

立 教 大 学
ランゲージセンター
紀要3号抜刷
2001年3月発行

ISSN 1344 - 8226

KABAT Adam:
“Las historias de espantos de Jippensha Ikku”*

Nina Hasegawa

The Journal of Rikkyo University Language Center

KABAT Adam: “Las historias de espantos de Jippensha Ikku”*

Traducción del japonés e introducción: Nina Hasegawa

Adam Kabat, el autor de este artículo que traduzco aquí, nació el 26 de marzo de 1954 en Nueva York donde inició su carrera como orientalista antes de trasladarse definitivamente a Tokio y especializarse en Literatura Comparada.

Gracias a años y años de intensa y minuciosa labor de 1985 a la fecha ha venido brindándonos los elementos necesarios para entender y apreciar mejor la literatura popular japonesa del periodo premoderno. Este tipo de narrativa ilustrada, denominada *gesaku*, estrechamente ligada a los manga modernos que tanto impacto están causando a nivel mundial, merece conocerse mejor pues representa un aspecto importante del mundo imaginario japonés.

Existen desde luego numerosos investigadores nipones que han escrito sobre los *gesaku* pero sus trabajos tienden a ser herméticos e incomprensibles a los lectores extranjeros a quienes sus rebuscadas observaciones no dicen nada o escapan, en su complejidad, a su entendimiento. Adam Kabat ha sabido, en cambio, transmitir la frescura de las historias de Jippensha Ikku, un escritor de hace doscientos años que se dedicó a los géneros *kibyōshi* y *gōkan*, y exponer con palabras llanas y explicaciones transparentes cuál es la esencia de estos géneros y cuál su desarrollo interno.

Irónicamente la propia juventud japonesa, que sabe y se interesa tan poco o menos aun que los extranjeros por este tipo de literatura, ha reaccionado con interés a las dos recientes publicaciones de este neoyorquino: el *Edo bakemono zōshi* y el *Ōedo bakemono saiken*. Kabat ha logrado, gracias a su enorme dedicación y paciencia, apropiarse de las armas necesarias para leer estas viejas historias enterradas en las bibliotecas públicas y transcribirlas al japonés moderno para deleite de jóvenes y mayores, extranjeros y nacionales.

En cuanto a la traducción del término *bakemono* debo admitir que después de dudar mucho y de no hallar una palabra más adecuada, opté por traducirlo por espantos. Los personajes centrales de las historias de Ikku son los *bakemono* o *yōkai* equivalentes en su concepto a los seres sobrenaturales que aparecen en los relatos, mitos y leyendas de las culturas indígenas del continente americano tales como la *llorona*, la *matlacihuatl*, los *dueños de animales* o los *chaneques*.

Hablando no sobre *espantos* pero sí sobre el *espanto* Roberto J. Weitlaner nos explica en una de las anotaciones de su libro *Relatos, mitos y leyendas de la Chinantla* (México:Presencias No.65 INI, p103) que “según los chinantecos el *espanto* es una seria enfermedad que consiste en la pérdida del alma por efecto de un susto. Cuando el asustado no acude a un curandero para que rescate su alma, es probable que muera. Esta creencia está tan arraigada que existen-dice él- numerosos curanderos especializados en “espanto de agua”, “espanto de camino”, “espanto del cerro” etc. Para

* Artículo publicado en el No.19 de la revista *Edo bungaku* (Literatura del Japón Premoderno) dedicado al género de los *gesaku* (Japón: Editorial Pelican, 1988)

los informantes-afirma- los sobrenaturales sí existen y son seres concretos que tan a menudo se aparecen a la gente causándoles “espanto”.”

Los “sobrenaturales” de los que habla Weitlaner son sin duda alguna lo que entienden los japoneses por *yōkai* y que yo he decidido traducir por espantos al encontrar la palabra “sobrenaturales” demasiado vaga y el término fantasmas totalmente inapropiado.

Tradicionalmente los nipones separan a los *yōkai* de los fantasmas siendo como son dos cosas distintas aunque la literatura del periodo premoderno, precisamente, se haya encargado de mezclar los conceptos y de confundir las ideas al grado de que aun los investigadores sobre el tema se dividen, hoy en día, entre quienes agrupan fantasmas y espantos y quienes los separan. Sobre este tema habla Adam Kabat en un artículo reciente, “Monsters as Edo Merchandise”(Japan: *Japan Quarterly*, January-March 2001), que espero poder traducir pronto para complementar este artículo que queda para el neófito poco claro al contener una abundancia de términos y de nombres propios no explicados que requerirían una nota prolongada. Con todo y que siento que los términos *kappa*, *oni*, *taiko-ki-mono*, *hyaku-monogatari*, *kusazōshi*, *akahon*, *aobon*, *kurobon*, *kibyōshi*, *gōkan*, *Kasane*, *Yaemón*, *Han'nya*, *Rokurokubi*, *Hitotsume*, *Mikoshi-nyūdō*, *Hyakki-yagyō*, *Ryū-gū* necesitarían una explicación me he abstenido de incluir notas para no aumentar demasiado el volumen del artículo, y he preferido hacer esperar al lector mi próxima traducción que lo ayudará seguramente mucho mejor a adentrarse en este novedoso mundo de la imaginación.

TRADUCCION

Jippensha Ikku, el autor de Hizakurige, escribió a lo largo de su vida (1765-1831) unas 400 historias o más (pertenecientes a los géneros *kibyōshi* y *gōkan*) la mayoría de las cuales no han sido estudiadas ni transcritas al japonés moderno.

Para el *kibyōshi* escribió sobre todo cuentos cuyos personajes centrales son *yōkai* (espantos) provenientes de la larga tradición oral y escrita nipona. Con ellos, Ikku creó un mundo de ficción literaria que complació ampliamente a sus lectores. El interés de estas narraciones reside no solamente en la variada y novedosa descripción de sus *yōkai* sino en lo simpáticas y cómicas que resultan sus increíbles aventuras.

