

**LA MICROFICCIÓN EN EXTREMO ORIENTE:
EL LIBRO DE LA ALMOHADA COMO REFERENTE
DEL MICRORRELATO ACTUAL. PROS Y CONTRAS**

Sara Losada Coca
Universidad de Sevilla

Las obras, en efecto, no tienen un sentido estable, universal, fijo. Están investidas de significaciones plurales y móviles, construidas en el reencuentro entre una proposición y una recepción.

ROGER CHARTIER

1. LITERATURA FEMENINA, EROTISMO Y TRADUCCIÓN

El libro de la Almohada, escrito por la japonesa Sei Shōnagon (ca. 968-1025) a finales del siglo X es una de las obras referenciales de la microficción. Representa un antecedente del microrrelato en la cultura oriental, como lo son los epigramas y las sentencias o proverbios en la occidental. ¿Por qué? ¿Qué conexiones presenta la obra de Shōnagon con la microficción desarrollada exponencialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX? Nuestro propósito es realizar

un análisis de esta publicación desde el punto de vista de su conexión con la minificción para conocer hasta qué punto podemos afirmar que se trata de un destacado referente microficcional.

Sabemos que la historia de la microficción resulta abundante y diversa, puesto que las formas breves se han repetido en multitud de culturas a lo largo de los siglos, como como afirma Violeta Rojo:

(...) la escritura de miniaturas literarias es ancestral. Está en las Misceláneas griegas y romanas, los Makura no Sōshi (Libros de la almohada) japoneses, de alrededor del año 1000 que pertenecen al género Zuihitsu (textos breves, escritos a vuelapluma) y los Commonplace book medievales y renacentistas ingleses. También hay brevedades en lo que los ingleses llaman Hodgepodge (miscelánea), los Gemeinplätze alemanes, los Lieux Communs franceses, los Zibaldone italianos del siglo XIX (Rojo, 2010). Francisca Noguero (2009) lo vincula a los Dietarios españoles, Laura Pollastri (2007) a las inscripciones en las estelas funerarias de la antigüedad, David Lagmanovich (2006) al Haiku, Paul Dávila (2010) al Koan, y así podríamos seguir hasta el infinito. A partir de allí seda un salto de varios siglos (2020: 44-45).

Violeta Rojo expresa además que «la literatura mínima ha existido desde siempre, pero ha ido variando en el tiempo» (2014:17). Brevedad realizada y presentada según las pautas de cada tiempo y civilización, pero que coinciden precisamente en el gusto por la concisión.

Podrían tener razón en el sentido de que las formas antiguas son expresiones de épocas distintas. Pienso que simplemente nos estamos equivocando al considerar la minificción como algo específico de nuestro tiempo cuando quizás no lo es. Por supuesto que hay diferencias entre un libro de *Hodgepodge* y uno de Ana María Shua, pero la distinción posiblemente no es genérica sino temporal. La diferencia está en que unos textos son escritos en el siglo XVI y otros en el XXI. Nuestras caracte-

rizaciones tienen que ver con un tipo específico de minificción, el que se ha hecho más común en estos tiempos, pero eso no significa que cantidad de textos breves no sean minifccionales, o que la minificción no pertenezca a una ancestral tradición de brevedades. Eso, por cierto, no es aplicable sólo a los mínimos textos que nos ocupan, sino a toda la literatura y posiblemente a todo el arte. (Rojo, 2014:17)

Dentro de la historia de la minificción, *El Libro de la Almohada* (枕草子 o Makura no Sōshi) de la cortesana Sei Shōnagon ocupa un lugar destacado, como también supone un referente de la literatura femenina y erótica. En concreto, forma parte de la literatura clásica japonesa escrita por mujeres durante el periodo Heian, entre los siglos X y XI. Periodo en el que también se destaca la obra de corte novelesca: *La Historia de Genji* (源氏物語 o Genji Monogatari), escrita por la aristócrata Murasaki Shikibu y que narra la vida cortesana de un príncipe. Publicaciones que testimonian el destacado papel de la mujer japonesa en la historia de la literatura.

