

Presencia de la literatura hispanoamericana en la literatura japonesa

著者	木村 榮一
journal or publication title	The Kobe Gaidai Ronso : The Kobe City University Journal
volume	30
number	2
page range	1-9
year	1979-07-31
URL	http://id.nii.ac.jp/1085/00002055/

PRESENCIA DE LA LITERATURA HISPANO-AMERICANA, EN LA- LITERATURA JAPONESA.

Eiichi Kimura

En *Literatura japonesa entre Occidente y Oriente*, Donald Keene elige a Junichiro Tanizaki y Osamu Dazai, como dos novelistas representativos del Japón moderno⁽¹⁾, y en otra obra *Literatura japonesa* alaba mucho a Tanizaki y llama su novela *La Nieve Tenue*, (Sasameyuki) “roman fleuve”, comparándola con *Les hommes de bonne volonté* de Jules Romain.

Otro investigador de la literatura japonesa, Howard Hibbett, considera a Tanizaki como uno de los escritores contemporáneos más representativos y dice: “From his debut in a literary magazine in 1910... until his death in the summer of 1965 at the age of seventy nine, he continued to device new ways to reveal disturbing truths to a wide reading public”.⁽²⁾

Desde los cuentos fantásticos y horribles hasta las últimas novelas impresionantes y eróticas, Tanizaki trataba de ensayar nuevas técnicas novelísticas y lograba ampliar y fertilizar su mundo literario. Por eso, las apreciaciones anteriores son completamente justas y exactas. Sin embargo, cuando descubrimos que estos dos críticos no valoran tanto a Soseki Natsume y pasan por alto a Ogai Mori o Naoya Shiga, no dejamos de sentir sorpresa o extrañeza.

Sobre Natsume, dice Keene: “... Natsume describe a veces momentos en los que la vida de tales personas (es decir, de la clase media) es sacudida por sucesos dramáticos, pero lo que realmente le interesó fue la rutina apacible de la vida diaria. Sus obras todavía gustan hoy a los japoneses, en gran parte por su bello estilo, pero para el lector occidental quizá la calma oriental lograda por Natsume, resulte a veces poco atractiva”.⁽³⁾

A pesar de estas palabras, en las novelas de Natsume no faltan los momentos dramáticos y tensos que un lector atento podrá percibir en las conversaciones breves y equívocas de sus novelas. Por otra parte, en su narración *La Puersa* (Mon), los protagonistas Sosuke y Oyone, después de sufrir diversos pesares, consiguieron por fin una paz momentánea. Oyone, mujer de Sosuke, dice: "... Por fin, estamos en la primavera". Al oírla, Sosuke contesta, cortándose las uñas del pie: "Sí, pero va a venir pronto el invierno".⁽⁴⁾

Superficialmente parece muy tranquila esta escena. Pero la frase de Sosuke, que presagia el futuro cercano sombrío y triste, simboliza el estado de su alma, es decir, la de Natsume.

Natsume perseguía la paz oriental, pero desgraciadamente no la pudo encontrar; si la hubiera hallado, habría cesado de escribir las novelas. Aunque estaba gravemente enfermo del estómago, él seguía escribiendo como un poseído. Así vemos que en sus novelas quería describir un drama interno o psicológico, encubriéndolo con una falsa superficie de quietud.

Como señala Mitsuo Nakamura⁽⁵⁾, Natsuma tiene una gran desconfianza en el carácter de la cultura japonesa de su tiempo y se preocupaba profundamente por el problema del "ego" del hombre moderno. Aquella desconfianza lo llevó al mundo japonés y este problema del "ego" le obligó a presentar a los personajes como su "alter ego". Natsume mismo, uno de los más destacados intelectuales de su tiempo, fue a Inglaterra y estudió ahí unos años. A su regreso, enseñó literatura inglesa en la Universidad de Tokio y publicó excelentes estudios sobre literatura. A pesar de esto, Natsuma dejó su cátedra, y se dedicó totalmente a escribir, lo cual muestra la gravedad del conflicto en que se hallaba y su sinceridad ante la vida.

Hasta la Restauración de Meiji, los japoneses habían formado su pensamiento bajo la influencia de las filosofías antiguas de China, el budismo, el budismo Zen, etc. y habían cantado en la poesía la naturaleza, el amor, la tristeza y la fugacidad de la vida. Esos japoneses, acostumbrados a los preceptos del budismo Zen, la idea de la reencarnación de las almas, la filosofía moral y mística de Confucio, Lao Tsé o Chuang Tsé, no tuvieron la idea de contemplarse

objetivamente a sí mismos y distinguir claramente el sujeto del objeto. Esto constituye una diferencia esencial entre japoneses y europeos, acostumbrados, estos últimos, desde la época de los griegos, a ver objetivamente el universo y dentro de él, al hombre mismo.