En 1796, Ikku publicó su primer *kibyōshi* y a partir de ahí hasta 1808 siguió escribiendo sin interrupción cuentos con las características arriba señaladas. Explicar el entusiasmo que sintió Ikku por los espantos es una tarea y otra ver qué lugar ocupan sus relatos en el género de los *kusazōshi*.

La historia más conocida dentro de esta serie sobre espantos es *Bakemono taiheiki*. Esta

ficción de 1804, basada en *Ejon taikoki* de otro escritor, se hizo famosa por una ilustración en donde aparecía el emblema de los Oda lo que dio a pensar a los censores del gobierno que dicha obra era una burla irreverente de la clase guerrera, razón suficiente para esposarlo cincuenta días en casa con el fin de que no pudiera escribir ni una línea. El cuento en cuestión se prohibió y, a pesar de que pocos tuvieron posibilidades de leerlo, su título quedó grabado en la mente de la gente y de numerosos investigadores literarios que durante mucho tiempo conservaron la idea de que Ikku daba vida a numerosos espantos con el fin de hacer sátira política, lo cual es inexacto.

Para entender el *Bakemono taiheiki* debe leerse, en mi opinión, conjuntamente con las demás historias de espantos, pues todas ellas forman una sola ficción.

Actualmente contamos con trece narraciones para descifrar el significado literario y cultural de esta obra. Cabe señalar que de las trece, once fueron no sólo escritas sino también ilustradas por Ikku. Por orden cronológico son:

- 1-*Bakemono nenjū gyojōki* (1796) Plancha de Tsutaya.
 - 2-*Tanomi ari bakemono no majiwari* (1796) Plancha de Iwatoya.
 - 3-*Kaidan fude hajime* (1796) Plancha de Tsutaya.
 - 4-*Kaidan mikoshi no matsu* (1797) Plancha de Iwatoya.
 - 5-*Bakemono no mise-biraki* (1800) Plancha de Murataya.
 - 6-*Bakemono no Fujii mōde* (1800) Plancha de Nishimuraya.
 - 7-*Bakemono chūshingura* (1801) Plancha de Yamaguchiya.
 - 8-*Bakemono takara no hatsuyume* (1803) Plancha de Yamaguchiya.
 - 9-*Bakemono katakiuchi* (1804) Plancha de Murataya.
 - 10-*Bakemono taiheiki* (1804) Plancha de Yamaguchiya.
 - 11-*Ki no kiita bakemono-gatari* (1806) Plancha de Yamaguchiya.
- Las dos restantes que fueron ilustradas por Katsukawa Shun'ei son:
- 12-*Bakemono no yomeiri* (1807) Plancha de Yamaguchiya, y el
 - 13-*Bakemono hito tose gusa* (1808) Plancha de Yamaguchiya.

Además de estos trece cuentos existen otros que si bien no son propiamente de espantos podrían ser hasta cierto punto considerados como tales. Por ejemplo, aquéllos donde cobran vida utensilios de cocina u objetos de decoración (loza, lámparas etc.), aquéllos donde sólo aparece un espanto, o aquéllos donde hay una sola escena con fantasmas o espantos. Si incluyéramos este tipo de relatos obtendríamos unas sesenta narraciones en total que a su vez podrían subdividirse en tres: 1) aquéllas donde Ikku transforma a su gusto uno o dos capítulos de alguna obra conocida hasta obtener un relato cómico o una parodia 2) aquéllas donde interviene *Sakata Kimpei*, el héroe que, según la tradición oral y escrita, persiguió y acabó con los *oni* (demonios) y 3) aquéllas donde los espantos son seres apocados que imitan torpemente a los humanos para el hazmerreír de todos.

Este tipo de acomodados literarios se observan en otros géneros literarios del periodo de Edo pero Ikku alteró sutilmente el equilibrio de cada uno de éstos y ofreció a sus lectores un nuevo estilo que les permitió recrearse con sólo observar la extraña y a la vez tan familiar conducta de los *yōkai*. El éxito que registró su primera historia publicada en 1796 lo alentó a seguir con este tipo de trama y a sofisticarla.

■ Desaparición del elemento “parodia”

Una de las características del género de los *kibyōshi* consiste en parodiar obras literarias conocidas con el fin de divertir a los lectores. Las narraciones con espantos de nuestro autor comparten grosso modo las tendencias del género pero en un grado mucho menor si se las compara, por ejemplo, con otros *kibyōshi* de la era de Tenmei (1718-1788). La entrada en desuso de la parodia proviene claramente de la represión gubernamental y no cabe duda de que los escritores de *kibyōshi* abandonaron este elemento ante la imposibilidad de evadir la censura establecida por las autoridades entre 1789 y 1801 (Era Kansei). El hecho de que Ikku empezara a escribir para un público más amplio y adaptara su humorismo al gusto ya no de un grupo específico de lectores sino al de las diferentes capas de la sociedad, tiene que ver desde luego con las disposiciones gubernamentales arriba mencionadas.

Si comparamos el *Kaidan mikoshi no matsu* de Ikku, escrito en 1797, con dos otros cuentos parecidos de otro autor: el *Ima mukashi bakemono no oya dama* y el *Bakemono yotsugi no hachi no ki*, escritos entre 1779(?) y 1781, notaremos la diferencia.

El *Ima mukashi bakemono no oya dama* de Iba Kasho relata la historia de una pareja de *yōkai* que tiene la desgracia de tener un bebé normal. Recordemos que tratándose del mundo de los espantos todo lo que es para nosotros normal es contrahecho para ellos y viceversa, y no nos sorprenda por consiguiente que el hermoso bebé de dicho cuento haya sido abandonado por sus padres al nacer. El destino quiere, sin embargo, que la criatura milagrosamente vaya a dar al mundo de los humanos donde logra sobrevivir y crecer para luego volver, ya adolescente, a la comunidad que lo vio nacer donde esta vez es bien recibido tras haber adquirido finalmente, después de indecibles trabajos, aquellas características físicas deformes propias de su gente.