Ambas autoras fueron cortesanas. Formaban parte de las clases sociales más elevadas y ello les abrió las puertas de la educación y la cultura frente al resto de la población femenina. Disponían de ciertos privilegios económicos, espacios propios y tiempo, lo que significó que protagonizaran el desarrollo de la creación literaria y artística. Un impulso literario que se debe además a que, por entonces, las mujeres del corte solo se relacionaban con los hombres de forma directa por medio de poemas y narraciones, puesto que lo habitual era no dejarse ver más allá de detrás de cortinas y abanicos, salvaguardando los encuentros sexuales. De ahí que a lo largo del periodo Heian floreciera la literatura femenina y que fueran las mujeres las creadoras del silabario hiragana frente a la escritura simbólica Kanji de origen chino que utilizaban los hombres. Las mujeres cortesanas idearon esta escritura fonética para expresar el mundo lingüístico femenino y su propio espacio simbólico

y hermético frente al hombre. Un silabario que hoy forma parte del sistema de expresión japonés junto con el katakana y los ideogramas o kanjis. Sus huellas, por tanto, permanecen y suponen un referente para la literatura universal como afirma Gabriela Licausi:

Durante este período surgen tres formas de escritura que se asocian fuertemente a la escritura femenina: la poesía japonesa, conocida como waka 和歌; la narrativa o monogatari 物語 y los textos autobiográficos o nikki 日記. Los nikki son particularmente importantes en el sentido de que surgen como una forma de escritura relacionada a la construcción del «Yo» femenino (2017: 6).

Además de su valor representativo de la literatura femenina, *El Libro de la Almohada* presenta cierto halo erótico por su carácter intimista sobre todo en Occidente. De hecho, a lo largo del periodo Edo (1603-1867) se publicaron numerosos libros que bajo el título de libros de almohada contenían ilustraciones y textos de contenido erótico explícito para el aprendizaje de técnicas amoratorias. Esta circunstancia incrementa el perfil erótico de la obra y la convierte en referente artístico universal. Obras como la novela *Mi nombre es Sei Shōnagon* (2003), del escritor australiano Jan Blensdorf y su adaptación o re-escritura al cine con *The Pillow Book* son dos claros ejemplos. En concreto, el largometraje *The Pillow Book* (1996), dirigido por Peter Greenaway, gira en torno a las relaciones tormentosas de la japonesa Nagiko, quien escribe versos sobre la piel de sus amantes. La obra de Sei Shōnagon sirve así de marco referencial para una reinterpretación muy alejada de la original y centrada en el erotismo del cuerpo como medio de expresión artística, que el propio director subraya:

It must be said straight away for those who have not read Sei Shōnagon, that she certainly would not have recognised the narrative of this film project or its characters, though I had hopes that she might recognise many of the

sentiments she had expressed, and much of her own excitement in literature and the physical world. I would also like to think that she would have recognised the quotations we made of her quotations (1996: 5).

Sin embargo, pese al mito erótico que despierta, la obra de Sei Shōnagon debemos entenderla como lo que es, una referencia lejana no ya solo por la distancia cultural sino principalmente debido a los numerosos procesos de traducción. El texto original además desapareció y hoy disponemos de copias realizadas del japonés antiguo al moderno. Obras que comenzaron a publicarse de forma generalizada a partir del periodo Edo (1603-1868) y que actualmente siguen en circulación. De hecho, *El Libro de la Almohada* es el texto clásico japonés más traducido a otros idiomas (Dos Santos, 2016), lo que nos confirma su relevancia en la historia de la literatura japonesa y el interés que suscita también en Occidente.

