

DOI 10.3994/RIEAO 2010.03.89

Revista Iberoamericana de Estudios de Asia Oriental (2010) 3: 89-120

**PRESENCIA Y PAPEL DE UN CLÁSICO DE
LA POESÍA, EL *WAKANRÔEISHÛ*, ENTRE
LAS MISIONES JESUITAS DEL JAPÓN DEL
S. XVII. CONVERSIÓN Y POESÍA**

Gonzalo San Emeterio Cabañes*

Resumen: En el presente artículo se analiza la presencia de una obra poética, creada en el periodo Heian, dentro de un entorno tan dispar como son las misiones jesuitas en el Japón de finales del Periodo de Guerras Intestinas. Basándonos en estudios sobre el tema y fuentes históricas de la época, se intentará aclarar no solo qué aspectos de la obra fueron utilizados sino, además, entrever las influencias de la cultura japonesa en la actividades editoriales de las misiones.

Abstract: In this article I discuss the presence of a poetic work created in the Heian period within an environment as different as the jesuit missions in Japan at the end of Civil Wars Period. Based on

* Gonzalo San Emeterio es investigador en la Universidad de Osaka.

previous studies on the subject and historical sources of the time, I will try to clarify not only which aspects of the work were used, but also suggest influences of Japanese culture in the publishing activities of the missions.

Introducción

Con la llegada de Francisco Xavier y los jesuitas a Japón comienza un periodo de culturización en ambas direcciones. Los intentos de proselitismo por parte de los jesuitas suponen no solo un intento de introducir con mayor o menor éxito las aptitudes, mentalidades y estructuras sociales de la cristiandad católica, sino también una absorción de la filosofía, cultura y literatura autóctonas. Si bien esta absorción tenía, en un primer momento, una función puramente utilitarista (la de facilitar el acto proselitista y la de desmontar la lógica de la predicación budista, cuyos miembros no permanecieron impasibles ante la perspectiva de perder el monopolio espiritual), a esta misma se le superpuso (aunque nunca fue eclipsada) un mutuo interés por los aspectos culturales de la otra parte. Con el fin de profundizar en la mentalidad y el idioma de Japón, los jesuitas realizaron una serie de publicaciones orientadas al aprendizaje de los mismos. Uno de los resultados de este proceso es el *Rôyei Zafit*, un texto que podría traducirse como “Poemas para cantar y frases de cartas para escribir”. La doble funcionalidad que denota el título esconde, sin embargo, cinco obras diferentes¹:

1. El primer volumen (de un total de dos) de un clásico libro de poemas medievales japoneses: el *Wakanrôeishû* (和漢朗詠集), que podría traducirse como “Compendio de poemas chinos y japoneses para cantar” y que abarca cuatrocientos poemas de diferentes estilos.

2. *Kusôkanarabinijo* (九想歌並序), un breve compendio de cincuenta y cinco poemas sobre la descomposición del cuerpo, entremezclados con poemas de temática *Muyô* (無常) o no permanencia de las cosas.

3. *Zahitsushô* (雜筆抄), que abarca trescientas setenta y cinco frases y palabras de uso general para la redacción de cartas.

4. *Jitsugokyô* (実語教), una pequeña obra que comprende un conjunto de dichos y refranes para la vida diaria y la educación de los jóvenes.

5. Un conjunto, sin título aparente, de seis cartas de personajes históricamente famosos, tanto chinos como japoneses.

No es esta la única obra superviviente de las actividades misioneras europeas en el Japón de la postrimerías del s. XV y comienzos del XVI, pero sí es el único libro con un papel predominante de la poesía que ha sobrevivido a la posterior persecución del cristianismo en Japón², a lo que se añade el hecho de que se encuentra en España, almacenado en la biblioteca del monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Poco se sabe de los avatares de este libro, impreso en Nagasaki en 1600, y de cómo pudo terminar en los almacenes del monasterio. Es muy probable que llegase junto con su compañero de estantería: la versión japonesa del libro *Guia do Pecador*, del dominico Luis de Granada, obra salida de la

misma imprenta en 1599 y que fue muy utilizada por los misioneros de la época. Sí se sabe que fue redescubierto por Paul Pelliot en 1928 e, independientemente, por Kimura Tsuyoshi en 1930³.

Curiosamente, la obra parece haber llamado poco la atención a los historiadores españoles. El único estudio que menciona, con un mínimo de extensión, la obra es el de Gregorio Andrés, que la incluye junto con *Guia do Pecador* en su artículo “Los libros chinos de la Real Biblioteca de El Escorial”⁴ como “extra” del mismo; y, además, nos indica que se trata de una obra “de un valor extraordinario”. Desgraciadamente, no desvela el origen, ni aclara al lector dónde radica ese extraordinario valor.

En este artículo me propongo centrarme en la presencia, dentro del *Rôyei Zafit*, del *Wakanrôishû*, obra que compone casi dos terceras partes del total, introduciendo la misma e intentando aclarar las funciones por las que fue seleccionada, a qué clase de personas estaba orientada dentro del ámbito misionero y qué clase de alteraciones se realizaron para adaptarla a las necesidades de la época. Los motivos que me llevan a seleccionar este texto es el hecho de que se trata de la única obra poética que se conserva de las actividades misioneras en Japón, con el elemento añadido de estar escrita en el idioma y alfabeto autóctono, y que se trata de una obra clásica de la literatura japonesa poco conocida en Occidente. Los únicos textos, hasta la fecha, que presentan unas características similares y que fueron seleccionados igualmente para su impresión son el *Taiheikinukisho* 太平記抜書 (extractos del *Taiheiki*, crónica épico-militar del s. XIV) y el *Heike Monogatari* 平家物語, crónica épica del

enfrentamiento entre dos clanes del s. XII. Es necesario indicar que, en esta última obra, no se respetó el alfabeto japonés y está escrita en caracteres romanos imitando la fonética del idioma nativo.

1. *Wakanrôeishû*: su entorno original

El *Wakanrôeishû* es una selección de poemas chinos y japoneses en dos volúmenes, de los cuales el *Rôyeyi Zafit* solo conserva el primero. La obra presenta tres tipos de poemas:

1) Poemas de estilo chino⁵ realizados por poetas continentales, con un aplastante número de poemas de la mano de Bái Jīyì 白居易, probablemente el poeta chino más influyente en la cultura japonesa.

2) Poemas de estilo chino realizados por poetas japoneses (con autores de la talla de Sugawara no Michizane 菅原道真 o Ki no Haseo 紀長谷雄).

