



# ¡Miau!, o cómo traducir el alma de los gatos en Japón

**Jorge Andrés Garzón Ojeda**

ガルソン・オヘダ・ホルヘ・アンドレス

Literato y Profesional en Lenguas y Cultura, Universidad de los Andes

ロスアンデス大学 言語と文化学士・文学学士

---

<https://doi.org/10.53010/kobai.07.2024.01>



**S**i quisiéramos empezar un estudio de los gatos como mascotas en la literatura de Japón, deberíamos iniciar con la primera descripción de un gato en el *Diario del Emperador Uda* (867 – 931 e.c.), y terminar con las múltiples novelas que circulan en la actualidad —entre las que se destacan *A cuerpo de gato* (2012) de Hiro Arikawa (1972–) y *Si los gatos desaparecieran del mundo* (2012) de Genki Kawamura (1979–)—. Sin embargo, mi propósito no es escribir una genealogía extensa o desproporcional, sino analizar tres obras japonesas particulares de tres periodos distintos en la historia; recorrerlas para así formular ideas, analizar contextos y proponer reflexiones alrededor del alma de los gatos y su esencia alrededor de los seres humanos. Las tres obras son, en orden cronológico: los capítulos “Brotes primaverales I y II” en *La historia de Genji* (c. 1000), de Murasaki Shikibu; dos poemas en *Gato sin dueño* (c. 1709 – 1771), de Tan Taigi; y el cuento “La tumba del gato”, en *Misceláneas primaverales* (1910), de Natsume Sōseki.

Ahora, es probable que hasta este punto persista la pregunta de por qué iniciar con *La historia de Genji* y no con el *Diario del Emperador Uda*. Esto es explicado en parte por lo mencionado anteriormente, y en parte por la relevancia de ambas obras. Mientras que el *Diario* es casi desconocido, se encuentra solo en japonés y en escasas ediciones o repositorios virtuales, *La historia de Genji* hace parte del canon y ha sido traducido a múltiples idiomas, con distintos formatos y diferentes versiones. Así, aunque no hay que desconocer que en el *Diario* se da por primera vez a conocer a los gatos como animales exóticos y comunes en las cortes, *La historia de Genji* termina siendo más relevante —e interesante— para el análisis dada su difusión e importancia cultural.

## Los gatos como mascotas en la corte de Genji

Para empezar el viaje es necesario hablar de *La historia de Genji* (*Genji Monogatari*, en japonés), pues se inscribe en el periodo Heian (794 – 1185) donde su autora, Murasaki Shikibu (c. 978? – c. 1014?), pertenecía a la corte imperial de los Fujiwara, quienes reinaban en la época. Este texto, que relata la vida del ficticio príncipe Genji, es relevante en el análisis de los gatos por sus capítulos “Brotes primaverales



Ana María Patiño, *El gato y la princesa*, [Ilustración digital], 2024.

I y II" (*Wakana Jō - Wakana Ge*, en japonés), donde Kashiwagi, un amigo de Genji, busca un gato chino como consuelo para su desamor, producto de las diferencias sociales entre él y la tercera princesa. Él la desea y busca al animal como alivio, pues fue el mismo gato el que movió unas cortinas y le permitió a Kashiwagi ver a la hija del emperador retirado —oculta de la vista pública, como era costumbre en la corte imperial durante el periodo Heian—. Así, mientras del gato

se piensa que “no debía de estar totalmente domesticado, porque llevaba atado un largo cordón en el que se enredó” (Shikibu, 2013, p. 738), el mismo funciona inicialmente como artificio para propiciar un encuentro prohibido, relegando la relación de mascota a un segundo (pero no menos importante) plano.

Este intento de domesticación no tendría frutos hasta la segunda parte, “Brotos primaverales II”, donde volvemos a la situación de la búsqueda del gato para servir de consuelo. Aquí Kashiwagi busca apoderarse del gato —ahora símil de la princesa—, y afirma que “la mayoría de los gatos no reconocen a nadie, pero estoy seguro de que un gato inteligente tiene alma” (Shikibu, 2013, p. 747). En este punto es posible aseverar que hay una dualidad del alma del gato, pues tiene alma como ser autónomo e inteligente, pero también como ser que se asemeja a un ser humano (en este caso la princesa). No es solo un regalo de China (Imaizumi, 2003) o un tesoro que se multiplica (Davisson, 2020), sino una mascota que es capaz de amar y sentir como un humano. El gato, un animal exótico que yacía a sus anchas, ahora empieza a residir en casa y apegarse a su *amo* —en este caso Kashiwagi—, el cual le llega a dedicar a su mascota un poema: “Hago de ti mi mascota para tenerla así a ella, mi desdichado amor: / ¿qué puedes estar diciéndome cuando vienes a mí quejumbroso?” (Shikibu, 2013, p. 747). Kashiwagi, entonces, traduce e interpreta a su gusto el alma del gato como el de la tercera princesa, y logra domesticar aquella criatura a su voluntad, dándole a cambio su amor. Alcanza, a su criterio y a costa de la voluntad del gato, a intercambiar el espíritu del animal por el de su amada. Piensa que son perfectamente intercambiables.