El libro inaugura una corriente o género denominado *zuihitsu*¹ que se asemeja al ensayo en Occidente por su tono personal y reflexivo más allá del característico *nikki* (日記), traducido literalmente como diario, y propio del Periodo Heian. Una obra que la autora, de la que poco se sabe más allá de ser una de las ayudantes de menor rango de la Emperatriz Teishi (定子), escribió a modo de diario con la inclusión de crónicas y poemas. Se trata de un libro misceláneo, compuesto por apuntes de distintas extensiones que reflejan sensaciones y opiniones de la autora sobre su vida

¹ Zuihitsu (随筆) o “notas siguiendo el pincel”, según el diccionario Daijirin es un: “Texto escrito en formato libro con anotaciones de elementos observados y recordados. Obras que hacen referencia a este tipo de textos: *Manpitsu* [anotaciones aleatorias]. *Zuiroku* [anotaciones con pincel]. *Zuisō* [reflexiones con pincel]. *Essee* [traducción japonesa del inglés *essay*, ‘ensayo’]” (見聞したことや心に浮かんだことなどを、気ままに自由な形式で書いた文章。また、その作品。漫筆。随録。随想。エッセー。) (Matsumura, 2008, s/p).

en la corte, junto con narraciones sobre hechos acaecidos en su contexto.

En suma, el libro contiene alrededor de 60 textos de carácter autobiográficos, unos 85 de estilo anecdóticos o descriptivos sobre objetos, animales y/o personas y 170 listas del tipo: «Cosas que hacen latir al corazón» o «Cosas espléndidas». Escritos en los que muestra su forma particular de entender el mundo y que denotan sus conocimientos de historia y poética japonesa. Textos que igualmente sirven para conocer su libertad a la hora de opinar sobre los hombres, la sexualidad, la feminidad y la naturaleza.

En cuanto al título, *El Libro de la Almohada* o *Makura no sōshi*, no está claro si es obra de la propia autora o bien fueron sus posteriores editores los que la catalogaron así. Lo cierto es que ella misma expresa en la obra que: «debéis usarlo como makura» (2006: 21), es decir, como almohada, aunque existen otras interpretaciones que señalan su relación con algún hecho histórico extraído del Hakushi Buns-hu (Colección de escritos de Po Chüi), entre otras interpretaciones (Maire, 3). En este punto, debemos tener en cuenta que la almohada japonesa tradicional no es como la conocemos hoy día, sino que tenía forma rectangular, cierta elevación y contenía una especie de cajón interior en el que podían guardarse hojas o cuadernillos. *El Libro de la Almohada* representa un conjunto de impresiones personales sin orden cronológico que sirven para dejar constancia de una existencia dentro de un contexto histórico de marcado corte hedonista. Un ambiente en el que se apreciaba y leía al poeta chino Po Chü-i y en el que las mujeres debían mantener una sutil compostura en su vida cotidiana y en su obra escrita, como apunta Hiroko Izumi Shimono en el prólogo del libro editado por la Universidad Católica del Perú:

La ensayista poesía una clara conciencia de su papel en la corte, y se escuchó inteligentemente en su ingenio, sensibilidad y humor. Criticó a quienes se manifestaban en contra del ideal de la corte que ella impulsaba, y a través de

esto intentó espantar las preocupaciones y afrentas que aquejaban a la emperatriz en la sociedad, recurso que ella aplicara a sí misma (2002: 20).

2. EL INTERIOR DEL *LIBRO DE LA ALMOHADA*

Sabemos que el papel referencial de esta obra resulta notorio en el ámbito de la literatura femenina y erótica, aunque carecemos de un análisis específico que explore su contenido en relación con la microficción. Gonzalo Maire se acerca en gran parte al realizar un interesante seguimiento sobre los elementos literarios y poéticos de la obra de Sei Shōnagon. En su estudio expresa que la autora protagoniza: «una relación de experiencia estética particular con lo trascendente» (2015: 1). Sin embargo, ¿por qué *El Libro de la Almohada* forma parte de la historia de la microficción universal?