3) Poemas de estilo japonés (en su mayor parte extraídos de clásicos como el *Manyôushû* 万葉集 o el *Kokinwakashû* 古今和歌集).

Bebiendo de la tradición de la época que lo vio nacer, el primer volumen divide los poemas por estaciones, base fundamental del código poético del periodo Heian⁶ (desde finales del s. VIII hasta finales del s. XII). A su vez, dentro de cada estación se presentan una serie de tópicos estacionales (generalmente relacionados con la naturaleza, siendo sus figuras más emblemáticas las flores del ciruelo o el sauce para

la primavera, la flor de loto o la luciérnaga para el verano, el crisantemo o el rocío para el otoño y la nieve o la escarcha para el invierno). El segundo volumen presenta un conjunto de tópicos relacionados con la vida diaria cortesana, la naturaleza y los sentimientos humanos (desde el viento y las nubes hasta los viajes y la nostalgia). Al final de cada poema viene escrito el autor original del mismo. Es necesario destacar que, en el caso de la versión presentada en el *Rôyei Zafit*, el nombre de cada autor no ha sido incluido.

La selección de los tópicos y poemas que compone el *Wakanrôeishû* fue realizada por Fujiwara no Kintô 藤原公任 en 1015, con motivo del enlace de su hija con el poderoso Fujiwara no Norimichi 藤原教通, como regalo de bodas para su nuevo yerno⁷. Hablamos, por tanto, de un compilador más que de un autor. Fujiwara no Kintô fue, además de un miembro de la familia más poderosa de la época, un reconocido poeta y artista que vivió los años dorados de la cultura noble y ociosa del periodo Heian. Pero la característica que convierte al *Wakanrôeishû* en una obra universal dentro de la cultura japonesa es el hecho de ser el primer texto que trata por igual poemas de estilo chino y de estilo japonés⁸. Hasta su creación, era habitual una separación estricta de ambos géneros, considerando los poemas chinos en una posición culturalmente superior, dado que implicaban el conocimiento del que, en aquellas fechas, era el lenguaje erudito por antonomasia: el chino clásico o *kanbun* 漢文. Una brillante selección de poemas, tanto chinos como japoneses, apadrinada por un genio del gusto artístico del momento, así como un conveniente sistema de clasificación temático para los poetas que busquen inspiración, no tardó en convertir al

Wakanrôeishû en una obra de obligada referencia, trascendiendo el gusto de la nobleza cortesana y conquistando también un espacio entre la nueva élite militar de etapas posteriores, convirtiéndose en un texto recurrente en las obras de teatro *Nô*⁹.

Ahora bien, las aplicaciones que se le fueron dando al texto no quedaron fijas con el paso de los años. Las referencias a la vida y las tradiciones reflejadas en la poética, la brillante selección de poemas y ejemplos de rimas y la existencia de muchas obras que analizaban su contenido y lo interpretaban¹⁰, transformaron el texto, a principios del periodo Kamakura (ss. XII-XIV), en una de las “cuatro obras clásicas para la educación”¹¹. Es decir, su contenido era lo suficientemente accesible como para que los jóvenes del momento pudiesen iniciarse en el uso de la poesía y adquiriesen el conocimiento sobre las tradiciones reflejadas en cada uno de los versos, conocimiento necesario para vincularse con la élite local. Es este tipo de doble percepción de la obra, educativa y social, con la que se encuentran los misioneros cuatrocientos años más tarde.

2. El *Wakanrôeishû* en un nuevo contexto

Grandes cambios separan el entorno cortesano y monástico en el que se forjó el *Wakanrôeishû* del de su impresión en la Nagasaki de 1600. El nuevo marco de fondo de esta obra es el de unos misioneros europeos que llevan ya más de cincuenta años en un Japón en vías de unificación, tras un siglo de guerras intestinas. Las casi ingenuas miradas que

se lanzaban ambos mundos en un principio han ido alterándose con los roces diplomáticos y los conflictos económicos y culturales, hasta desembocar en el decreto de prohibición del cristianismo de 1587 y en las persecuciones de 1597. Así pues, el *Rôyei Zafit* es una obra que pertenece ya a una etapa conflictiva y cargada de tensiones. Etapa que, en contraste, se superpone con una década dorada de impresión y publicación en un intento desesperado, por parte de los europeos, por hacerse comprender y por tornar la situación a su favor dentro de una sociedad que no los necesitaba.

Figura clave de esta rica política de impresión es la del conocido Alessandro Valignano, jefe de las misiones jesuitas en Japón entre 1591 y 1604. Este jesuita de carácter humanista subrayó, en su conocido “Sumario de las cosas de Japón”, la necesidad de poner énfasis en el estudio del lenguaje y la cultura local, así como de adaptarse a la etiqueta y costumbres japonesas¹², a la par que establecía una red de seminarios y escuelas con los que crear un cuerpo de nativos, apto y educado, para la propagación de la fe:

Ha de haber una escuela de niños [en Japón], a los cuales se ha de enseñar a leer y escribir en japonés], y con el tiempo se ha de procurar de irlos enseñando a leer y escribir en latín, para que puedan leer nuestros libros¹³.

Sin embargo, es solo en 1591, con la llegada de una imprenta de manufactura europea a Japón y el comienzo de las primeras publicaciones, cuando los jesuitas de la época se centran en buscar una manera efectiva de expresar la fe

cristiana, que incorpore el espíritu japonés y que resuene con sus ideales culturales¹⁴. Para ello, surge la necesidad de crear un corpus de libros que permitiese, por un lado, transmitir la lengua y el alfabeto japoneses, así como nociones de su cultura a los Padres europeos y, por otro, el de enseñar las triquiñuelas de la retórica japonesa a los Hermanos, miembros japoneses de la orden. Es aquí donde surge el *Wakanrôeishû* como una obra efectiva y con larga tradición para el aprendizaje del altamente recargado japonés escrito.

Si bien solo podemos especular sobre las diversas aplicaciones que tuvo esta obra dentro de las escuelas cristianas de la época, de cuya vida y metodología poca información se ha salvado, nada impide pensar que los jesuitas abordasen la obra siguiendo las dos funciones, educativa y social, anteriormente existentes en la tradición japonesa y que se abordan con mayor profundidad a continuación.

