

El sol que declina*

(Algunos aspectos de la literatura japonesa de posguerra)

Por Kazuya SAKAI

El sol que declina es el título de una novela de Dazai Osamu aparecida en 1947, y cuya traducción al español se publicó hace cinco años en Buenos Aires. No podríamos decir que es la mejor obra producida en la posguerra japonesa ni la más representativa, y no obstante, aparte de las razones sentimentales que me unen a ella —entre otras, la de haber conocido al autor y el haberla traducido— creo que la novela y su título simbolizan muchos aspectos del periodo y de la literatura japonesa de posguerra. Tiene, además, un significado especial para la historia de las letras japonesas de estos últimos 20 años y para todos aquellos que vivieron el periodo inmediatamente posterior al 15 de agosto de 1945, históricamente fin de la guerra del Pacífico y de la Segunda Guerra Mundial. El título alude a la declinación de toda una sociedad, una clase social con su concepción del mundo y sus reglas de vida, y como en *El jardín de los cerezos* de Chejov, su contenido es particularmente sugestivo, porque tanto el tema como el asunto que trata se refieren al derrumbe de la aristocracia ante el violento cambio social, político e ideológico que significó la primera derrota de un país cuya historia y monarquía ostentan una continuidad ininterrumpida de más de dos mil años.

Lo que nos interesa es saber qué ocurrió con la literatura inmediatamente posterior a la guerra. Digo “inmediatamente”, porque sería difícil determinar hasta dónde alcanza el periodo de posguerra. En un sentido, todavía estamos en la posguerra después de 20 años, puesto que no se ha producido una tercera guerra mundial. Para muchos intelectuales, la posguerra terminó en 1951, con la firma del Tratado de San Francisco. Coincide más o menos con la época de la guerra de Corea. Y aun con la presencia de tropas extranjeras y la ocupación de una parte del territorio japonés —hasta ahora en 1965—, Japón se considera un país libre e independiente, si bien la independencia y la libertad del país están condicionadas por una serie de factores siempre ajenos a la voluntad del pueblo.

Los intelectuales y escritores japoneses no fueron ni son, en todo caso, insensibles a esta situación anormal. Tanto que una de las características de los escritores actuales es la participación activa en los hechos que afectan la vida de la nación. El caso más resonante, que dejó profundas huellas en la conciencia de los japoneses y que estableció un antecedente en la historia de la literatura japonesa, fue el caso Matsukawa, un sabotaje ferroviario supuestamente atribuido a elementos comunistas. El hecho ocurrió poco antes de la lucha de Corea y bajo la ocupación de fuerzas extranjeras, y los supuestos saboteadores, pese a la falta de pruebas concluyentes, fueron sentenciados a la pena de muerte.

Hirotsu Kazuo, uno de los escritores más eminentes, nacido en 1891, se convirtió en el Zolá japonés al elevar su protesta en lo que más tarde se convirtió para Japón en el juicio del siglo, por su vasto alcance político, ideológico, intelectual y moral, y por lo que se dio en llamar “la lucha de resistencia contra el poder”, o más exactamente, “contra el abuso del poder”. Quiero evitar aquí nuevamente las implicaciones políticas del caso y además, para aclarar y evitar el fácil malentendido, recordar que Hirotsu Kazuo nunca fue ni es comunista, ni izquierdista. Desde la fecha del incidente Matsukawa y por más de 10 años, Hirotsu luchó en favor de los acusados y publicó, aparte de numerosos artículos, dos libros, *Izumi e no michi* (*La senda hacia las fuentes*) en 1954 y *Matsukawa Saiban* (*El juicio de Matsukawa*) al año siguiente. Estos dos apasionados alegatos que causaron conmoción en el ambiente literario e intelectual japonés, quedarán en la historia no ya por sus valores literarios, sino por el hecho extraordinario de que un escritor se levantara en defensa de lo que él creía justo, desafiando las presiones políticas nacionales y extranjeras.

Quise mencionar este hecho porque su línea y la de *El sol que declina* representan en cierto modo las dos tendencias más

* Conferencia dictada en El Colegio de México.