En primer lugar, además de tener en cuenta el escollo que representa la traducción, debemos ser conscientes de que las posteriores copias realizadas presentan diferencias significativas en cuanto a número de anotaciones e incluso en el texto en sí². Igualmente, debemos ser conscientes de que para entender la obra es preciso retrotraernos al Japón de finales del siglo X, con su diversidad de castas sociales y una mentalidad que mezcla elementos religiosos del budismo y el sintoísmo junto con la notable influencia de la cultura china. En este contexto, la cortesana Sei Shōnagon escribió una obra que resulta ilustrativa y muestra la visión de una mujer curiosa que deja constancia de sus vivencias.

² Las copias de Libro de la Almohada se clasifican en cuatro familias con variantes: *Sankabon*, *Denno in Shojibon (Noinbon)*, *Mae-dakebon* y *Sakaibon*. De ellas, las dos últimas son copias modificadas en épocas posteriores por otras personas que incluyen sus propias anotaciones. Los investigadores se cuestionan por tanto cuál de las dos versiones primeras: *Sankabon* y *Noinbon* resulta más cercana al original.

El libro está compuesto por un total de 301 anotaciones en hiragana que pueden clasificarse como anotaciones misceláneas (Ruiju Shodan), de tipo diario (Nikkiteki Shodan) y anotaciones ensayísticas (Zuiso Shodan). Principalmente, abundan las narraciones de varias páginas de extensión que cuentan y describen la vida en la corte. Narraciones que incluyen diálogos, poemas, sensaciones de la autora y datos que sirven para conocer de cerca la vida de los cortesanos de finales del siglo X.

La Emperatriz, peinada ya, comenzó a ser vestida. Sobre tres túnicas de tela diseñada, de tejido bordado y de seda natida escarlata, llevaba dos mantos rojo ciruela, uno recamado y otro más llano. «Dime, exclamó. ¿Piensas que el rojo ciruela combina con el color escarlata oscuro? Sé que ésta no es la estación para el rojo ciruela, pero no puedo soportar colores como el verde claro» (p. 233).

Sei Shōnagon expone distintos episodios de su vida que dejan patente su carácter inteligente y su educación frente a los demás, como en el siguiente caso en el que hace patente sus conocimientos sobre poesía china, concretamente, sobre un poema de Ki no Haseo (845-912).

91. Denjo yori ume no hana no

Un mensajero trajo una rama de ciruelo completamente despojada de sus flores: venía desde los aposentos del Emperador, y preguntó qué pensaba al respecto. Yo respondí solamente: «Las flores han caído en buena hora». Unos cortesanos que, numerosos, se hallaban cerca de la Puerta Negra, recitaron el poema en chino al que yo aludiera, y al escucharlo el Emperador declaró: «He aquí que es aún mejor que si ella hubiese compuesto una bonita poesía en japonés. ¡Ella ha replicado bien!» (p. 241).

En cuanto a su principal relación con la microficción, observamos que la obra presenta un carácter misceláneo y proteico. A lo largo de la narración ocasionalmente se incluyen formas poéticas denominadas *tanka* (traducido co-

mo canto breve), que a partir del periodo Heian pasan a designarse *waka* (canto de Yamato o canto de Japón). Piezas líricas compuestas por 31 sílabas ordenadas en cinco versos de la siguiente manera: 5-7-5-7-7. Ello añade a la obra un carácter lírico e intimista, al mismo tiempo que evidencia la variedad de géneros expresivos que utiliza la autora de forma armoniosa:

El hombre del servicio doméstico me apremiaba por una respuesta; me dije que, en verdad, si me tardaba, no sería así como lograría salvar una mala respuesta. Más valía dejar fluir las cosas, y escribí temblando de emoción:

Cuando en el cielo helado
La nieve esparce
Imitando a las flores (p. 244).