Función educativa

En ausencia de fuentes históricas directas, lo primero que podemos hacer, para comprobar si el texto era utilizado para el aprendizaje entre los jesuitas y japoneses cristianos, es cotejar el uso dado a otras obras similares impresas en el mismo contexto. En este caso, la versión jesuita del *Heike Monogatari*, impresa en 1592, se presta como una valiosa prueba a añadir, dado que cuenta con un prefacio explicativo. Escrito por Fabian Fukan (un japonés miembro de la orden), en japonés con caracteres latinos, en su interior podemos leer:

Si un carpintero quiere construir una casa, en primer lugar adquiere las herramientas, y si un pescador piensa ir a pescar, se retira y teje sus redes sin descanso; de igual manera, nosotros para transmitir el mandato del Cielo debemos dominar las palabras y conocer las costumbres de este país. Es por este motivo que tenemos la intención de transcribir con caracteres de nuestro país libros de Japón que nos ayuden en la empresa e imprimirlos. Tú (en referencia a Fabian Fukan), escoge esos libros y transcribe¹⁵.

Este fragmento nos revela, por un lado, que el seleccionador del *Heike Monogatari* fue un miembro japonés de la Orden. No disponemos de una información similar respecto al *Wakanrôishû*, pero es muy probable que la obra también fuese seleccionada por un japonés. ¿Quién mejor conocedor y transmisor de las costumbres y tradiciones que un habitante del país? Por otro lado, revela la política de adopción de obras autóctonas para el aprendizaje del idioma por parte de los misioneros europeos. Ahora bien, es necesario señalar el hecho de que la obra se encuentra transcrita en caracteres latinos. Dado que el *Heike Monogatari* se imprimió en las primeras etapas de la imprenta (1592), esto puede deberse a la necesidad de aprender en primer lugar la lengua hablada, de manera que los misioneros pudiesen comunicarse rápidamente con sus contertulios más próximos. ¿Podemos considerar que el *Wakanrôishû*, escrito enteramente en japonés, ocupaba un papel educativo similar al del *Heike Monogatari*? Una respuesta posible a esta pregunta la ofrece la inexistencia,

dentro de la obra, del nombre del autor de cada poema¹⁶. ¿Qué necesidad había de eliminar esta información? Lo cierto es que esta supresión no es una característica original de la edición jesuita. Entre los periodos Heian y Kamakura aparecen numerosos ejemplares de la obra en la que no están anotados los nombres de los autores. La razón por la cual no se añadían dichos nombres radica, según varios investigadores, en que la obra se centraba en los propios poemas, en el uso del pincel sobre el papel y en los caracteres¹⁷. No era tan importante saber quién era el autor de la obra sino conocer el poema y escribirlo adecuadamente. Es decir, el texto se utilizaba como medio para aprender a escribir grácilmente los caracteres chinos y japoneses, a la par que se expandía el conocimiento poético. Aunque no hay referencias históricas explícitas que demuestren esta función como manual poético y caligráfico dentro de las misiones, Doi Tadao aporta una valiosa información al presentarnos una carta del padre Matheus de Couros sobre el seminario de Arima, fechada el seis de Agosto de 1603 en Nagasaki¹⁸. En ella, el Padre hace referencia a la selección de dos Hermanos japoneses, especialmente dotados para dar clases con “algunos Livros de Japam”, para que los alumnos dominen sus expresiones elegantes, mejoren sus capacidades de predicación, y aprendan a escribir textos y cartas. Doi Tadao establece que uno de estos libros debió ser el *Rôei Zafit*. De ser su suposición correcta, podríamos decir que mientras que el *Heike Monogatari* estaba orientado al aprendizaje del japonés hablado, el *Wakanrôeishû* jugó un papel educativo diferente, orientado al dominio de los alfabetos chino y japonés, así como del japonés escrito, rico en expresiones poéticas.

Función social

Trascendiendo el mero aprendizaje del idioma, la poesía, de por sí, era un elemento importante dentro de las relaciones sociales y culturales del Japón de la época. Considerando la tendencia de los jesuitas a convertir a la élite para poder transmitir la fe a las masas, existía la necesidad de cortejar y mantener contacto con la nobleza¹⁹. Contacto para el cual, más allá de saber expresarse en el idioma y adaptarse a sus gustos, se convertía en una necesidad esencial.

Ni que decir tiene que los jesuitas eran conscientes del papel de la poesía en la vida, tanto de la nobleza cortesana como de la nobleza militar. Así por ejemplo, el jesuita João Rodrigues, que tuvo un importante papel como intérprete de figuras clave en el Japón de la época, al señalar en su *Historia da Igreja do Japao*²⁰ los diez tipos de habilidades más apreciadas por la élite cortesana, entre las que se puede destacar el tiro con arco, tocar la flauta o la cacería, destaca el arte de la poesía encadenada. Es esta, sin duda, una de las actividades que encajan con mayor facilidad en el perfil, mayoritariamente intelectual, de los jesuitas. Motivo por el cual, el mismo João Rodrigues creó, en su *Gramática da Lingua Japoa* (publicada en Nagasaki en 1604), una introducción a la poesía china y japonesa. Introducción en la que pueden observarse cinco ejemplos tomados del *Wakanrôishû*²¹ y que nos indican que el estudioso jesuita trabajaba con el mismo. De igual manera, el texto juega también un papel importante dentro del teatro *Nô* y el *Kôwakamai*, manifestación de la cultura de la élite militar de la época y que tampoco pasó desapercibida a los ojos de los

jesuitas²². Como ya se ha indicado en el punto anterior, la obra tiene la capacidad de establecer un vínculo entre las dos élites existentes en la época: la élite cortesana (impotente a nivel político, pero con un papel importante a nivel cultural) y la élite militar (verdadera clase dominante del país)²³, por lo que el conocimiento de la obra podría haber garantizado a los Padres y a los Hermanos un elemento de conexión con la flor y nata de la sociedad.

Chieko Irie Mulhern considera, además, que la obra pudo ser utilizada por los misioneros para crear literatura “pseudo-clásica” japonesa con fines proselitistas, como por ejemplo *otogi-zôshi* (historias cortas)²⁴. Si bien no podemos llegar a confirmar este punto, dado que no han sobrevivido textos relacionados; dentro de la ya mencionada *Gramática da lingua Japoa* se pueden ver referencias a la existencia de más de diez extintas obras de manufactura cristiana pertenecientes a este género²⁵, por lo que la posibilidad de que el *Wakanrôeishû* sirviese, no solo como elemento de vinculación con la élite, sino también como apoyo para la creación de literatura proselitista, es un elemento más a tener en consideración.