Escrito dieciseis años más tarde, el *Kaidan mikoshi no matsu* de Ikku posee una trama y descripciones casi idénticas al *Ima mukashi bakemono no oya dama* de Iba Kasho pero no toma prestados episodios del teatro *jōruri o noh* como sí lo hacía aquel. A este tipo de “prestamos literarios” se les llama *mitate*. En el *Kaidan mikoshi no matsu* de Ikku no aparece este tipo de *mitate* lo que permite que la ficción pueda concentrarse en un tema único: la descripción pura y simple de las convenciones que nosotros hemos creado de la “normalidad” reflejadas en el mundo deforme pero casi humano de los *yōkai*.

Otro *kibyōshi* escrito en 1783 por Shimizu Enjū, *Momongawa*, tiene planteamientos similares sólo que aquí la comicidad radica en el desesperado e inútil esfuerzo que realizan los espantos por adquirir la losana hermosura de algunos de los humanos más galanes.

“Para darse un aspecto humano Kappa tuvo que vaciar el agua sobre su cabeza con una quilla y Oni-cuenta Enjū-tuvo que acudir con un cantero para que le remodelara el rostro por completo. La mujer-fantasma logró recuperar sus colores gracias a una ración diaria de zanahorias hervidas y la pobrecilla de Han'nya tuvo que hacer milagros para recobrar su aspecto humano recurriendo a un carpintero para que le serruchara los cuernos, le limpiara con una escoba su enorme boca y le ayudara a maquillarse con las brochas más gruesas y resistentes. Después de

tantos trabajos los espantos quedaron más o menos listos para representar una farsa en una barraca de feria”.

Estas tendencias a simplificar la narración de otros autores del mismo periodo podrían compararse con el esfuerzo que Ikku llevó a cabo para hacerse de un público más amplio. Sin embargo, hay que descartar un paralelismo pues en el *Momongawa* de Shimizu Enjū aparecen comentarios y bromas que obviamente van dirigidos a un grupo específico de lectores. A este tipo de “exclusivismo” se le llama *ugachi*.

Una vez aclarado esto volvamos al *Bakemono taiheiki*, aquel *kibōshi* que tanto alarmó al gobierno. Miyatake Gaikotsu llegó a opinar que “aunque básicamente todas las historias consistían en una simple repetición de personajes y de situaciones, era evidente que en muchas de las ilustraciones aparecían los emblemas de los generales protagonistas de las guerras intestinas del periodo Sengoku (Oda, Akechi, Sanada y Toyotomi) lo que tenía que prestarse inevitablemente a interpretaciones satíricas”. A su vez, Minami Kazuo considera: “lo relevante es que Nobunaga y Hideyoshi aparecen representados en forma de limaza y de serpiente ya que eso forzosamente lleva al lector a establecer comparaciones de fuerza y superioridad entre uno y otro lo que en sí supone la innegable presencia de un matiz satírico”.

A pesar de estos argumentos en pro del matiz satírico, yo sólo encuentro dos historias de espantos (el *Bakemono taiheiki* y el *Bakemono chūshingura*) que se inspiran en episodios épicos de guerras intestinas. Eso en sí tampoco tiene nada de extraño ya que muchos de los contemporáneos de Ikku también escribían *Taikō-ki-mono* sin que eso significara que su interés principal fuera la sátira política.

Según Minami, la sátira política se puede detectar sobre todo en las ilustraciones de Ikku. Sin embargo, el ejemplo que cita, correspondiente a la fig.1 donde según él “los cuellos en forma de lanza evidentemente aluden al encuentro histórico entre Nobunaga y Saitō Dōsan en el templo de Shotoku-ji”, me parece fuera de lugar pues Ikku ya con anterioridad había publicado historias donde aparecían ese tipo de cuellos. Baste citar el ejemplo del *Bakemono takara hatsu yume* publicado en 1803 correspondiente a la fig.2. El comentario de Ikku “las cabezas de las lanzas se mareaban de tantas vueltas que les hacían dar” obviamente tiene más de ocurrencia fantástica que de sátira política. Además el tipo de humor del *Bakemono taiheiki* de 1804 ya aparecía en el *Bakemono takara hatsu yume de 1803*, como ya expliqué antes.

Ya sea por temor a la censura o por precaución, Ikku no escribe a lo largo del año 1805 ni una sola historia relacionada con espantos. Pero al año siguiente reinicia sus labores y publica el *Ki no kiita bakemonogatari* sin que se note a partir de ahí ningún cambio en sus narraciones que excluyen, desde mi punto de vista, toda sátira política.

■ Alteraciones de la descripción tradicional del personaje Kinpira

Se denomina *Kinpiramono* a todas las obras de *jōruri*, *akahon*, *kurobon* donde aparece Kinpira, también llamado Sakata Kintoki, luchando valerosamente contra feroces demonios y toda

clase de espantos. El hecho de que este personaje aparezca también en los relatos de Ikku no es de extrañar: los espantos y Kinpira han formado siempre un par inseparable. Sin embargo, hay que destacar una diferencia radical: Kinpira no juega aquí el papel que se le asignaba en otros géneros. Con Ikku, Kinpira deja de ser aquel invencible adversario de desalmados espantos para convertirse en un cruel perseguidor de indefensos espantos o en la caricatura de su propio personaje.