Otro rasgo de conexión con la microficción actual lo encontramos en los textos narrativos que Sei Shōnagon escribe a modo de reflexión sobre determinadas situaciones, objetos y elementos. Toda una serie de listas bajo el epígrafe de «cosas» (mono) que inducen a la abstracción y reclaman la consiguiente intervención activa del lector para su reinterpretación y comprensión:

62. Arigataki-mono
(cosas raras)

Un yerno elogiado por su suegro; una nuera amada por su suegra.

Una pinza de plata que sea buena para depilarse.

Un criado que no hable mal de su amo.

Una persona que en manera alguna sea excéntrica o imperfecta, que sea superior en mente y cuerpo, y que permanezca intachable toda su vida.

Gente que convive y que a pesar de ello consigue comportarse reservadamente

respecto al otro. Sin embargo, por más que esta gente trate de ocultar sus mutuas debilidades, generalmente falla.

No manchar de tinta el cuaderno en el que se copia relatos, selecciones poéticas o cosas análogas. Si se trata de un cuaderno hermoso, una toma gran cuidado en no hacer manchón alguno; no obstante, nunca parece lograrlo.

Cuando hombres, mujeres o bonzos se han prometido una amistad perenne, es extraño que permanezcan en buenos términos hasta el final.

Un criado grato a su amo.

Una ha entregado al batanero seda para acolchar y cuando la manda de vuelta está tan hermosa que una exclama admirada: «¡Ah qué bella está!» (p. 158)

Asimismo, otro ejemplo destacable que aproxima la obra a la microficción actual se muestra a continuación, donde aparecen de forma correlativa dos listas de elementos, muchos de ellos relacionados con la naturaleza, que establecen entre ellas una relación paradójica y visual. Listas que vienen precedidas por títulos que tienen una importancia destacada para comprender el contenido, como también resulta habitual en la microficción:

100. E ni kakite otoru-mono

(Cosas que se pierden si se pintan)

Clavelinas. Rosados capullos de cerezo, rosas amarillas. Hombres o mujeres que los relatos elogian por su belleza.

101. Kaki masari suru-mono

(cosas que ganan si se pintan)

Pinos. Campos otoñales. Aldeas montañosas y senderos. Grullas y ciervos. Una escena invernal, muy fría; una escena estival indeciblemente tórrida.

Por otra parte, muchas de las narraciones, como ya hemos visto, presentan cierto tono irónico que también resulta característico en la microficción actual. La autora persigue el juego, la crítica soterrada, la ironía e incluso el humor. Narraciones que, a pesar de las trabas que suponen las traducciones del japonés clásico al moderno y el tiempo transcurrido, mantienen su actualidad gracias a la creación

de imágenes visuales o sonoras sobre estereotipos conocidos:

133: Hitobaesuru-mono
cosas presuntuosas.

Un niño que carece de toda gracia particular y que está habituado a los mimos.

La tos.

Cuando una está a punto de decir algo a alguna que se ve aturdida, ésta empieza a hablar primero.

Un niño de unos cuatro años, cuyos padres habitan en la vecindad, viene a nuestra casa y comienza a hacer diabluras. Coge nuestras cosas, las desparrama por el suelo, las estropea. De ordinario se le quita de las manos lo que ha tomado y se le reprende y no puede hacer lo que en gana le viene. Mas, cuando llega su madre, se siente fuerte: tira de su vestido y señala algún objeto antojado. Sin embargo, ella le responde que conversa con personas mayores, y no le presta atención alguna a su insistencia. Entonces él se las ingenia para alcanzar el objeto que le atraía, lo toma y lo mira. ¡Es de veras detestable! La madre que ve lo que hace, se contenta con gritar: «¡Qué niño tan travieso!». Y sin quitarle el objeto para esconderlo, añade solamente con una sonrisa: «No debes hacer eso. Lo estropearás, tú lo sabes»: ¡Ella es también detestable!