Recapitulando los elementos presentados en este apartado, podemos señalar que esta obra fue seleccionada dentro del entorno jesuita (aunque no necesariamente por un europeo) por su carácter educativo y social; utilizándola, por un lado, para aprender el idioma y el alfabeto, siguiendo así la tradición educativa autóctona y, por otro lado, como base para vincularse con las élites y, quizá, para crear una literatura que facilitase el proceso de expansión de la fe cristiana entre las clases cultas. Ahora bien, llegados a este punto, es necesario

plantearnos si el texto fue aceptado manteniendo su contenido original o si se realizaron algunas modificaciones para adaptarlo a los gustos y necesidades de los misioneros.

3. Política de adaptación de la obra

Ya en 1583, Alessandro Valignano advierte del riesgo de que puedan llegar libros con información conflictiva para los miembros de la Compañía:

Parece cosa conveniente y necesaria que se hagan libros particulares en todas las ciencias para los japones[es], en los cuales se enseñe simplemente lo substancial de las cosas y las verdades puras bien fundadas con sus pruebas, sin referir otras opiniones diversas y peligrosas ni herejías que contra ellos hubo²⁶.

Aquí el autor hace referencia a los libros que llevan de Europa²⁷, sin embargo, el mismo procedimiento se desarrolla sobre los textos japoneses utilizados en seminarios y colegios. Naturalmente, los libros estaban sujetos a la supervisión de la Inquisición. No existiendo una figura inquisitorial en Japón, los manuscritos de los libros para publicar debían ser enviados a la colonia portuguesa del Índico, Goa, donde se encontraba el tribunal inquisitorial más cercano. Esto implicaba no solo un retraso en el proceso de publicación, sino también una absurda burocracia, debido a que no existía gente en los tribunales inquisitoriales capaz de entender el chino o el

japonés en el que estaban escritos los libros. No fue hasta 1595, tras varias quejas y comentarios a lo largo de quince años, cuando se estableció una excepción papal que eliminaba esta obligación²⁸. Así pues, podemos decir que el *Rôyei Zafit* no tuvo que pasar por manos inquisitoriales. No obstante, la obra presenta un proceso de adaptación y alteración que, podemos suponer, debió ser obra de los propios Padres y Hermanos que trabajaron sobre el mismo.

El proceso de adaptación que tuvo lugar en el *Wakanrôeishû* puede dividirse en dos tipos: por un lado un proceso de adaptación ideológica, alterando aquellos contenidos que eran heréticos o inaceptables para la moral que predicaban los misioneros. Por otro lado, un proceso de adaptación estética, consecuencia de la absorción y amalgamación de elementos característicos de la cultura japonesa y de la tecnología europea, proceso cuya función era hacer que el texto fuese más atractivo de cara al público.

Adaptación ideológica

Al tratarse de una época particularmente sensible para la cristiandad católica, por el desarrollo del protestantismo, es natural pensar que los miembros de la Compañía debieron cargar, tijera en mano, contra aquellos poemas relacionados con los cultos paganos y las creencias politeístas que tanto abundaban, y abundan, en Japón. Sin embargo, resulta interesante señalar cómo muchos elementos de corte ritual y folclórico han sido respetados dentro de la obra. Así, por ejemplo, una tradición ritual de origen cortesano, que estaba muy expandida entre la población, el *Nenobi* (literalmente

“primer día del ratón del Año Nuevo”)²⁹, reflejada en el siguiente poema de Sugawara no Michizane (菅原道真), no fue suprimida del listado temático.

倚松樹以摩腰 習風霜之難犯也

Al acercarme a los pinos y apoyar la espalda, se transmite la resistencia al viento y a la escarcha.

和菜羹而啜口 期氣味之克調也³⁰

Al beber el caldo hecho con los primeros brotes, espero confortar mi ánimo.

El poema retrata un ritual en el que se expulsan los malos augurios y se celebra una próspera vida yendo al campo para tocar las ramas de los pinos jóvenes y recolectar los primeros brotes de hierba, con los que, posteriormente, se realizaba un caldo, símbolo de prosperidad³¹. Otro ejemplo más provocativo, por hacer referencia al politeísmo original del archipiélago, fue igualmente tolerado:

ねぎごとも きかず荒ふる 神たちも 今日
はなごし と人はいふなり³²

Incluso los dioses que alborotan y no escuchan las plegarias, hoy permanecen tranquilos durante el ritual de verano, comenta la gente.

Podemos deducir de la presencia de este tipo de poemas que las creencias y rituales de corte popular, con unas raíces más ambiguas, no se veían como una potencial amenaza. De igual manera, han pasado desapercibidos elementos taoístas

como los del siguiente poema, del poeta Wáng Wéi (王維), del periodo Tang:

春来遍是桃花水 不弁仙源何处尋³³
Al llegar la primavera, por todas partes (fluye el)
agua con las flores de melocotonero. Así no puedo
distinguir dónde está la tierra de los Inmortales,
¿a quién debería preguntar?

En el mismo texto se juega con la idea del flujo del río, en cuyo origen está la tierra de los Inmortales, epítome de las creencias taoístas, en la cual crecen los melocotones que otorgan la inmortalidad.

Sin embargo, un poema de autor desconocido y aparentemente inocuo, como el siguiente, desaparece de la selección:

あらたまの 年も暮るれば 作りけむ 罪も
 残らず なりやしぬらむ³⁴
Al terminarse el año, todos los pecados cometidos,
¿podría ser que desaparecieran?

De igual manera, un poema de Bái Īyì también ha desaparecido:

香火一炉灯一盞 白頭夜礼仏名經³⁵
Quemo incienso, enciendo la vela votiva; con el
pelo cano (por la edad) paso la noche recitando el
Sutra de los Nombres de los Buddhas.

Ambos poemas hacen referencia a la tradición del *Butsumyôe* 仏名会, ritual de recitación, que tiene lugar a partir del día diecinueve de diciembre y durante tres jornadas, de los nombres de los tres mil buddhas, con el objeto de purificarse de todos los pecados cometidos durante el año³⁶. De hecho, el *Wakanrôishû* original presenta al final de la estación de invierno el tópico “Butsumyôe” con cuatro poemas, entre los que se encuentran los dos arriba presentados. Por el contrario, en la versión jesuita, este tópico, los poemas relacionados con el mismo y la referencia en el índice han desaparecido. Ahora bien, no podemos apresurarnos a concluir que los misioneros veían concretamente en el budismo a su enemigo, ya que, al revisar los capítulos centrales, se pueden encontrar algunos poemas de temática budista.