---

**Es posible aseverar que hay una dualidad del alma del gato, pues tiene alma como ser autónomo e inteligente, pero también como ser que se asemeja a un ser humano.**

---

No obstante, quienes rodean al amigo de Genji encuentran esto como algo extraño, pues no encuentran una razón aparente y lógica para el cambio tan radical en su comportamiento. Este extrañamiento no resulta insólito por la relación mascota-dueño, sino en lo repentino del apego hacia “aquel animal” (Shikibu, 2013, p. 747) que desconocía



antes. Por este motivo y lo dicho previamente, podemos afirmar que los gatos como mascotas eran algo común (o como mínimo no inusual) para la corte imperial a finales del periodo Heian. Es más, también se puede afirmar, según rollos de pinturas de finales del siglo XI como el *Chōjūgiga*, que los gatos habían empezado a ser algo común en Japón (Imaizumi, 2003) y que no eran animales que venían exclusivamente de China para el emperador. No obstante, de su esencia espiritual o alma no se habla, y si se hace, es para hablar de su extrañeza. Tocaré esperar varios siglos para tratar el tema.

## Los haikus y el acercamiento al alma de los gatos en Edo

El *boom* de la expansión de los gatos se da hasta la próxima parada, en el periodo Edo (1603 – 1868). Davisson (2020) señala, por ejemplo, que el país experimentó un florecimiento de arte y cultura: teatro kabuki, sushi, artistas de *ukiyo-e* y geishas; incluso la aparición de las primeras imprentas en Japón. La importancia de esta cultura popular explica cómo los gatos pasaron de la corte a la gente del común también, y el porqué de su difusión en el territorio. En el marco de este periodo histórico en Japón, la corte imperial ya no tenía el poder de antaño y el shogunato de Tokugawa se había instalado. La expansión de la cultura ya no se daba exclusivamente desde las clases privilegiadas, y la forma poética del *waka* empezaba a perder popularidad frente al haiku. Había literatura en masa, y más gente podía leer y escribir (en escuelas o por su cuenta). Japón, que permanecía en gran medida aislado del mundo, iba desarrollando en solitario parte de la cultura que hoy conocemos.

Es en este periodo donde aparece Tan Taigi (1709 – 1771), nacido y educado en Edo (hoy Tokio), la capital del imperio. Su antología principal, *Enseñanzas orales de Taigi* (*Taigi Kusen*, en japonés), se publica un año después de su muerte. De aquí es de donde Fernando Rodríguez Izquierdo extrae varios poemas y edita la antología bilingüe *Gato sin dueño* (2017), donde afirma, citando a Blyth, que los haikus de Taigi “son la vida misma” (en Taigi, 2017, p. 10), puesto que tienen énfasis, no solo en la persona o en la naturaleza, sino en la relación entre ambos



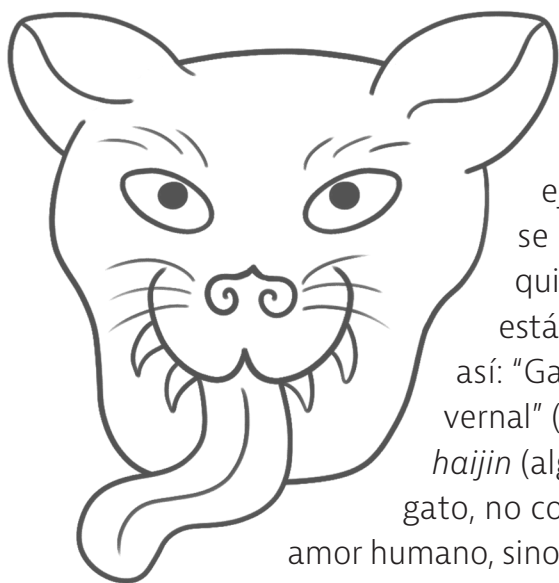
Ana María Patiño, *El gato y el teatro*, [Ilustración digital], 2024.

y la perspectiva humana del mundo en general. En su poesía hay un reconocimiento del individuo en el otro, sea o no animal.