“Japón se considera un país libre e independiente”

notables de la literatura japonesa —por lo menos en su aspecto social— inmediata al fin de la guerra. En el primer caso se presenta y describe admirablemente el cambio producido dentro de una sociedad en un momento crucial de la historia japonesa y el segundo expone los síntomas de una conciencia histórica y humanista de los escritores, dándose la circunstancia insólita de que un simple novelista usara de su pluma para una lucha desigual pero apasionada por preservar las libertades esenciales del hombre. Si recorremos el censo histórico de los últimos 300 o 400 años del Japón, desde la época de Toyotomi Hideyoshi, pasando por la masacre de Shimabara —debido al levantamiento católico— hasta los 250 años de aislamiento y opresión del gobierno militar de los Tokugawa, y ya entrando en la época moderna, el caso del famoso Kōtoku Shūsui, caeremos en la cuenta de que el pueblo japonés había eliminado prácticamente de su conciencia la noción de defensa de sus derechos y libertades personales. El abuso de poder se siguió ejerciendo aún después de la época Meiji y se acrecentó —salvo un corto periodo— hasta la segunda guerra mundial. Pero lo increíble fue que aún después de la guerra, incluyendo el periodo de ocupación y de democratización, el abuso de poder se fuera acentuando. Bastaría mencionar el caso —bastante insignificante— del juicio de 8 meses de que fue objeto Itō Sei, otro de los mejores escritores actuales, por su traducción de *Lady Chatterley*, entre 1951 y 1952.

La historia, como dijimos, se repite en muchos sentidos. No obstante, los intelectuales japoneses, especialmente los escritores, proyectaron en una nueva dimensión sus actividades literarias, porque como dice Itō Sei: “La lucha del escritor es contra sí mismo. La angustia de la época, los problemas sentimentales, psicológicos, filosóficos o existenciales se van revelando a medida que uno, al enfrentarse consigo mismo, lo va transcribiendo en el papel; es como una confesión pública. Aunque para el escritor no se trata de expiar, de hacer una confesión al estilo cristiano para luego quedar exento de culpa. La desesperación y la angustia pueden ser aún más terribles después de escritas. La duda puede ir en aumento. Pero el escritor no puede permanecer solamente en el campo personal. Cuando es consciente de que cualquiera de las libertades garantizadas por la Constitución es amenazada, debe levantar la voz en su defensa. Debe crear un mecanismo de defensa y de lucha, como si estuviera en un campo de batalla.” Y refiriéndose al juicio en la corte declara: “La única arma es la lógica, demostrar fehacientemente por qué uno es justo y el otro está equivocado. Y luchar antes que nada contra las pruebas pre-fabricadas por aquellos cuya arma *no* es justamente la palabra o la razón, sino el *poder*.” Cuando se le preguntó a Hirotsu por qué motivo él, un simple escritor ajeno a las leyes, se había dedicado de lleno a la defensa de los acusados, dijo: “Mis razones son simples. En el momento en que se puede hablar, lo mejor es hablar a voluntad, pues a menudo la libertad de expresión es suprimida en este país. No creo que cuando el escritor ve cosas injustas e ilógicas sucediendo ante sus propios ojos pueda permanecer sentado a su mesa escribiendo novelas. Aun siendo presionado, criticado y hasta amenazado, uno debe decir lo que piensa.”

Cuando tanto él como Uno Kōji —otro eminente escritor actual de la misma generación de Hirotsu— comenzaron a escribir sobre el caso Matsukawa, rápidamente fueron combatidos, y la opinión dominante fue: “los asuntos jurídicos, en manos de los jueces”. Esto nos revela parte de la mentalidad —un tanto atrofiada— del pueblo y una de las características sociales del Japón. “No te metas donde no te llaman”, o “Poner la tapa a los malos olores.” Hirotsu reflexiona: “La teoría de que los asuntos de Estado se deban dejar en manos de los funcionarios, los asuntos políticos en manos de senadores y diputados, funciona como principio, pero el problema cambia si esos asuntos conciernen directamente a la vida del pueblo y están siendo llevados de manera que el pueblo no está de acuerdo. Éste es indefenso porque carece de una estructura o sistema de lucha armada. El escritor también es indefenso; de ahí la importancia de la palabra escrita. No porque uno deba atacar al juez, al político o al ministro *a priori*, sino porque debe cuidar de que el poder que ellos esgrimen no sea mal administrado.” La posición combativa de Hirotsu y otros escritores en el caso Matsukawa se mantuvo por cerca de 15 años, en una lucha en la que se instaba al cuerpo de justicia a reconocer como deber supremo el ejercicio de la libertad de juzgar. Ya que una sentencia debía aceptarse sólo cuando hubiera prueba plena —es decir lógica, racional, independiente de cualquier implicación política— de que esa libertad del juez de usar el poder había sido bien aplicada: la constancia y la pasión de Hirotsu tuvieron gran influencia porque su opinión fue convincente y porque sus ideas se imponían sobre las presiones políticas; en suma, se tra-

taba de algo más que de una simple “lucha de un frente popular, mecánico y automático”.

La actitud de Hirotsu es importante por cuanto dio comienzo a una nueva era en las actividades intelectuales japonesas, señalando así la diferencia con la actitud derrotista y cínica de otro grupo de escritores de la inmediata posguerra. Tiene importancia sobre todo porque la conducta de Hirotsu constituye un caso de excepción dentro de la historia de la literatura japonesa.