El contemplarse objetivamente a sí mismo, es buscar la verdad fuera de sí. En otras palabras, el objetivarse es exiliarse a sí mismo en el mundo externo. Por eso, las filosofías europeas han querido captar el mundo sistemáticamente, según una lógica rigurosa y situarse a sí mismo en este mundo.

Por el contrario, los japoneses han creído que todo está en su mente. Han subjetivizado el universo y al hombre. Volviendo a Natsume, él intenta a mirarse objetivamente a sí mismo en una sociedad sin esa tradición. La agonía que se presenta en sus obras, nace, en parte, de su alma y de su propia situación. Si un escritor, atrapado por el problema del "ego" moderno, quisiera contemplarse a sí mismo, tendría que escribir o contar acerca de sí mismo.

La identificación de autor y protagonista, en ese sentido, es una necesidad de objetivarse; el escribir es un modo de objetivación de sí mismo. La novela del yo, en consecuencia, surge de la necesidad de expresar la objetivización del hombre, de la necesidad de mejorar las formas narrativas tradicionales.

Después de Natsume, aparecieron muchos escritores de la novela del yo: entre ellos, Naoya Shiga, Osamu Dazai, Ton Satomi, Kazuo Ozaki, etc. Cada uno creó su propio universo, según su sensibilidad y técnica individual. Actualmente Shotaro Yasuoka, Junnosuke Yoshiyuki, Shizuo Fujieda, Toshio Shima, Akira Abe, etc., escriben novelas que se pueden identificar con este tipo de relatos. A Kenzaburo Oe, se le puede considerar también, juzgando el carácter de su obra, uno de los herederos de esta tradición. Sin embargo él busca con ahinco un nuevo camino de la novela, utilizando atrevidamente técnica y estilo propios.

A pesar de que la novela japonesa, en la época de Meiji, se transformara definitivamente por la influencia de la literatura extranjera, se escribió y se sigue escribiendo, aún ahora, la novela del yo, cuyo

iniciador es Soseki Natsume. Esto muestra una característica tradicional de la literatura japonesa. Para entenderla bien, tenemos que hacer una referencia de orden científico.

Un investigador japonés⁽⁶⁾, hace algunos años, realizó un experimento para comprobar que cada uno de nuestros oídos tiene diferente función: con uno oímos principalmente los sonidos con sentido lógico (las palabras, los cálculos, etc.) y con otro, ruidos sin sentido (la música, los chillidos de máquina, etc.) Este investigador eligió diferentes tipos de personas para hacer un experimento: muchos japoneses que aprenden japonés como lengua materna, un japonés que vive en Brasil y aprende japonés como lengua materna, unos japoneses que viven en otros países y aprenden idiomas europeos como lengua materna y unos europeos e hispanoamericanos que aprenden idiomas europeos como lengua materna. Después de hacer varios experimentos, llegó a una interesante conclusión: las personas que aprendieron lenguas europeas, como lengua materna, captan el soplo del viento, el croar de las ranas, el canto de los pájaros, el chirrido de los insectos como un ruido sin sentido; los que aprendieron el idioma japonés como lengua materna, los oyen con el oído que perciben los sonidos con sentido.

De ahí podremos deducir que los europeos, al nivel de este sentido, distinguen lo lógico de lo emocional, mientras que los japoneses los confunden. La conclusión estimula mucho nuestra imaginación y nos remite a un texto de Octavia Paz: "... ni antes ni ahora el Japón ha sido para nosotros una escuela de doctrinas, sistemas o filosofías, sino una sensibilidad. Lo contrario de la India: no nos ha enseñado a pensar sino a sentir. Cierto, en este caso no debemos reducir la palabra *sentir* al sentimiento o a la sensación; tampoco la segunda acepción del vocablo (dictamen, parecer) conviene enteramente a lo que quiero expresar. Es algo que está entre el pensamiento y la sensación, el sentimiento y la idea".⁽⁷⁾

Parece que Paz, con anterioridad, previó con sorprendente exactitud la conclusión de aquel experimento. De todas maneras, como señala el propio poeta mexicano, los japoneses no han sido hábiles para pensar sistemáticamente, utilizando una lógica precisa y rigu-

rosa. No es de extrañarse entonces que no hayamos tenido una filosofía perfectamente estructurada como la de Aristóteles, la escolástica, la de Kant, Descartes, etc. Por otra parte, los japoneses han elaborado el sentir, "algo que está entre el pensamiento y la sensación, el sentimiento y la idea" y tenemos muchas obras literarias, como de *Manyo Shu*, *Kokin Waka Shu*, *Sendas de Oku*, piezas teatrales de Noh etc.