Dentro del tópico veraniego “tomar el fresco”, por ejemplo, tenemos el siguiente poema de Bái Jūyì:

不是禪房無熱到 但能心靜即身涼³⁷

No es que al monje zen no le llegue el calor (del verano), es sencillamente su capacidad para mantener su corazón sereno (y alcanzar la iluminación) la que mantiene su cuerpo fresco.

Dentro del tópico “flor de loto”, símbolo también del verano, el siguiente poema de Minamoto no Tamemori (源為):

經為題目仏為眼 知汝花中植膳根³⁸

En el título del sutra aparecen los ojos de Buddha; solamente tú, entre todas las flores, haces brotar este karma.

Es este un poema de difícil interpretación. Los “ojos de Buddha” son, en realidad, una metáfora de la flor de loto. El título del sutra mencionado corresponde al *Hokekyô* 法蓮經 o *Sutra del Loto*, dentro de cuyo título aparece el carácter “loto” 蓮. Así pues, solamente el loto, entre todas las flores, tiene un karma tal que le permita aparecer en el nombre de un sutra.

Y, finalmente, dentro del tópico “plantas de jardín”, símbolo del otoño, el siguiente poema de Sugawara no Michizane:

曾非種処思元亮 為是花時供世尊³⁹

Antaño, al plantar, no pensaba en la flor del clavel, (ahora) al florecer, ofrezco (las flores) a Sakyamuni.

El poeta Sugawara no Michizane fue condenado al exilio al sur de Japón. En este poema, el autor compara su vida despreocupada antes de su exilio y su situación desesperada en el momento de la composición, lejos de su amada capital.

Ante la presencia de semejante amalgama de poemas de corte religioso, politeísta y budista, hecho que contrasta con la evidente censura realizada sobre el último tema del primer volumen (*butsumyôe*), ¿cómo podemos explicar la política de adaptación realizada en el *Wakanrôeishû*?

Doi Tadao explica este misterio, indicando que una obra como esta debió ser seleccionada por su universalidad y, por tanto, los compiladores optaron por alterar lo mínimo posible el texto, prescindiendo del tema del *butsumyôe*, por

encontrarse situado al final y ser fácil de eliminar⁴⁰. Desde mi perspectiva, la respuesta es un poco más compleja. En primer lugar, podemos justificar la presencia de poemas relacionados con creencias populares y rituales, vinculados en su mayoría con el sintoísmo y el taoísmo, porque estos no tenían unas estructuras jerárquicas sólidas que pudiesen ejercer una oposición considerable al cristianismo católico de los jesuitas. Es más, el sintoísmo como tal no contaba con textos exegéticos propios, y el taoísmo, si bien una parte de su tradición sí se había extendido a lo largo y ancho de la sociedad japonesa, amalgamado con las leyendas y folclore popular, no contaba con un “cuerpo físico” en forma de instituciones estables para defenderse.

Por otro lado, respecto a la presencia de algunos poemas de temática budista dentro del texto, debemos hacer notar que el número de los mismos es muy escaso. Es más, es probable que el primer poema de corte budista presentado, en el que aparece un sacerdote zen, no fuese completamente entendido por los compiladores dado que, si buscamos la expresión “sacerdote zen” 禪房 dentro del diccionario jesuita por excelencia de la época, encontramos la confusa definición “casa quieta”⁴¹. Esto se debe a que esta acepción se estableció, muy probablemente, consultando el *Rakuyôshû* 落葉集, un diccionario de caracteres chinos editado por los jesuitas donde el término “zen” 禪 viene definido como “tranquilo” y el término “monje” 房 como “casa”. Además, si probamos a buscar el término *Sakyamuni* 世尊 que aparece en el tercer poema, nos encontramos con que ni siquiera aparece en el diccionario, por lo que cabe la posibilidad de que este poema tampoco fuese bien comprendido. Solo nos queda el segundo

poema, donde aparece el término “buddha” 仏, definido peyorativamente en el diccionario jesuita como “ídolo”. Es este, sin embargo, un poema de complicada interpretación, en el que el término “buddha” es, además, utilizado como metáfora de la flor de loto, motivo por el cual pudo fácilmente no disparar las alarmas de los censores.

Ahora bien, mayor peligro presenta el juego de poemas relacionados con el ritual *Butsumyôe*, encajados dentro de un tópico que no hace referencia a una idea religiosa abstracta, sino a un ritual habitual entre los nobles para la absolución de los pecados. Recordemos que en la época de la Contrarreforma la idea de pecado⁴² era esencial en el cristianismo. El proceso de comunicar los pecados al confesor, recibir su absolución y cumplir la penitencia era, además, una fuente de poder y control para el sacerdote. Por tanto, cualquier sugerencia a un sistema alternativo de purificación podía suponer una reducción del poder del pastor sobre su rebaño. Es, a mi parecer, esta idea del budismo como alternativa para la absolución, y no el budismo en sí el elemento que ha sido suprimido dentro de la obra.

Podemos, por tanto, concluir este apartado de adaptación ideológica señalando que, si bien existía cierta tolerancia y no se buscaba la estricta supresión de los elementos religiosos autóctonos, el proceso de censura de esta obra poética se aplicó con especial severidad en aquellos poemas que combinaban explícitamente rituales relacionados con la purificación. A pesar de ello, es muy posible que el relativamente escaso número de referencias religiosas y otros temás polémicos para la mentalidad cristiana de la época fuese un factor más a tener en cuenta a la hora de seleccionar el

primer volumen del *Wakanrôishû* para la publicación en la prensa jesuita. Además, podemos encontrar en relación con esta neutralidad una buena razón para la inexistencia del segundo volumen de la obra en el catálogo de impresiones jesuitas; dado que, en este último, centrado en la vida cotidiana, se presentan tópicos poéticos hasta cierto punto comprometidos, como *gijo* 妓女 o “cortesanas”, *yûjo* 遊女 o “mujeres de entretenimiento” y sake 酒⁴³. Elementos nada neutrales que, sin duda, no habrían sido tolerados por los misioneros de la época.

Adaptación estética

Adaptar una obra a un propósito no implica solamente limar aquellas asperezas de contenido que puedan dar origen a posteriores conflictos ideológicos o doctrinales. De la misma manera, la adaptación también abarca aquellas medidas que permitan, desde una perspectiva externa, ser más accesible o crear una sensación agradable, con el fin de que se abran sus páginas con una perspectiva positiva hacia la propia obra.