En el *Tanomi ari bakemonomajiwari* y en el *Bakemono katakiuchi* ya no ocupa la figura central puesto que la intriga de estas nuevas historias ha dejado de ser la convencional. No lo veremos más, como en el *jōruri* exterminando valerosamente horribles espantos porque éstos ya no sólo no espantan a nadie, sino que son asustadizos, apocados e inofensivos. La trama ahora consiste en describir:

- 1) las aventuras de los indefensos espantos que, petrificados por el miedo, tratan de escapar infructuosamente del acoso de Kintoki.
- 2) las conversaciones o situaciones que siguen a su captura.

En el *Tanomi ari bakemonomajiwari*, Kinpira usa para atar y crucificar a la pobrecilla de Rokurokubi, en vez de una cuerda, al kilométrico cuello de su propia víctima quien para colmo se decapita sola en su afán por liberarse. El padre de Rokurokubi, Mitsume-nyūdō, jura vengar a su hija pero fracasa. Sin embargo, para no quedar en ridículo frente a los demás espantos, decide fabricar una cabeza ensangrentada de Kinpira con papier maché a fin de aparentar que sí ha logrado acabar con su enemigo. La suerte quiere que sus congéneres lo descubran y lo expulsen por embustero de la comunidad. Este desenlace resulta original porque en todas las historias tradicionales del implacable Kinpira nunca un espanto destierra a otro: son todos sin excepción los que tienen que migrar a Hakone para nunca volver, y es siempre Kinpira el que los expulsa.

En el *Bakemono no katakiuchi* sucede algo similar. Hitotsu-me hace alarde de querer vengar la muerte de su madre y acabar con Kintoki pero en realidad tiembla de miedo y hace todo lo posible por no encontrarse con él. Al enterarse Kintoki sale en busca de Hitotsu-me quien, alertado a su vez, opta por vender a su hermana Rokurokubi a un circo y escapar con el dinero de la venta muy lejos. Finalmente vemos a Hitotsu-me representando una farsa ante los demás espantos (fig.3) en la cual aparece luchando contra Kinpira. Obviamente no es el verdadero Kinpira: se trata de un zorro que adoptó la figura humana y lleva puesta una cabeza de Kinpira fabricada por Hitotsu-me con papier maché. Al parecer esta máscara está inspirada en algún juguete de moda en aquellos días. Resulta interesante ver cómo Ikku toma elementos de la vida cotidiana y los incorpora a su ficción transformando así “al héroe invencible” en un “monigote” sumamente vulnerable lo que irremediamente lleva a sus lectores a reír.

En casi todas estas historias Kinpira aparece más como un observador del mundo de los espantos que como un perseguidor. Encontramos obras anteriores, de otros autores, como el *Kinpira inokuma taiji (kurobon)* por ejemplo, donde Kinpira figura inclusive como un ser enclenque. En las historias de Ikku no se llega a tanto: Kinpira nunca va a ser descrito como un ser endeble pero ha perdido su dimensión heroica para adquirir una humana que, paradójicamente, dentro del extraño contexto del mundo de los espantos, resulta la mayor de las veces grotesca como si el espanto fuera él. Kinpira, como cualquiera de nosotros, simplemente experimenta sorpresa ante la lógica tan

Fig.1



¿OCURRENCIA FANTASTICA O SATIRA POLITICA?