Aunque la novela japonesa se transformó definitivamente en la época de Meiji, hereda esa tradición literaria como se ve con claridad en las obras de Tanizaki, Yasunari Kawabata, Yukio Mishima, etc. Aquí podemos tomar como ejemplo, *El ruido de la montaña* (Yama no oto), de Kawabata. El protagonista Shingo, bastante avanzado de edad, guarda en su corazón un recuerdo hermoso de la hermana mayor de su esposa y al mismo tiempo se siente atraído por la esposa de su hijo. Por otra parte, el ruido de la montaña lo amenaza como un presagio de la muerte. Otros personajes que viven en la misma casa, son la esposa de Shingo, el hijo que está enloquecido por otra mujer y la hija que va a divorciarse de su marido.

El autor pone de relieve la tristeza propia del hogar japonés a través de esos personajes y describe con una sutileza insuperable la delicada psicología del protagonista. Kawabata quiere captar con su estilo conciso y claro, una belleza momentánea que resplandece como una chispa; cuando logra hacerlo, su obra consigue una belleza completa como en la poesía. Uno de los mejores ejemplos es *País de nieve* (Yukiguni).

Otro ejemplo lo constituye un cuento de Naoya Shiga: *En* (Kinosaki nite). En este relato escrito en primera persona, el protagonista, que fue herido gravemente por un accidente, partió a Kinosaki para recobrar su salud. Un día, al encontrar una avispa muerta, reflexionó sobre el problema de la muerte. Días después encontró un ratón con el cuello atravesado por un asador; este animal nadaba en un río y luchaba por sobrevivir. Los curiosos que lo veían le tiraban divertidamente piedras. Al observar esta escena, sintió un pesar profundo y se alejó de ahí. Una tarde, cuando paseaba por la orilla de ese río, encontró una salamandra reposando sobre una piedra. Al verla,

pensó: ¿Qué haría yo, si reencarnara en salamandra? Para asustarla cogió una piedra y la tiró sin apuntar. Por pura casualidad mató a la salamandra y al verla muerta, piensa: “Tuve la sensación de que estábamos solos la salamandra y yo, y sentí su dolor identificándome con ella”.

Y luego, recordando la avispa y el ratón, dice: “Y yo, que no he muerto, estoy aquí, pensé... Sentí que la vida y la muerte no eran dos extremos, que no estaban tan alejados...”⁽⁸⁾

El protagonista, que estuvo a punto de morir por un accidente, al ver esos pequeños animalitos se identifica con ellos y piensa en la muerte.

Para nosotros, la muerte, naturalmente es una amenaza. El no lo siente así. Su pensamiento o sentir, no quiere distinguir la una de la otra, más bien ponerlas casi al mismo nivel. ¿Por qué puede hacerlo? Desde el punto de vista humano o individual, no es posible. Pero lo es, desde el punto de vista sobrehumano o de la naturaleza, porque en ella la vida y la muerte están regidas por una ley implacable e inevitable.

Al leer este cuento, el pensamiento del protagonista lo lleva a identificar con los animales y con la naturaleza. En otras palabras, este cuento, que trata de la muerte, nos introduce en un mundo o cosmogonía típicamente japonés, que anula la oposición entre “esto” y “aquello”.

“El arte japonés, en sus momentos más tensos y transparentes, afirma Paz, nos revela esos instantes—porque son sólo un instante—de equilibrio entre la vida y la muerte. Vivacidad y mortalidad.”⁽⁹⁾

“Esos instantes” de Paz están presentes también en las obras maestras contemporáneas que hemos visto. Es decir, lo tradicional está vivo en las obras maestras de la literatura contemporánea. Como dije antes, la novela japonesa se transformó técnica y formalmente por la influencia de la literatura extranjera. No por eso la sensibilidad japonesa se ha perdido; ésta es una parte esencial de nuestra literatura y cultura y sería muy difícil hablar de la influencia de la literatura extranjera en la literatura japonesa.

De todos modos, desde los años sesenta, empezaron verdaderamente

la presentación y traducción de la literatura hispanoamericana y las obras traducidas han tenido una enorme resonancia en Japón.

Las grandes obras de este continente, que antes llamaron solamente la atención de lectores limitados, atraen ahora el interés de público, escritores, críticos, investigadores y traductores de las literaturas extranjeras.

En un periódico, Kenzaburo Oe, después de enumerar las novelas recientemente traducidas al japonés, dice: "... cada una, apegada fuertemente a su tierra, consigue la universalidad, por su eficaz técnica novelística".⁽¹⁰⁾ ¿Cómo se logra la universalidad? Balzac representa totalmente la sociedad de su tiempo, Dostoevsky capta el alma de los rusos, Faulkner construye un mundo propio del sur de los Estados Unidos; el escritor, para crear una literatura universal, ante todo, tiene que apegarse fuertemente a su tierra. Al mismo tiempo, para superar el límite que le impone esa actitud, tiene que aprender extensa y honestamente su oficio.

