうし』臨川書店、2002、pp.243-246, p. 243. Al comparar la versión jesuita con las otras versiones manuscritas existentes, queda claro que la asociación de pares específicos de *waka* con cada uno de los nueve estadios de descomposición no se fija hasta la primera versión impresa de 1605. Dado que los verbos en japonés no distinguen entre persona y número, podría traducirse también en segunda o tercera persona, como si se tratara de una exhortación al lector o estuviera escrita desde el punto de vista de un observador externo. Aquí la traducimos en primera persona, asumiendo el punto de vista de la mujer viva, para facilitar la identificación del lector/observador con el cuerpo contemplado sugerida por las enseñanzas budistas anteriormente citadas.
- 52 Las letras ‘*shiruha*’ (しるは) en el texto original han sido consideradas un error tipográfico de ‘*shinaba*’ (死なば) que significa ‘cuando muera’. Aunque esta *waka* podría traducirse usando la tercera persona, desde el

punto de vista de un observador externo, aquí se ha utilizado la primera persona, tomando el punto de vista del cadáver, de acuerdo con Watanabe. 渡部, *op. cit.*, p. 124.

- 53 El carácter para ‘origen’ (*moto* 本) en el original se ha considerado un error tipográfico del término ‘posada’ (*yado* 宿) y se ha traducido por ‘lugar’. La palabra ‘maleza’ se ha utilizado para traducir ‘artemisa’ (*yomogi* よもぎ), una planta que crece fácilmente en campos descuidados, y se asocia a sentimientos de desolación en la literatura japonesa. Por ejemplo, en la historia de Genji, una obra literaria que incluye numerosas *waka*, hay un capítulo titulado precisamente ‘Artemisa’ (Yomogiu, 蓬生), donde el príncipe va a visitar a una amante que había olvidado, solo para encontrar su villa abandonada y cubierta de malas hierbas de artemisa. Murasaki Shikibu, *La Historia de Genji*, Jordi Fibla (trad), 2 vols., Atalanta, 2005-2006. La autora agradece a Michelle Kuhn por la referencia a este episodio.
- 54 Makusugahara es un lugar en Kioto, cerca del Monte Toribe, ubicado donde hoy se encuentra el parque Maruyama. Antes del período Edo, era un campo donde se desechaban los cadáveres, a modo de cementerio.
- 55 Aquí se ha traducido ‘estupa’ (*sotoba* そとうば) por ‘lápida’ porque aunque el término se origina en la palabra sánscrita ‘*stūpa*’, no se refiere a un gran monumento arquitectónico budista, sino a una pequeña estructura de piedra con cinco partes que se utiliza como lápida en tumbas Y cementerios budistas japoneses.
- 56 Nicolas Standaert (ed.), *Handbook of Christianity in China. Volume One: 635– 1800*, Leiden: Brill, 2001, pp.604-605.
- 57 関西カタルーニャセンター <http://cckansai.com/home-cck.html> (último acceso 28 de noviembre de 2024).
- 58 Inês Castel-Branco, *La gota de agua según Raimon Panikkar*, AKIARA, 2018.