Fig.2

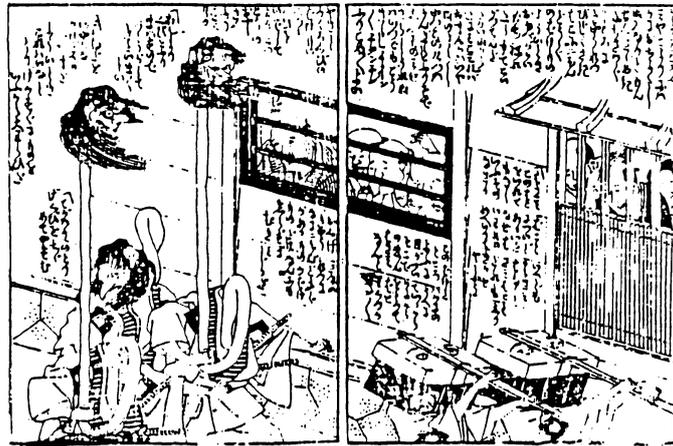


Fig.3 LA CABEZA DE KINPIRA DE PAPIER MACHE Y HITOTSU-ME VENGANDO A SU MADRE



KIMPIRA TRATANDO DE HACER SUYA A ROKURCKU-KUBI Y ESTA PIDIENDO AUXILIO

Fig.4

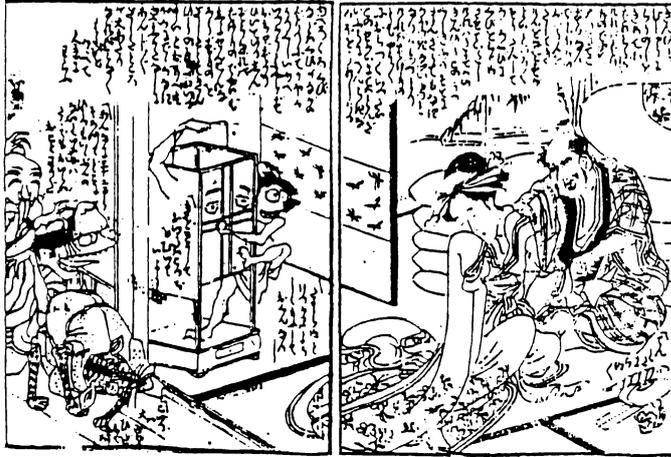


Fig.5

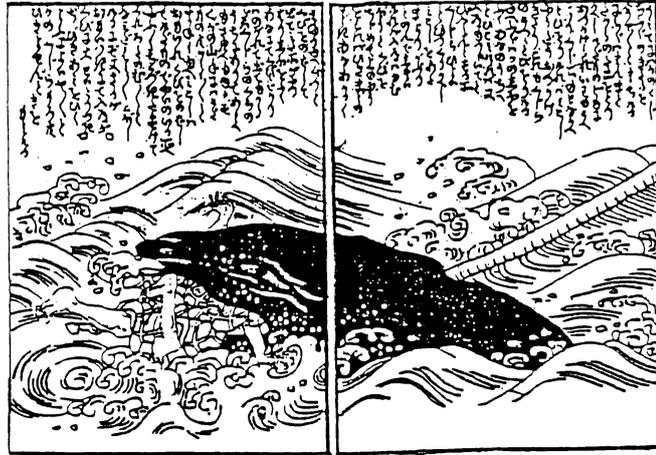


MIKOSHI-NYUDO HACIENDO CUENTAS CON SU ABACO Y ASUSTANDO A UNA VIEJA

Fig.6



Fig.7



UNA BALLENA SE TRAGA A MIKOSHI-NYUDO Y SIN PROFONERSELO EL LE SIRVE DE ASTA

Fig.8

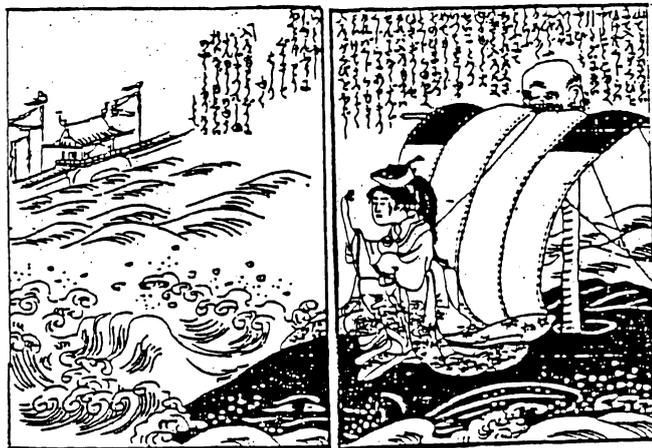


Fig.9 EL "DABU" DE IKKU



Fig.10 EL "DABU" DE KATSUKAWA SHUN'EI



EL ULTIMO "KIBYOSHI" DE IKKU ILUSTRADO POR KATSUKAWA SHUN'EI

Fig.11



LA OBRA POSTUMA DE IKKU ("GOKAN") ILUSTRADA POR UTAGAWA KUNIYOSHI

Fig.12



ilógica de los espantos. En una de las escenas más graciosas del *Kaidan fude hajime* lo encontramos distraído un poco en una casa de *geishas* del país de los espantos. Descubrimos gracias a él que los patrones de la belleza son ahí muy diferentes a los nuestros: las mujeres cuentan todas con un defecto físico que las embellece y por lo visto ninguna de ellas encuentra a Kimpira razonablemente atractivo puesto que huyen desfavoradas ante ese “esperpento de perfección”. Esta misma situación se repite en otra historia titulada *Bakemono no takara no hatsu yume*, cuando los espantos mandan a su mejor geisha a seducir a Kimpira con la ilusión de quitárselo de enemigo sin contar con que la muchacha al verlo renunciaría ipso facto.

“Es así como en este mundo- nos comenta el narrador - sólo se consideran hermosos a los que, por ejemplo, tienen mal un ojo o cuentan con una nariz torcida o con una boca enorme. Horribles son, por consecuencia, todos aquellos que como Kimpira tienen puesta, físicamente hablando, cada cosa en su lugar.”

Los espantos se dan cuenta de que el ego de Kimpira está lastimado con este desprecio femenino tan manifiesto y deciden salvar la situación enviándole a Rokurokubi, la mujer del largo cuello, con la esperanza de que ella sepa agradarle y contentarlo.

“En este mundo en donde lo hermoso está en lo contrahecho-explica el narrador-Rokurokubi está lejos de ser considerada “una belleza”. Su aspecto no difiere gran cosa del de una muchacha agraciada del género humano y siendo su única cualidad la de alargar el cuello a voluntad no le es permitido tener clientes. Su carrera se ha estancado y a lo mucho se le permite servir el té. Si los espantos le han pedido su colaboración ha sido simplemente porque no cuentan con nadie mejor. Sin embargo, ¡cosa increíble! Kimpira se ha entusiasmado con ella.”

La fig.4 muestra a Kimpira tratando de hacer suya a Rokurokubi mientras los espantos espían con sorpresa y hasta con burla su reacción, escondidos en la habitación contigua.

“¡Nada más faltaba!- exclama alguno - ¡Yo a una mujer así, sin una malformación, no la querría ni regalada!”

En vista de este tipo de comentarios la desdichada Rokurokubi debería sentirse alagada de que Kimpira mostrara interés en ella y, sin embargo, no es así. La fig.5 la muestra alargando el cuello en busca de ayuda pues la apariencia de Kimpira le ha causado a ella, igual que a las demás, una verdadera repulsión.

“Es un esperpento-se queja ella desesperada con Mikoshi-nyūdō- este hombre más parece un aborto de caballo que de ser humano. ¿Cómo pretenden que lo seduzca? ¡Por piedad, déjenme ir!”

Obviamente el hecho de que Kimpira sea el discriminado y no los espantos resulta muy cómico. En otros relatos como el *Bakemono nenjū gyōjō-ki*, por ejemplo, la imagen de Kimpira es todavía más insignificante: apenas y aparece representado en un grabado. Su figura es ahí entre mitológica y educativa puesto que sirve para hacer saber a los pequeños espantos, que en un pasado lejano existió un tal Kimpira, mortal enemigo de los mismos. Notemos, sin embargo, que las representaciones clásicas que lo pintan venciendo a osos y zorros han sido reemplazadas por otras donde el vencido es él por lo que no es de extrañar que las criaturas, irreverentes, afirmen que “Kimpira no espanta a nadie ¡y mucho menos a ellos!” Las madres también usan a Kimpira para asustar a sus hijos como lo haríamos nosotros con “el coco”.