El gato aparece, en la antología bilingüe, en dos haikus. El primero, que dice "Olvidando el arroz prendido en sus bigotes, se aman los gatos" (Taigi, 2017, pp. 132-133), hace recordar a la concepción del amor más allá de lo humano de Kashiwagi. Los gatos pueden olvidar, y al igual que las personas, pueden tener restos de comida en la cara. Pero se aman, pese a las torpezas y tropiezos, olvidando lo demás. Por esta razón, que el editor pregunte "¿es simplemente gatuno ese amor? ¿O también es algo nuestro?" (Taigi, 2017, p. 133), no es al azar, pues los gatos sirven como reflejo del ser humano. Ya no es una criatura extraña digna de admirar por su belleza o por lo exótico de su origen, sino por lo cercana que resulta a las personas, producto también de su proliferación en el periodo Edo. Aquí, entender el amor, así como el alma de los gatos, es una forma de entender el alma humana.



**"Olvidando el arroz  
prendido en sus bigotes,  
se aman los gatos" (Taigi, 2017, pp. 132-133).**



Ahora, con *La historia de Genji* hablábamos de una dualidad entre lo *otro* y lo *propio*, es decir, el verse reflejado en algo (lo *otro*) y el existir por autonomía (lo *propio*). El anterior poema ejemplifica de manera clara lo *otro*, pues no solo se ve al gato como animal, sino como alguien a quien ver, comparar y asimilar. Lo *propio*, en cambio, está presente en el segundo poema de Taigi, que versa así: "Gato sin dueño / se durmió en un tejado: / lluvia vernal" (Taigi, 2017, pp. 141-142). En el presente poema al *haijin* (alguien que escribe haikus) le interesa hablar del gato, no como reflejo de la soledad, la multiplicidad o el amor humano, sino como un animal solitario que, sin dueño, está a merced de la naturaleza. El gato, una criatura totalmente auto centrada (Masayuki, 2018), no debe tener dueño para que podamos simpatizar





con él. Este matiz, más allá de mostrar un problema de gatos callejeros, resalta el pensar automáticamente en que aquel animal debe tener alguien que lo cuide, o lo que es lo mismo, que tenga un dueño por naturaleza. No habla de un gato salvaje, o de simplemente “un gato”; habla, en cambio, de un animal *propio* que ha dejado de serlo y que busca estar allí. En este periodo, los gatos salvajes —es decir, *otros* aún sin domesticar— ya no son el común denominador, sino una minoría que, no obstante, puede ser contemplada o rememorada por un *haijin*.

~~~~~

**“Gato sin dueño  
se durmió en un tejado:  
llovía vernal” (Taigi, 2017, pp. 141-142).**

~~~~~

Masaharu Aoyama, *Gato en el techo* [Xilografía a color], s.f.





## La moralidad y la autonomía del gato en el modernismo de Meiji

El periodo Edo, no obstante, llegaría a su fin para dar paso al punto final del viaje, el periodo Meiji (1868 – 1912), donde Japón le abriría las puertas al mundo y comenzaría la etapa —al menos desde una perspectiva occidental— de modernización del país. Natsume Sōseki (1867 – 1916), autor de múltiples novelas, ensayos y relatos, nace un poco antes del periodo y muere un poco después del mismo. La duda por la identidad japonesa, la pérdida de las tradiciones y la dominancia de Occidente ocuparían a su generación, la cual estaba inmersa en una discusión interesante acerca de los gatos y su aparente falta de moral. En este punto no se dudaba, como en el periodo Heian o Edo, de lo común que pudiera ser tener un gato o de la compasión hacia los mismos, sino de su fidelidad hacia el género humano. Los perros eran, por antonomasia, superiores.



Ana María Patiño,  
*Cuatro gatos  
durmientes en  
un palacio real*,  
[Ilustración digital],  
2024.