¡Qué ansiedad experimenta una cuando, en la propia casa, ve a un niño ajeno conducirse de tal guisa, sin poder dirigirle el mínimo reproche! (p. 302)

Así, son en estas narraciones bajo el epígrafe de «cosas» donde encontramos mayores conexiones con el microrrelato actual. En todas ellas se apela a la inteligencia del lector para que comprenda el contexto a través del empleo de frases concisas. De hecho, como apunta el investigador Oswald Gavidia Cannon en la versión publicada por la Universidad de Perú: «(...) con frecuencia carente de complemento escrito, dejando como tarea para el lector el completar el sentido de las mismas mediante el establecimiento de las pertinentes relaciones entre el encabezamiento y el resto del texto» (p. 497). Ausencia de palabras o pre-

sencia de silencio que resulta ser una técnica reconocible en la microficción actual:

147. Tanomoshigenaki-mono

(Cosas en las que no puede fiarse más)

Un hombre que rápido se hastía y olvida fácilmente sus amores.

Un yerno que pasa frecuentemente la noche fuera.

Un chambelán del sexto rango que tiene la cabeza blanca. Un hombre que miente habitualmente y no obstante, so pretexto de velar con celo por los asuntos de otro, se encarga de algo importante.

Cuando una gana la primera partida de sugoroku.

Una persona de sesenta, setenta u ochenta años que enferma y los días pasan.

Una barca cuya vela está erizada, cuando el viento sopla (p. 325).

150. Tokute Chikakimono

(Cosas próximas, aunque distantes)

El paraíso.

El curso de una barca.

Las relaciones entre un hombre y una mujer (p. 326).

En el plano formal destaca la abundancia de sufijos, pronombres y otros rasgos idiomáticos propios del lenguaje femenino que los traductores anotan en el epílogo, a modo de consideración para comprender la posición social y el momento histórico de la autora. Además, en relación con el microrrelato, a lo largo de la obra se repite el empleo de metáforas y metonimias junto con los juegos de significados que potencian diferentes términos. No obstante, en líneas generales, salvo las mencionadas listas de «cosas», la obra presenta un contenido y una relación más próxima con el diario personal que con el microrrelato, principalmente a causa de las continuas opiniones y descripciones detalladas de la autora en forma de anotaciones:

292: Monogatari mo Seyo

Si cuentan cosas ordinarias o si relatan una historia pasada, hay quienes, no habiendo vivido lo que se refiere, se empecinan en interrumpir. ¡A estos los detesto! (p. 471)

En esta línea, resulta fundamental el texto que sirve para cerrar el libro y en el que la autora justifica que el sentido del libro no es otro que exponer sus sensaciones y visión del mundo. Sei Shōnagon reconoce además que la obra escrita a modo de diario íntimo se ha hecho pública y otras personas la han leído. Lectores que la felicitan y provocan su satisfacción al comprobar que su trabajo es motivo de admiración:

301. Sachujo no

Cuando el Capitán Medio de la División de la Guardia de la Izquierda era aún gobernador de Ise, me visitó un día en mi casa. Había una esterilla al borde de la galería, y se la acerqué. Este cuaderno de notas mío se hallaba por acaso sobre la esterilla, pero no me percaté en aquel momento. Me precipité luego a arrebatárselo, intentando desesperadamente recuperarlo: pero el capitán al instante se lo llevó consigo y no me lo devolvió hasta tiempo más tarde. Supongo que fue desde entonces que mi libro empezó a ser conocido en la corte (pp. 483-484).

Por último, resulta un elemento revelador que sea la propia autora quien justifica el motivo de la obra y explica la denominación del libro, por tratarse de un cuadernillo de anotaciones que guardaba en un lugar privado, como es el interior de la almohada, aunque accesible:

300: Monoguro Nari te

Oscurece tanto que apenas si puedo seguir escribiendo; y mi pincel está gastado. No obstante, querría añadir unas cuantas cosas antes de terminar.