“Niños-dicen ellas cuando sus hijos insisten en seguir alargando su cuello para hacerlo volar como una cometa- o encogen sus cuellos de una buena vez o llamo a Kimpira”.

■ Un humor accesible a todos

Basten estos ejemplos para demostrar que el humor de esta serie de cuentos, gira en torno a episodios propios del diario acontecer asequibles a todo tipo de lector y por consecuencia a un público amplio. Nakamura Yukihiro considera que el *Kaidan fude hajime*, el *Bakemono nenjū gyōjō ki* y el *Bakemono kozukai chō* “comparten el mismo sentido del humor y pueden ser consideradas todas ellas obras de calidad”. Este “sentido del humor” del que habla Nakamura es, desde luego, el mismísimo de Ikku.

La idea de dar vida a personajes monstruosos y hacerlos protagonizar episodios de la vida cotidiana humana no es nueva puesto que ya se encontraba en numerosas pinturas japonesas de la Edad Media. Baste nombrar el famoso rollo de *Hyakki yagyō* de Tosa Mitsunobu cuyo humorismo nace al coincidir la figura contrahecha de los espantos con los objetos y momentos estrechamente relacionados con nuestras vidas. También hay obras de menor categoría como el *Bakemono yomeiri*, (*akahon*) donde los espantos interpretan los pasos más representativos de la ceremonia matrimonial.

Pero, sin temor a equivocarme me atrevería a decir que hasta Ikku los espantos fueron sobre todo descritos visualmente y que no existía historia como tal. Los cuentos de espantos en ese sentido nacen con el género de los *kibyōshi* para el cual Ikku crea relatos donde el elemento visual va en proporción con el narrativo.

En todos los relatos de Ikku los espantos son personajes cuya característica principal es la inocencia. Los hay que otrora fueron malos, crueles y dignos de ser temidos, sin embargo, ahora todos son buenos y no espantan a nadie. Lo único que los diferencia de los humanos es su lado físico deforme, monstruoso, repelente. Engendros de la naturaleza, feos o sucios todos ellos sienten una atracción poco común por lo horrible. Citemos aquí una escena del *Bakemono no misebiraki* que sirve de ejemplo. Mikoshi-nyūdō va a mudarse más allá de Hakone y está buscando una casa apropiada. Va a ver una que no está nada mal y lo vemos hablando con el propietario:

“La casa se rentó estos últimos diez años relativamente barata -le explica su nuevo casero-

pues todavía estaba, como quien dice, nueva pero ahora que el edificio ha envejecido, que está a punto de caerse, que las paredes se están descascarando, y que el suelo de madera se está pudriendo al grado de dejar crecer hierbas salvajes, la renta necesariamente tendrá que subir.”

Encontramos a Mikoshi-nyūdō enriquecido gracias a sus negocios y a un dinero extra que le entró inesperadamente cuando Don Zorro lo contrató para aparecer en una historia del *Hyakumonogatari* espantando a una vieja. En la fig.6 aparece tomando una pose bastante ingenua para atemorizar a la anciana y en la narración admite inclusive “que no la está asustando porque le guarde rencor alguno sino porque le han pagado por hacerlo”. El espanto que lo acompaña, un sirviente cualquiera, agrega: “yo creo que ya estuvo bien así, acabemos ya y vayamos por nuestro dinero”. Lo gracioso de estas historias reside en que los espantos no aparecen en sus contextos tradicionales, ahora han entrado al mundo del dinero y participan de la dinámica comercial propia a la era premoderna. En el *Ki no kiita bakemonogatari* la famosa Kasane aparece en un contexto poco habitual:

“Kasane nunca fue una mujer-fantasma como las demás-nos cuenta el narrador- y gracias a eso ha sido recibida con los brazos abiertos por los espantos. Mikoshi-nyūdō ha sucumbido a su hermosura y ahora ella es más mujer que nunca. Si el implacable Sakata Kintoki no estuviera ahora forzándolos a emigrar más allá de Hakone sería éste el momento más feliz de su vida. Decidida a salvar su felicidad y la de sus amigos ha ido a ver a su ex-esposo (al pueblo donde vive) para pedirle refugio para todos. Afortunadamente, éste, que de por sí nunca fue un hombre miedoso y siempre tuvo mucho de excéntrico, escucha sus ruegos y acepta albergar en su casa a todos los espantos sin excepción. Ella fue la primera en trasladarse, luego Mikoshi-nyūdō y luego siguieron todos los demás.”

Las relaciones entre Kasane y su ex-esposo Yaemón son completamente diferentes de las que conocemos. Aquí, en el mundo de los espantos, Kasane no tiene por qué sentir odio ni rencor por nadie puesto que los valores de esta nueva sociedad no la repudian por su fealdad. El reencuentro entre Kasane y Yaemón resulta irrelevante. La primera y única prioridad de Kasane ahora es formar una familia feliz con Mikoshi-nyūdō.

Tanto Yaemón como Kimpira (alias Sakata Kintoki) aparecen una vez más como observadores de esta extraña realidad y no como implacables enemigos. Los espantos permanecen provisionalmente en casa de Yaemón mientras buscan un lugar propio para vivir. Como son espantos tienen que superar, desde luego, numerosos obstáculos: no hay fiador que responda por ellos, etc...etc.. Sin embargo, finalmente logran encontrar a un propietario dispuesto a rentarles una casa.

“Mikoshi-nyūdō fue a ver una casa y le gustó. La hierba crecía con abundancia por todos lados y las habitaciones se veían bastante en ruinas aunque, por desgracia, el suelo no estaba muy podrido ni las paredes suficientemente descarapeladas. El deterioro del papel de las ventanas y los armarios tampoco era satisfactorio. En conclusión la casa no estaba mal pero sí poco habitable. Hubo que llamar a un carpintero amigo suyo para que hiciera desarreglos. Se hicieron destrozos

por aquí y por allá y al techo, que estaba en perfecto estado, se le quitaron unas cuantas tejas para obtener unas goteras. A la pared se le abrieron unos boquetes y al techo también. Después de haberle plantado unas hierbas al parquet la casa quedó bastante acogedora, según dijo satisfecho Mikoshi-nyūdō.”