Al respecto del tema, el profesor e ‘historiador de gatos’ Manabe (2018) recuerda y resume la discusión: en el periodo Edo, Sanyo<sup>1</sup> llegó a criticar el hábito de mantener a los perros por fuera de la casa, pues él afirmaba que ellos eran creaturas leales, mientras que los gatos, que eran visualmente amables, pero totalmente egocéntricos, eran bien mantenidos y cuidados al interior de la casa. Sanyo, como señala Manabe (2018), comparaba esto con las interacciones entre humanos, donde los más visualmente atractivos y serviles entre nosotros eran tratados de mejor manera que los demás. Desde aquel tiempo hasta aproximadamente el inicio del periodo Meiji la mayoría del debate alrededor de la comparación entre gatos y perros estuvo influenciada por el argumento de Sanyo, lo que llevó, dice Manabe (2018), a una sucesión de derrotas que sufrieron los gatos en la competición moral. En este contexto, Sōseki publica en 1910 *To Remember, etc.* (*Omoidasu Koto nado*, en japonés) —recopilado en la actualidad por la editorial Satori en *Misceláneas primaverales* (2013)—. Esta colección se enfoca en varios temas, entre los que destaca, de nuevo, la relación mascota-“dueño”. En esta relación, aunque los gatos sigan siendo vistos como posesión de los humanos, *dueño* está en comillas por el nuevo rol que precisamente viene a adquirir el gato en el relato “La tumba del gato” de Sōseki.

El cuento, que trata de los últimos años de un gato y su posterior entierro, introduce la concepción —a medio camino— del gato como parte de la familia, no por una relación de similitud con los humanos o por ser útiles, sino por lo que despierta en el ser humano. Si al inicio del cuento se describe cómo sufre, cómo se retuerce, cómo lo ignoran y cómo ya está exhausto el animal por “achagues de la vejez” (Sōseki, 2013, p. 91), luego se le extraña y se le recuerda con una tumba de madera, adornada con flores y pulcramente cuidada y visitada cada vez que cae el aniversario de su muerte. Ahora, anteriormente señalé que la concepción de familia estaba a medio camino, lo cual se explica en la forma en que la mascota fue enterrada. De cuerpo entero, y aunque no fuese “incinerada” (Sōseki, 2013, p. 94) como se haría con un miembro de la familia, su tumba yace en el jardín, donde hay un altar. De este modo el animal se sabe perteneciente a una familia, pero sin ser del todo parte de ella.

---

1 Rai Sanyo (1780 – 1832), autor de *Neko Inu Setsu* (Teoría de gatos y de perros) y *Nihon Gaishi* (Historia extraoficial de Japón).





Susumu Yamaguchi, *El negro del dueño del Rickshaw*, [tinta negra y roja sobre papel], 1936.





Así, el gato de este cuento, a diferencia de lo que algunos critican del de *Soy un gato*<sup>2</sup>, no tiene falta de moral o es inferior moralmente a otros animales: simplemente contemplamos cómo va muriendo. Esta historia del gato viejo que muere y luego es recordado felizmente, pese a ser ignorado en sus años convalecientes, puede servir de analogía a la senectud del ser humano, hablar de la piedad filial en Japón o hablar del problema social de la hipocresía. Pero, aunque nos veamos reflejados en él, no hay que perder de vista la historia, la cual termina por cimentar la proliferación de los gatos y su relación de mascota con los seres humanos. Con Sōseki, el estatus de estos animales trata de elevarse: en el cuento se demuestra no solo el placer de ver a los gatos nacer o la desdicha de atestiguar su sufrimiento, sino el dolor de su muerte, ahora como mascotas y seres de compañía a los que se les puede crear una tumba que adorar. Al ignorar y luego llorar al gato, irónicamente, se le da un grado de autonomía diferente al de los gatos que hemos visto hasta el momento.

## El final del viaje

De esta manera concluye el viaje de casi un milenio. Por delante de Sōseki queda la modernidad por explorar y el auge de los gatos en los medios digitales actualmente. Sin embargo, y pese a que se plantee que sin el estudio de las vidas de los gatos en la historia moderna no podemos conocer el trasfondo de la relación actual entre gatos y humanos ni cómo se desarrolló (Masayuki, 2018), podemos al menos formular ideas de la relación entre los humanos y los gatos para entender parte de nuestra realidad.

~~~~~

**El alma de los gatos inició como un animal raro, un reflejo interno de un ser amado, en *La historia de Genji*; luego, llegó a servir de mecanismo de auto entendimiento humano con Tan Taigi; y al final, terminó en Sōseki como un animal del común.**

~~~~~

---

2 Obra publicada originalmente por Sōseki en 1905, narra con sarcasmo e ironía, en primera persona, las aventuras de un gato en el Japón de Meiji. La frase inicial del libro, “Soy un gato, aunque todavía no tengo nombre” (Sōseki, 2017, p. 7), es aún muy popular y ha inspirado otras obras, como el inicio de la novela *A cuerpo de gato*, de Arikawa. Narrando el inicio también en primera persona, empieza diciendo “«Soy un gato y todavía no tengo nombre...» He oído decir que en este país hubo un gato eminente que pronunció estas palabras” (Arikawa, 2017, p. 9).