Se puede considerar que en el *Wakanrôishû* de los jesuitas y, por extensión, en todo el *Rôyei Zafit*, tuvo lugar también una adaptación estética. Al observar las páginas de la obra desde cierta distancia, uno puede percatarse de que los caracteres se estiran y se alargan en algunos momentos, se acortan y encogen en otros. En algunos casos, incluso, los caracteres tienden a tocarse entre sí, algo



Fig.1

extremadamente raro en una prensa tipográfica, y es que la obra juega con el dominio estético de los caracteres con un determinado objetivo: acomodarse al gusto de un lector acostumbrado no tanto a las impresiones de caracteres, sino a las líneas sinuosas y estilizadas de la caligrafía⁴⁴. La imprenta jesuita estaba formada por tipos móviles, esto es, cada carácter se grababa o tallaba en un pequeño rectángulo de metal o madera, denominado “tipo”, el cual a su vez se colocaba en una matriz, siguiendo el conocido modelo de Gutenberg. La sucesiva alineación de caracteres, formando líneas y párrafos, componía una página, la cual se insertaba en el marco para su posterior impresión. Sin embargo, como consecuencia de esta matriz, cada letra impresa mantiene un tamaño en proporción a las demás letras y una distancia calculada. Esto crea una sensación de simetría que, ante nuestros ojos, acostumbrados a la prensa actual, puede resultar habitual, pero que no lo era entre la gente de la época. En cuanto a la impresión de esta obra se puede percibir, especialmente en el caso del alfabeto fonético *hiragana*, un esfuerzo para que el acabado de cada uno de los caracteres coincida con el comienzo del próximo carácter, permitiendo simular un pincel que recorre toda la frase, levantándose un mínimo número de veces del papel y creando formas alargadas o achatadas, sin estar atrapadas en unas dimensiones específicas (puede verse como ejemplo la frase de la fig. 1 あしたよりまたるる物, donde se ha intentado conectar los caracteres た, より, así como ま con た, る y る⁴⁵). Si bien el acabado es bastante imperfecto, no siendo posible compararlo con las impresiones autóctonas y contemporáneas realizadas en Saga, al sur de Kioto, esta adaptación puede verse especialmente en los cinco caracteres

centrales de la primera página, los cuales fueron tallados dentro de un solo marco con el fin de que se respetasen al máximo las conexiones entre los mismos. También puede verse en algunas expresiones de dos o tres caracteres, como *kotoni* ことに, *kotoshi* ことし o *hakari* はかり⁴⁶, grabados dentro de un mismo tipo, rompiendo el concepto de un carácter por tipo; expresiones que, en el trazo con pincel, suelen simplificarse en un conjunto de líneas estilizadas⁴⁷. De igual manera, los caracteres chinos fueron también grabados en su expresión más circular y sinuosa (denominada *sôsho* 草書), elección que, desde una perspectiva técnica, dificulta el proceso de tallado sobre madera. Destacan igualmente la

presencia de varios caracteres con patrones de dibujo diferentes (como el carácter “primavera” 春, que es representado con tres patrones diferentes, o el hiragana “ne” ね, con dos patrones diferentes; v. fig. 2).

La adopción de estos patrones sinuosos refuerza

la teoría antes expuesta de que el texto fue utilizado para el aprendizaje caligráfico de los caracteres autóctonos. Pero el esfuerzo, tanto técnico como económico, que implica intentar imitar los trazos de pincel en una imprenta de la época hace pensar que, entre los Padres y Hermanos, existía una conciencia de la importancia de la forma y aspecto de los

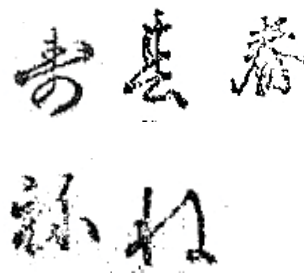


Fig. 2 Distintas formas de escribir 春 (superior) y ね (inferior).

caracteres que no existía en Europa. Una conciencia adquirida de la cultura anfitriona.

Conclusión

La edición del *Wakanrôeishû*, creada en las misiones jesuitas del Japón de principios del s. XVI, tuvo dos funciones principales: por un lado, una función educativa, al ser una obra utilizada tanto para el aprendizaje de los caracteres chinos y japoneses como de las bases de la poesía clásica, tan apreciada durante la época. Por otro lado, una función social, al ser la poesía un elemento importante dentro de las relaciones con la élite de la época. A este último punto se le añade la posibilidad de que los contenidos también fuesen utilizados para la creación de una literatura de corte proselitista, ajustada a los gustos de la época.

El aprovechamiento realizado de la obra muestra que la política de los misioneros jesuitas fue lo suficientemente flexible para adoptar modelos educativos y artísticos autóctonos, entre los que se encuentra la adaptación de los caracteres creados para la imprenta, con el fin de imitar los trazos del pincel. Pero no fue suficiente para evitar censurar parte de la obra. Censura que, a diferencia de lo que se podría esperar, no estaba orientada tanto a la supresión de creencias autóctonas como a la de los rituales de purificación de los pecados, los cuales podían implicar una interferencia directa con las actividades misioneras.

Ahora bien, es necesario señalar que no se han encontrado referencias suficientes para poder hablar de efectos o reacciones de la población japonesa, o al menos de la élite cultural, ante el uso de esta obra por parte de los misioneros. Esto podría deberse a la rápida supresión del cristianismo, establecida por el nuevo gobierno centralizado de Japón en 1613, trece años después de la publicación de la obra, perdiéndose así los posibles frutos del uso de la misma tanto entre las fuentes europeas como entre las fuentes japonesas.

¹ Doi, Tadao 土井忠生, *Yasokaihatsukeichôgonen-Wakanrôeishû* 邪蘇会板慶長五年・倭漢朗詠集 [Edición jesuita en el quinto año de Keicho del Wakanrôeishû], Kioto: Kiotodaigakukokubungakukai, 1964, pp. 2-4. Doi Tadao, al establecer esta edición, hace notar también la presencia de dos folios utilizados como forro de las portadas del libro, que debieron pertenecer a otra obra de anterior publicación.

² Laures, J., *Kirishitanbunko* 吉利支丹文庫 [Textos cristianos], Tokio: Rinsenhoten, 1940, p. 100; Kornicki, Peter, *The Book in Japan*, Honolulu: Hawaii Press, 2001, p. 126. Desgraciadamente, el número total de libros que salieron de la imprenta, así como el número de ejemplares de cada edición siguen siendo desconocidos.