La escena, como se puede apreciar, es muy parecida a la del *Bakemono no misebiraki* pero contiene todavía más detalles. Este tipo de descripciones y de enfoque son típicos de Ikku. En cuanto a sus ilustraciones me gustaría señalar varias cosas. En esencia no son nada del otro mundo pero tienen un “no sé qué”. Ikku pinta muchas veces a sus espantos ya sea con patas de animal (caso de Rokurokubi), o sacando la lengua para darles un aspecto alejado del humano aunque les da siempre una expresión entre tierna y cándida. Es imposible encontrar un solo cuento en donde los espantos inspiren miedo o provoquen malestar o extrañeza. Este tipo de ilustración de “amateur” va bien con el humorismo relajado del género de los *kibyōshi* y con la ingenuidad de los personajes.

Me gustaría citar aquí algunos ejemplos donde aparecen otros cuellos en forma de lanzas como el de Rokurokubi. En el *Taikei hōnen no mitsugi*, por circunstancias que omito aquí por falta de espacio, Mikoshi-nyūdō (fig.7) es tragado por una ballena de cuyo interior trata desesperadamente de escapar.

“La suerte quiso- cuenta la historia- que Mikoshi-nyūdō encontrara una entrada de luz que tomó por una claraboya ideal para fugarse, sin caer en la cuenta de que se trataba, en realidad, del hoyuelo por donde la ballena expiraba agua. Finalmente, en su afán de liberarse, para desgracia suya su cuerpo quedó atrapado mientras que sólo la cabeza y el largo cuello lograron salir a la superficie.”

En la fig.8 lo vemos servirle, sin habérselo propuesto, de mástil a la ballena que como velero se dirige veloz al *Ryū-gū*.

Si comparamos el primer cuento de la serie (el *Bakemono nenjū gyōjō ki*) con el último (el *Bakemono hito tose gusa*) encontraremos coincidencias tanto en el texto como en las ilustraciones según puede apreciarse en estas dos escenas.

Bakemono nenjū gyōjō ki (1796):

“Hay que aclarar que el padre de los espantos, áquel venerable iniciador, que siempre vemos vestido con un kimono a cuadros, no es sino el ilustrísimo Mikoshi-nyūdō cuya fiesta se festeja el ocho de abril, día de su nacimiento. Esta fecha coincide con la del nacimiento de Buda tan celebrado en los templos de los humanos. La única distinción radica en que mientras los hombres al nacer sacan la cabeza primero, Mikoshu-nyūdō tuvo que sacarla después adelantando los pies para evitar que la descuidada partera le alargara el cuello como caramelo. De ahí viene que en el mundo de los espantos se conozca este día bajo el nombre de “día de Dabu” y no “día de Buda”.”

Bakemono hito tose gusa(1808):

“De todos los espantos Mikoshu-nyūdō es, sin discusión, el de más rango. El día que nació este venerable ser lo hizo por los pies y no fue sino después que logró sacar el cuerpo y posteriormente la cabeza. Como el cuello no salía la partera tiraba y tiraba por lo que no es de sorprender que Mikoshu-nyūdō tenga el cuello largo como lo tiene. En abril se celebra la fiesta de este primer ancestro pero como el nacimiento se efectuó en sentido inverso los espantos no llaman este día el “día de Buda” sino el “día de Dabu”.”

La similitud entre los dos textos es obvia. Sin embargo, hay que aclarar que los dibujos de la última historia de la serie no son de Ikku. Pertenecen a Katsukawa Shun'ei, un dibujante profesional, que evidentemente trató de reproducir, lo mejor posible, el estilo de la primera historia de Ikku. Los dibujos de Katsukawa Shun'ei superan los de Ikku aunque pierden ese soplo de candidez que Ikku les inyecta. Si comparamos el “Dabu” de Ikku con el de Katsukawa Shun'ei (fig.9/fig.10) podremos constatar que a Ikku le podrá faltar maestría pero no originalidad en el dibujo.

Luego de haber visto la primera y la última historia de la serie podemos concluir que entre ellas no hay gran diferencia. Básicamente las ideas se repiten. Quizá cansado de repetir Ikku incluye estas líneas en su última obra:

“El caso es que a mí -cuenta- se me aparecieron en el primer sueño del año los espantos en vez de los consabidos siete dioses de la felicidad como era de esperarse. Mikoshi-nyūdō venía adelante y tan pronto me vió me dirigió estas palabras: “Es de agradecer que tan digno escritor tenga la bondad de escribir año tras año historias de espantos cuando ya nadie las escribe para desgracia nuestra. Sin embargo, si me permite hacerle un comentario, le diré que las historias últimamente tienden a repetirse, a hacerse monótonas y me parece que no estaría mal que escribiera cosas más novedosas. Para tal efecto le hemos traído, dijo Mikoshi-nyūdō entregándome un cuaderno, unas ideas nuevas que esperamos puedan servirle para el año próximo”. Por no herir los sentimientos de los espantos-explica Ikku-tomé el cuaderno y lo hojeé como si me pareciera sumamente interesante prometiéndoles que desde luego tomaría en cuenta sus sugerencias y de paso aproveché para dar a mis lectores el título de mi próxima historia con estas palabras: “El autor da a conocer que el año próximo saldrá a la venta su kibyōshi en tres volúmenes titulado “Katakiuchi bakemonogatari”.”