El alma de los gatos inició como un animal raro, un reflejo interno de un ser amado, en *La historia de Genji*; luego, llegó a servir de mecanismo de auto entendimiento humano con Tan Taigi; y al final, terminó en Sōseki como un animal del común, representación y analogía de la autonomía y la moral, no solo del ser humano, sino de los gatos también. Mientras su alma se interpretaba como sustituta de un ser humano, como manera de vernos reflejados, o simplemente de reconocerse como independiente, los gatos nos han acompañado, algunas veces recibiendo amor, otras veces indiferencia, como retribución. En las tres obras, su alma ha estado en constante traducción y retraducción.

Como vimos en este viaje, la relación del gato como mascota y las personas como dueños no se mantuvo estática, sino que cambió. Y seguirá cambiando. Nuestra contemporaneidad, por ejemplo, está en sintonía con el alma de los gatos. Incluso, lo que es un gato ya no gira necesariamente alrededor de nosotros, sino a veces al revés: nos definimos gracias a ellos, y nos encontramos y reflexionamos sobre nuestra alma gracias a su existencia. En realidad, traducimos y escribimos sobre su alma para tratar de ver la nuestra, para entendernos mutuamente. Bien lo resume la novela de Kawamura (2017): gatos y humanos hemos sido compañeros durante diez mil años. Una cosa de la que te das cuenta al vivir con un gato por largo rato es que tú piensas que son tuyos, pero no es así. Los gatos simplemente nos permiten el placer de su compañía.

**En realidad, traducimos y escribimos sobre su alma para tratar de ver la nuestra, para entendernos mutuamente.**



Ana María Patiño, *Rostros de gatos (varios)*, [Ilustración digital], 2024.  
Serie de rostros inspirados en el *Shimpan men-tsukushi* (1863), grabado del periodo Edo realizado por Utatora donde se muestra una nueva colección de máscaras, y en los diversos estudios del grabador Utagawa Kuniyoshi entorno a los gatos, sus gestos, cuerpos y actitudes.

## Bibliografía

---

- Arikawa, H. (2017). *A cuerpo de gato* (Trad. M. Fuentes). Lumen.
- Davisson, Z. (10 de septiembre de 2020). *The Mystical, Magical, Terrifying Supernatural Cats Of Japan* [Los místicos, mágicos, sobrenaturales terroríficos gatos de Japón]. Zócalo Public Square. [https://www.zocalopublicsquare.org/2020/09/10/supernatural-cats-japan-history-folklore/viewings/glimpses/?xid=PS\\_smithsonian](https://www.zocalopublicsquare.org/2020/09/10/supernatural-cats-japan-history-folklore/viewings/glimpses/?xid=PS_smithsonian)
- Imaizumi, T. (2003). Is It True Japanese Cats Have Short Tails? [¿Es cierto que los gatos japoneses tienen colas cortas?]. *NIPPONIA*, 26. <https://web-japan.org/nipponia/nipponia26/en/animal/animal01.html>
- Kawamura, G. (2017). *If cats disappeared from the world* [Si los gatos desaparecieran del mundo] (Trad. E. Selland). Flatiron Books.
- Masayuki, M. (2018). *Objections to the History of Cats as Commonly Portrayed* [Objeciones a la historia comúnmente retratada de los gatos]. Waseda Online Archive. [https://yab.yomiuri.co.jp/adv/wol/dy/opinion/culture\\_171113.html](https://yab.yomiuri.co.jp/adv/wol/dy/opinion/culture_171113.html)
- Shikibu, M. (2013). *La historia de Genji* (Trad. J. Fibla). Atalanta.
- Sōseki, N. (2013). *Misceláneas primaverales* (Trad. A. Sugiyama; 1a ed). Satori.
- Sōseki, N. (2017). *Soy un gato* (Trad. Y. Ogihara y F. Cordobés). Impedimenta.
- Taigi, T. (2017). *Gato sin dueño* (Trad. F. Rodríguez-Izquierdo y Gavala; 1a ed., ed. bilingüe). Satori.