Escribí estas anotaciones en casa, cuando tenía suficiente tiempo para mí y pensaba que nadie habría de notar lo que yo hacía. Todo aquello que he visto y sentido lo he incluido. Como mucho de ello pudiere parecer malicioso y

hasta desfavorable a otra gente, he sido cuidadosa de mantener mi libro oculto. Pero ahora se ha hecho público, lo que es la última cosa que yo esperaba.

Un día el ministro del Medio, Korechika, trajo a la Emperatriz unas resmas de papel. «¿Qué habremos de hacer con ellas?», me preguntó Su Majestad. «El Emperador ha dispuesto ya que se copie el Registro Histórico».

«Permitidme hacer de ellas una almohada», exclamé.

«Muy bien», dijo Su Majestad. «Puedes llevártelas».

Tenía ahora una vasta cantidad de papel a mi disposición, y me propuse llenar los cuadernos con anotaciones sobre hechos raros, historias del pasado, y toda suerte de cosas, incluyendo a menudo la materia más trivial. En general, me concentré en cosas y personas que encuentro encantadoras y espléndidas; mis notas están también llenas de poemas y observaciones sobre árboles y plantas, aves e insectos. Estaba segura que cuando la gente viera mi libro diría: «Es hasta peor de lo que había temido. De veras nadie puede decir cómo es ella». Después de todo, está escrito enteramente para mi propia diversión y pongo en él cosas exactamente como vienen a mí. ¿Cómo podrían ser comparados mis fortuitos apuntes con los muchos libros impresionantes que existen en nuestro tiempo? Quienes los han leído, sin embargo, han declarado que debería estar orgullosa de mi obra. Esto me ha sorprendido gratamente; empero, supongo que no es extraño que la gente guste de ella, pues como puede colegirse de estas anotaciones mías, soy el tipo de persona que aprueba lo que otras aborrecen y detesta las cosas que aman. Sea lo que fuere que la gente pensar de mi libro, todavía lamento que hubiese sido sacado a la luz. (p.482)

3. CONCLUSIONES

Una vez realizado el análisis de *El Libro de la Almohada* y tras los ejemplos expuestos observamos rasgos que confirman su conexión con la microficción actual, principalmente a través del carácter proteico y la ironía. No obstante, la obra presenta una mayor proximidad con el ensayo, la

crónica y el diario personal, al ser un texto esencialmente autobiográfico. Asimismo, debemos tener en cuenta el contexto histórico, social y cultural del Japón clásico en el que se realiza, y en el que la poesía tenía un peso mayoritario, potenciándose la evolución del haiku, que también presenta relación con la microficción en la búsqueda de una concisión repleta de significados. En esta misma línea, otra de las manifestaciones expresivas de Japón que mantiene una estrecha conexión con la microficción son las estampas ilustradas o *Ukiyo-e*. Estampas como las del artista Kuniyoshi que utilizan la ironía y el humor para presentar historias y que son precursoras del manga. Sin embargo, resulta evidente que la obra de Sei Shōnagon, al tratarse de un texto literario, representa un antecedente más próximo al microrrelato mientras que las estampas lo son de la microficción en el ámbito visual y pictórico.

El Libro de la Almohada es una obra que los traductores han catalogado principalmente como poesía, aunque, como ocurre con el microrrelato, su clasificación dentro de los géneros establecidos resulta compleja al contener poemas, textos narrativos y prosa poética de forma aleatoria. De hecho, la mezcla de estilos acerca la obra a la microficción en la que igualmente la riqueza de fuentes es una marca distintiva. En definitiva, hemos comprobado que los principales elementos de conexión son la ironía y el carácter lúdico de la obra que la autora subraya:

Me propuse llenar los cuadernos con anotaciones sobre hechos raros, historias del pasado, y toda suerte de cosas, incluyendo a menudo la materia más trivial. [...] está escrito enteramente para mi propia diversión y pongo en él cosas exactamente como vienen a mí (p. 483).