¿Cómo no sorprenderse de que Ikku haya seguido produciendo y vendiendo historias de espantos cuando ya nadie las escribía ni las leía? ¿Y cómo no reconocer que las palabras de Ikku acusando a sus obras de monótonas suenan verdaderas y no a falsa modestia, como suele suceder tanto en los prólogos de los *kusazōshi*? Vistas negativamente las historias de Ikku se repiten sin cesar y tanto su humorismo como sus argumentos son demasiado simples. Sin embargo, ¿no ha logrado saltar la barrera del tiempo precisamente gracias a esa simpleza de argumentos y de humorismo? ¿no es maravilloso que estas historias puedan ser leídas y entendidas, sin más, por cualquier japonés moderno? Estoy convencido de que inclusive de ser traducidas cualquier extranjero podría disfrutarlas

por igual. La universalidad de las historias de espantos de Ikku radica en lo que tienen de “literatura popular”, es decir, en la sencillez de su lenguaje y de su argumento.

■ Aparición de un nuevo género literario: el *gōkan*

Finalmente la obra que Ikku anunciada para 1809 nunca se publicó. La era de los *kibyōshi* acababa y empezaba la de los *gōkan*, una literatura más de acuerdo con el gusto popular. El género cómico cedía su lugar a uno nuevo romanesco que le daba mucha más importancia a la intriga y al número de personajes.

El último relato de espantos que escribió Ikku, y que se publicó dos años después de su muerte, el *Bakenokawa taikoden*, pertenece a este nuevo género y resulta una obra clave para entender cómo se efectuó la transición entre el género “exclusivista” de los *kibyōshi* y el género “popular” de los *gōkan*. Inspirado en el *Suikoden*, el *Bakenokawa taikoden* es, por su complicada trama y por su nada despreciable cantidad de protagonistas, un *gōkan* típico, muy al gusto de la época tanto por el dinamismo de la narración, lleno de encuentros y escaramuzas, como por el de las ilustraciones.

Sin embargo, no todo es nuevo: también quedan rasgos característicos de las historias de espantos del género precedente como podemos apreciar en los siguientes pasajes.

Dos amantes, Mōryō y Ochobón, se han fugado y buscan una casa donde instalarse. Para ellos el inmueble ideal es el que ya conocemos.

“Nos acabamos de mudar a esta casa hace apenas unos días-explica Mōryō a un vecino- y como puede Ud. apreciar todavía hay mucho por desarreglar ya que, como comprenderá Ud. es inconcebible que una pareja de respetables espantos viva en una mansión en perfecto estado. Nos hemos puesto ya en contacto con un maestro albañil para que venga a hacer un poco de destrozos.”

Aparte de esta escena hay otras situaciones que nos resultan familiares. Por ejemplo aquella en donde se elogia la belleza de Ochobón, la muchacha espanto que se fugó con Moryo, el niño rico y caprichoso.

“En el mundo de los espantos- aclara el cuento- ya no digamos una mujer hermosa sino inclusive una medianamente bonita es motivo de aversión. Para que un hombre se interese aquí por una hembra ésta debe tener los ojos redondos como platos y una gran boca que parta la cara transversalmente en dos. Si además tiene una expresión entre macabra y anómala no hay más que decir. La gracia de nuestra doncella Ochobón se apega por completo a estos patrones de perfección: sus ojos son dos lunas llenas y su boca un verdadero serrucho. ¿Cómo pedir más?”

Shirodawashi, el malvado de la historia, trata de seducirla pero fracasa y finalmente tiene que quedarse con una muy bella mujer-fantasma cosa que lo trae inconsolable. Como bien dice “¡Con una mujer así seré el hazmerreír de medio mundo!”. Y sin embargo...a pesar de tan terrible defecto Shirodawashi llega a interesarse por esta dama a la que acosa sexualmente de manera continua

hasta que es ella la que, importunada, decide fugarse lejos. Como desgraciadamente se trata de un fantasma el suicidio no es una solución y como, por otro lado, se ha extraviado y no le es posible regresar al infierno de donde proviene, a la pobrecilla no le queda más solución que perdonar al hombre que en vida la ofendió para poder acceder al cielo.

Como podemos ver, este tipo de situaciones y de puntos de vista tan distintivos de los *kibyōshi* de Ikku aportan al *gōkan* un discreto humorismo que se armoniza perfectamente con los elementos narrativos propios de este nuevo género. Si consideramos además que entre este *gōkan* y el último *kibyōshi* (el *Bakemono hito tose gusa*) han pasado veinticinco años tendremos que reconocer que las estrategias literarias inventadas por Ikku para llevar a término sus relatos de espantos entre 1796 y 1808 fueron más que una invención provisional, pasajera.

Después de examinar de cerca estas obras no me parece exagerado afirmar que jugaron un papel destacado en el proceso de transición entre los dos géneros arriba mencionados. Para resumir diré simplemente que la importancia de Ikku consiste en rescatar el humorismo propio de los *kibyōshi* y a la vez en darle a este género más amplitud al permitir que fuera leído por un público más amplio gracias a la supresión del elemento *mitate* y *ugachi*, cosa que no dejaremos de agradecerle los que hoy en día gozamos con la lectura de sus relatos.

Fig. 1 *Bakemono taiheiki* Colección Kaga Bunko

Fig. 2/Fig. 4/Fig. 5 *Bakemono takara no hatsuyume* Colección Kaga Bunko

Fig. 3 *Bakemono katakiuchi* Colección Kaga Bunko

Fig. 6 *Bakemono no mise-biraki* Colección Kaga Bunko

Fig. 7/Fig. 8 *Taikei hōnen no mitsugi* Colección Kokuritsu Kokkai Toshokan

Fig. 9 *Bakemono nenjū gyōjōki* Colección Kokuritsu Kokkai Toshokan

Fig. 10/Fig. 11 *Bakemono hito tose gusa* Colección Tohoku Daigaku Kano Bunko

Fig. 12 *Bakenokawa taiko den* Colección Kokuritsu Kokkai Toshokan