La literatura hispanoamericana, como es sabido, nace con una gran *energía creativa, de una mezcla de lo americano y lo europeo.*

Los grandes escritores de este continente, tienen una profunda desconfianza en el valor de la razón y el racionalismo europeos que han regido mucho tiempo y buscan con sinceridad un nuevo valor humano y literario. Con este punto de vista, los escritores como Borges, Carpentier, Asturias, Paz, Cortázar, Rulfo, Fuentes, Vargas Llosa, etc., crean una nueva literatura. Esta literatura, que se está presentando y traduciendo en Japón, impresiona a los lectores japoneses.

Daré unos ejemplos: durante los años 60 y 70, las obras de Jorge Luis Borges fueron traducidas: en 1963 *Ficciones*, obra que sorprendió enormemente a los lectores japoneses; en 1968, apareció ante nosotros *El aleph*. Desde entonces su nombre es tan familiar como el de Beckett y otros autores europeos. Además, hasta ahora se han publicado las siguientes traducciones: *El informe de Brodie*, *El hacedor*, *Fervor de Buenos Aires* (ésta es una antología de prosa y poesía), *Antología personal*, *Historia universal de infamia*, *Manual de zoología fantástica*, etc. Sus ensayos también han sido traducidos y publicados en forma

separada.

Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez, se tradujo en 1972. Los lectores y escritores aficionados a la literatura, reconocieron en ella una obra magistral. Saiichi Maruya, importante novelista japonés, afirmó en un artículo que se trata de una obra maestra.

En 1976 se publicó *El obsceno pájaro de la noche*. Esta novela fue elegida por Syuji Kitayawa, dramaturgo de fama internacional, como una de las mejores obras de ese año. Y desde la primavera del año 1977, se empezó a publicar una colección de la literatura hispanoamericana, que consiste en quince volúmenes. Se han publicado hasta la fecha: *La crónica de Bustos Domec* de Borges y Bioy Casares; *Así en la paz como en la guerra*, de Guillermo Cabrera Infante; *Guerra del tiempo*, de Alejo Carpentier; *Leyendas de Guatemala*, de Miguel Angel Asturias; *El túnel* de Ernesto Sábato; *Los jefes*, de Mario Vargas Llosa; *Final del juego*, de Julio Cortázar y *Zona sagrada*, de Carlos Fuentes. Y otros títulos en preparación son, por ejemplo: *Los funerales de Mamá Grande*, de Gabriel García Márquez; *El arco y la lira*, de Octavio Paz; *De dónde son los cantantes*, de Severo Sarduy; *El mundo alucinante*, de Reynaldo Arenas etc.

Esta colección y otras obras traducidas, han ganado una resonancia en el público japonés y han empezado a aparecer comentarios y alabanzas en revistas literarias y periódicos. Parece que la ola del “boom” de la literatura hispanoamericana, va a llegar al Japón. Si se siguen traduciendo las obras de este continente y se escriben estudios sobre la literatura hispanoamericana, dentro de poco, podremos hablar de la verdadera presencia de esta literatura en el Japón y posteriormente, quizá, en nuestra literatura.

[この論文は、一九七八年七月、メキシコの El Colegio de México において開催された “El primer congreso de estudios afro-asiáticos en Latinoamérica” において口頭発表した原稿に手を加えたものである。]

NOTAS

- (1) Donald Keene; “Literatura japonesa entre Occidente y Oriente” (versión española) México, 1969.
- (2) Howard Hibbett; “Tradition and Trauma in the Contemporary Japanese Literature (tratado incluido en “Fiction in Several Languages”, editado por Henri Peyre), p. 34, Boston, 1968.

- (3) Donald Keene; "La literatura japonesa", p. 122 (versión española), México, 1956.
- (4) Soseki Natsume; "Mon", p. 226, Tokio, Iwanami Syoten, 1972.
- (5) Mitsuo Nakamura; Nihon no kindai shosetsu, p. 167, Tokio, 1972.
- (6) Makoto Ooka; "Nengyoshu", p. 176—p. 190, Tokio, 1976.
- (7) Octavio Paz; "La tradición de Haikú", introducción de la traducción de "Sendas de Oku" por Octavio Paz y Eikichi Hayashiya, p. 10, Barcelona, 1970.
- (8) Naoya Shiga; "Kinosakinite", Tokio, Iwanami Shoten, 1967.
- (9) Op. cit., p. 11.
- (10) Asahi Shinbun, fechado 26 de mayo de 1978.