Igualmente destaca la importancia del silencio, un rasgo que resulta también común en la microficción actual y que la autora utiliza a lo largo de la obra a través del laconismo y el espacio en blanco. De hecho, el silencio es un elemento

constante y muy presente en la cultura japonesa, como destaca Keene:

En la literatura japonesa, el cuidado con aquello que no se expresa es el mismo que aquello que no se dice. Por lo tanto, en la pintura japonesa, los espacios vacíos se planifican de manera que tengan el mismo poder evocador que las montañas y los pinos delineados. Siempre parece haber reticencia para decir las palabras obvias, ya sea «estoy feliz» o «estoy triste» (1955: 9).

Por todo ello, *El Libro de la Almohada* presenta diversos elementos que confirman su posición como referente de la microficción actual, pese a que como afirma Violeta Rojo (2020: 4), resulta complicado establecer pautas concretas sobre la historia y caracterización de la microficción debido a su carácter híbrido, inasible y volátil respecto a cualquier acotación más allá de la premisa de la brevedad.

La minificción es una de las más ambiguas formas de un arte ambiguo. Desde su carencia de nombre específico, la dificultad de establecer su historia que no sea mediante un acto de fe, y sobre todo su inasibilidad genérica. La minificción es proteica, transgenérica, cambiante, desgenerada y así lo ha sido desde sus inciertos orígenes. (2020: 34-35)

En este sentido, los investigadores japoneses han subrayado que la obra surge en una época de innovación literaria, a finales del siglo X, cuando aparecen nuevas formas en prosa, pese a la prevalencia de la poesía como medio de expresión más común y valorado. *El Libro de la Almohada* presenta así toda una serie de pros y contras en su relación con la microficción actual, aunque resulta innegable su ubicación entre las obras referenciales por su carácter esencialmente híbrido y misceláneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Dos Santos Cunha, Andrei. O libro de Travesseiro: Questões de autoria, tradução e adaptação. Tesis Doctoral. Universidad Federal Do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, Brasil, 2016. Disponible en: <https://bit.ly/38dscj8>.
- Greenaway, Peter. 1996. *The pillow book*. Paris: Dis Voir.
- Henitiuk, Valerie (2008). «Easyfree translation?» How the modern West knows Sei Shônagon's Pillow Book', *Translation Studies*, 1:1, 2-17. Disponible en: <https://bit.ly/3gWNGOM>.
- Keene, D. *Literatura japonesa: una introducción para lectores occidentales*. Tokio: Tuttle, 1955.
- Maire, Gonzalo. «El concepto de límite en la obra de Sei Shonagon». *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, ISSN-e 2171-4959, N°. Extra 2, 2015 (Ejemplar dedicado a: Japón: identidad de identidades (II) / coord. por Fernando Cid Lucas, Bernardo Santano Moreno), págs. 6-6. Disponible en: <https://bit.ly/34mRX8B>.
- Matsumara, A. *Super Daijirin 3.0*. Tokyo: Sanshodo, 2008. Diccionario de Lengua Japonesa.
- Licausi Pérez, Gabriela María. *La escritura femenina, la auto-representación y el cuerpo en los textos autobiográficos del periodo Heian (794-1185): Michitsuna no Haha, Sei Shonagon e Izumi Shikibu*. Colegio de México. Centro de Estudios de Asia y África. Tesis de Maestría. México, 2017. Disponible en: <https://bit.ly/3nt93sL>.
- Rojo, Violeta. *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*. No 22, enero-diciembre 2014. *La minificción atrapada en la red. La escritura mínima banalizada* pp. 13-26.
- Rojo, Violeta. *La minificción ya no es lo que era*. El Taller Blanco. Colección Escolios. Bogotá, Colombia: 2020. Disponible en: <https://bit.ly/3moWRYU>.
- Shônagon, Sei. *El libro de la Almohada (Makura no Sôshi) de la dama Sei Shônagon*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.