³ Laures, J., *Kirishitanbunko* 吉利支丹文庫 [Textos cristianos], Tokio: Rinsenhoten, 1940, pp. 66-67. La portada del texto tiene dos sellos circulares del monasterio de El Escorial y uno más en la última página. Las fotos de los años treinta aportadas por Doi Tadao muestran que el sello izquierdo y el de la última página no estaban en aquel momento. Doi Tadao 土井忠生, *Yasokaihatsukeichôgonen-Wakanrôeishû* 邪蘇会板慶長五年・倭漢朗詠集 [Edición jesuita en el quinto año del periodo Keichô del Wakanrôeishû], Kioto: Kiotodaigakukokubungakukai, 1964, p. 1.

⁴ Gregorio, Andrés, “Los libros chinos de la Real Biblioteca de El Escorial”, en *Misionalia Hispanica*, XXVI, n. 76, p. 121.

⁵ Se ha optado en este artículo por utilizar las expresiones “poema de estilo chino” y “poema de estilo japonés” en aras de la sencillez. Entenderemos por “poemas de estilo japonés” los clásicos *tanka* (poesía corta) con composición 7-5-7 7-7. En el caso de los “poemas de estilo chino”, la acepción es más heterogénea, existiendo en esta obra combinaciones de 2 versos con 4 y 6 caracteres separados, así como un verso con 7 y 7 caracteres. No son estos poemas completos, sino *ku* 句, secciones poéticamente independientes que en grupos de cuatro forman un poema completo. Estos *ku* suelen extraerse del poema y escribirse aparte, en función del criterio del compilador, por ser particularmente conmovedores o expresivos. Muchas veces el resultado de la separación de estos versos de sus compañeros naturales y de su contexto generan una alteración en el significado del poema; alteración de la que disfrutaban los cortesanos de la época, dado que añadía un elemento personal a la obra. En ningún caso era considerado plagio. Esta obsesión por poemas breves pero intensos no pasó desapercibida a los misioneros. Para detalles sobre la rima v. Harich-Schneider, Eta Roei, *The Medieval Court Songs of Japan*, Tokio: Sophia University Press, 1965 y Duthie, Torqil, *Poesía clásica japonesa*, Madrid: Trotta, 2005.

⁶ Duthie, Torqil, *Poesía clásica japonesa*, Madrid: Trotta, 2005, p. 30.

⁷ Existen otras teorías respecto a las circunstancias de su creación, pero todas coinciden en una fecha aproximada entre 1015 y 1018. Ichiko, Keiji (ed.), *Nihonkotenbungakudaijiten*, 日本古典文学大辞典, [*Gran diccionario de literatura clásica japonesa*], Tokio: Iwanamishoten, 1985, vol. 6, p. 344.

⁸ Ichiko, Keiji(ed.), *Nihonkotenbungakudaijiten*, 日本古典文学大辞典, [*Gran diccionario de literatura clásica japonesa*], Tokio: Iwanamishoten, 1985, vol. 6, p. 344.

⁹ Solo dentro de la impresión realizada por los jesuitas se pueden señalar 37 poemas habituales en las obras de teatro Nô.

¹⁰ Denominadas *chûshakusho* 注釈書 (comentarios sobre una obra). A falta de otras fuentes, la existencia de media docena o más de este tipo de textos es un buen indicador de la popularidad de una obra en un periodo determinado.

¹¹ Denominadas *Shibu no dokusho* 四部の読書。Las otras tres obras son: *Senjimon* 千字文, traducido en nuestro país como *El clásico de los mil caracteres*; *Mogyû* 蒙求, que podría traducirse como “Lo que buscan los ignorantes” y *Hyakunijûei* 百二十詠, traducible como “Ciento veinte poemas para cantar”. Todas ellas son de carácter educativo, moral y poético. Sobre el papel del *Wakanrôishû* como libro educativo dentro de la tradición medieval japonesa, v. Satô Michio 佐藤道生, *Wakanrôishû, shogakushohe no michi* 『和漢朗詠集』、幼学書への道, [*Wakanrôishû, el camino hacia un libro educativo*], *Wakanhikakubungaku* 和漢比較文学, 36, 2006, pp. 35-36.

¹² Alvarez-Taladriz, José Luís, *Sumario de las cosas del Japón* (ed. original 1583), Tokio: Sophia University Press, 1954, pp. 150-161.

¹³ *Ibíd.* p. 151.

¹⁴ Farge, William J., *The Japanese Translations of the Jesuit Mission Press 1590-1614. De imitatione Christi and Guía de Pecadores*, Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 2002, p. 3.

¹⁵ Komei Takayosi, 亀井高孝, Sakata Yukiko, 阪田雪子, *Habianshō Kirishitanban Heike Monogatari* ハビヤン抄キリシタン版・平家物語, Kichikawakōbunkan, 1980, p. 4.

¹⁶ Conviene aclarar que, en las versiones más antiguas del *Wakanrôishû*, los nombres de los autores estaban indicados al final de cada poema.

¹⁷ Miki Masahiro, 三木雅博, *Wakanrôishû to sono kyôju* 和漢朗詠集とその享受, Benseisha, 1996, pp.151-157.

¹⁸ Doi, Tadao, 土井忠生, *Kirshitanbunnkennko* キリシタン文献考 [*Sobre los textos cristianos*], Tokio:Sanshodo, 1963, pp. 51-52.

¹⁹ La generalización de esta política de conversión ha sido puesta en cuestión en los últimos años, al existir notables casos, como el de las misiones jesuitas en China, donde la mayor parte de los convertidos eran de origen plebeyo. En todo caso, no puede negarse la interacción de los jesuitas con la élite a través de libros y de discusiones intelectuales; v. Brockey, L. Matthew, *Journey to the East -The Jesuit mission to China, 1579-1724*, USA: Harvard University Press, 2007, p. 289.

²⁰ Rodrigues, Joao, *Nihonkyôkaishi* 日本教会史 [*Historia de la Iglesia en Japón*], vol. 2, p. 37.

²¹ Cooper, Michael, “The Muse Described: 'Joao Rodrigues'. Account of Japanese Poetry”, en *Monumenta Nipponica*, vol. 26, 1/2, 1971, pp. 55-75.

²² Proverbial es el gusto de Oda Nobunaga, uno de los grandes unificadores de Japón a través del teatro *Nô* y el *Kôwakamai*. De igual manera, Luis Frois señala el gusto de la población por estas manifestaciones culturales: Frois, Luis, *Nichioubunkahikaku* 日欧文化比較 [ed. en japonés del *Tratado em que se contem muite abreviadamente algumas contradicoes e diferencas de custumes antre a gente de europa e esta provincia de Japao* (1585)], Tokio: Iwanamishoten, 1991, pp. 616 - 617.

²³ A diferencia de otros textos publicados, como el *Heike Monogatari* o el *Taiheiki Nukisho*, que estaban orientados exclusivamente al gusto de la élite militar.

²⁴ Irie Mulhern, Chieko, “Cinderella and the Jesuits. An Otogizoshi Cycle as Christian Literature”, en *Monumenta Nipponica*, vol. 34. N.º 4, 1979, p. 440.

²⁵ Doi, Tadao, “Das Sprchstudium der Gesellschaft Jesu in Japan im 16. Und 17. Jahrhundert”, en *Monumenta Nipponica*, vol. 2, 1939, p. 448.

²⁶ Alvarez-Taladriz, José Luís, *Sumario de las cosas del Japón* (1583), Tokio: Sophia University Press, 1954, p. 171; Boxer, C.R., *The Christian century in Japan*, Manchester: Carcanet, 1951, p. 190.

²⁷ Con potenciales elementos conflictivos, como las referencias al pasado politeísta de Europa contenidas en los clásicos (Aristóteles, Cicerón, etc.), o información relacionada con otras Órdenes de la cristiandad (especialmente las mendicantes), que podía causar “confusión”; v. Elison, G., *Deus Destroyed*, USA: Harvard University Press, 1988, p. 65.

²⁸ Moran, J. F., *The Japanese and the Jesuit*, London: Routledge, 1993, pp. 146-149.

²⁹ El *Nenobi* hace referencia al primer día del año, que coincide con el “ratón” dentro del zodiaco chino. Esta festividad sobrevive todavía hoy en día en varias regiones de Japón. Suzuki, Tomitsu, 鈴木 棠三, *Nihonnennchûgyôjijiten* 日本年中行事辞典 [Diccionario de rituales anuales japoneses], Japan: Kadokawashoten, 1977, p. 128.

³⁰ Sugano Hiroyuki (ed.), 菅野礼行, *Wakanrôishû*, 和漢朗詠集, *Shin-nihonbungakutaikei*, Japan: Shogakukan, 1999, p. 31-32 (*Rôyei Zafit*, G-IV-54, folio 3, anverso, línea 5).

³¹ *Ibíd.*, pp. 31-32.

³² *Ibíd.*, p. 101 (*Rôyei Zafit*, G-IV-54, folio 8, reverso, línea 7).

³³ *Ibíd.*, p. 36 (*Rôyei Zafit*, G-IV-54, folio 3, reverso, línea 1).

³⁴ *Ibíd.*, p. 209.

³⁵ *Ibíd.*, p. 208.

³⁶ *Kokushidaijitenhenshûinkaihen*, 国史大辞典編集委員会編, “Kokushidaijiten”, 国史大辞典 [Gran diccionario de historia japonesa], Japan: Kichikawakobunko, 1984, p. 128.

³⁷ Sugano Hiroyuki (ed.), 菅野礼行, *Wakanrôeishû* 和漢朗詠集 [Wakanrôeishû], Shin-nihonbungakutaikai, Japan: Shogakukan, 1999, p. 97 (*Rôyei Zafit*, G-IV-54, folio 8, anverso, línea 12).

³⁸ *Ibíd.*, p. 105 (*Rôyei Zafit*, G-IV-54, folio 9, anverso, línea 4).

³⁹ *Ibíd.*, p. 163 (*Rôyei Zafit*, G-IV-54, folio 13, reverso, línea 14).

⁴⁰ Doi, Tadao 土井忠生, *Yasokaihatsukeichôgonen-Wakanrôeishû* 邪蘇会板慶長五年・倭漢朗詠集 [Edición jesuita en el quinto año de Keichô del Wakanrôeishû], Kioto: Kiotodaigakukokubungakukai, 1964, p. 5.

⁴¹ Rodrigues, Joao, *Paribon Nippojisho* パリ本日葡辞書 [Vocabulario da Lingua Japoa (1603)], Tokio: Benseisha, 1976, p. 140.

⁴² Si bien existen diferencias entre el concepto de “pecado” en la religión cristiana y el de *tsumi* 罪 en la religión budista, en el diccionario japonés-portugués contemporáneo al *Wakanrôeishû* la palabra *tsumi* viene definida como “peccado”. Por lo que podemos suponer que los jesuitas unificaron ambos conceptos o no fueron conscientes de la diferencia de matiz; v. Rodrigues, Joao, *Paribon Nippojisho* パリ本日葡辞書 [Vocabulario da Lingua Japoa (1603)], Tokio: Benseisha, 1976, p. 248.

⁴³ Sugano Hiroyuki (ed.), 菅野礼行, *Wakanrôeishû* 和漢朗詠集 [Wakanrôeishû], Shin-nihonbungakutaikai, Japan: Shogakukan, 1999. *Sake*: v. p. 255; *sanji*: v. p. 303; *butsuji*: p. 308; *sô*: p. 316; *gijo*: p. 368; *yûjo*: p. 375.

⁴⁴ Shigetomo Koda aprecia este proceso de adaptación ya en obras publicadas en el año anterior (1599), así como en la *Guia do pecador* que puede verse en el monasterio de El Escorial: “Notes sur la presse jesuite au Japon et plus spécialement sur les livres imprimés en caractères”, en *Monumenta Nipponica*, vol. 2, n.º 2, 1939, p. 380.

⁴⁵ *Rôyei Zafit*, folio 4, reverso, línea 10.

⁴⁶ Doi, Tadao 土井忠生, *Yasokaihatsukeichôgonen-Wakanrôishû* 邪蘇会板慶長五年・倭漢朗詠集 [Edición jesuita en el quinto año de Keichô del Wakanrôishû], Kioto: Kiotodaigakukokubungakukai, 1964, p. 3.

⁴⁷ Aclarar que la escritura cursiva conectada en *hiragana* e impresa ya existía en Japón antes, mediante el tallado directo de toda la página sobre una superficie de madera. La novedad radica aquí en el esfuerzo por interconectar caracteres tallados independientemente. Más datos referentes a las características de impresión de la prensa jesuita, en Laures, J., *Kirishitanbunko* 吉利支丹文庫 [Textos cristianos], Tokio: Rinsenshoten, 1940, p. 18; Shigetomo, Koda, “Notes sur la presse jesuite au Japon et plus spécialement sur les livres imprimés en caractères”, en *Monumenta Nipponica*, vol. 2, n.º 2, 1939, pp. 374-385; Doi, Tadao, 土井忠生, *Kirshitanbunkenkô* キリシタン文献考 [Sobre los textos cristianos], Tokio: Sanshodo, 1963, p. 21.