Pero esto requiere una breve explicación. Debemos retroceder hasta la época Tokugawa para conocer un poco más a fondo la situación de un escritor o de un novelista en la sociedad japonesa. Si tomamos el caso de Saikaku, autor del siglo XVII, vemos cómo, para producir la serie admirable de novelas y cuentos que conocemos, decidió bajar hasta la capa social más baja. En ese entonces un novelista estaba considerado como un *gesakusha*, término peyorativo que se empleó hasta finales del siglo (que por cierto Nagai Kafū, en el siglo XX, gustaba emplear por ironía). En la tradición cultural japonesa, escribir novelas era sinónimo de actividad inferior —las damas de la corte de los siglos X y XI produjeron novelas tan admirables como *Los cuentos de Genji* porque los hombres menospreciaban tales actividades— y particularmente en los siglos XVIII y XIX; como no trataban “temas elevados” y se limitaban a describir las vicisitudes y amores de la clase plebeya —las cortesanas, los actores del Kabuki, los comerciantes y mujeres de la calle—, estos escritores fueron denominados *gesakusha*, algo así como “autores de libros baratos”. Esta tradición continuó hasta la época moderna; ejemplo típico es la indignada reacción de Fukuzawa Yūkichi cuando se enteró de que Tsubouchi Shōyō se está dedicando a escribir novelas. Fukuzawa es uno de los más grandes pensadores liberales del Japón moderno y el que contribuyó a la apertura del Japón feudal hacia los nuevos dominios de la civilización, fundando la hoy conocida Universidad de Keiō. Por su parte Tsubouchi ocupa un lugar especial en la historia de las letras japonesas por ser autor de *La esencia de la novela*, ensayo fundamental sobre nuevas teorías novelísticas, escrito en 1883, cuando el autor tenía apenas 24 años. Lo notable es que la indignación de Fukuzawa no fue provocada por el hecho de que Tsubouchi escribiera novelas; lo grave era que esa acción proviniera de un egresado de la más alta y venerada institución académica, la Universidad Imperial de Tokyo. Y como es costumbre en casi todas las instituciones académicas del mundo a fuerza de ser tan académicas y dedicarse a estudios “serios” y “elevados” —estudiar matemáticas en latín, por ejemplo— siempre revestidos de una respetabilidad solemne e hipócrita, resulta que las artes y la literatura son mal vistas, como si eso perteneciera a una actividad inferior del intelecto, gracias a lo cual automáticamente un libro de historia pasa a ser más importante que una novela. Y ésa ha sido la tendencia predominante en las universidades imperia-



15 de agosto de 1945. Los japoneses lloran ante el palacio imperial

les japonesas. Una aureola de respetabilidad —falsa, desde luego— rodea a las ciencias, sean sociales, políticas, económicas o físicas y naturales, como un sustituto de la religión, y por eso estudian filología y teorías literarias, pero no leen novelas; o estudian exteriormente estética, historia del arte, sociología del arte, etcétera, pero pocos saben ver un cuadro. Cuanto más abstractas, mejores; cuanto más difíciles, más elevadas. Es por ello que la anécdota de Fukuzawa, quizá un pequeño e insignificante episodio, tiene mucho que ver con la actitud general del japonés hacia los escritores y artistas. Por supuesto, las épocas han cambiado, y un profesor de literatura no es más respetado que un escritor, pero también es cierto que un jugador de baseball es más aclamado que un poeta. En general, pues, debido en parte a este prejuicio, en Japón se creó ese mundo especial que habitan los escritores, llamado *bundan* o “mundo literario”, que se concentra especialmente en Tokyo y constituye, sin similes en otras partes del mundo, una sociedad especial, cerrada, con sus propias leyes y conceptos morales, un fenómeno que a no dudar deleitaría a cualquier sociólogo. Los escritores se dedicaron a la descripción de ese mundo particular, aislado del resto de la sociedad. Esto contribuyó a que hasta hace pocos años los escritores —exceptuando los comunistas— se abstuvieran de referirse al mundo que yacía fuera del *bundan*. Así nace, en parte, la llamada novela autobiográfica (el *shishōsetsu*), que se dedica a describir minuciosamente las experiencias personales de los novelistas. Hasta antes de la segunda guerra mundial, varios fueron los que trataron de romper ese cerco, pero casi todos terminaban atrapados de nuevo por la fascinación de sus propios mundos. Con esto no intento decir que los escritores, desde hace 60 años o más, se hayan dedicados con exclusividad a un solo tema. Por el contrario, a pesar de todo, la literatura japonesa contemporánea ofrece matices, variedad y riqueza, como cualquier otra literatura “avanzada” del mundo.

La rápida transformación del Japón a comienzos del siglo xx —que en 40 años lo convierte en una potencia mundial partiendo de una oscura y desconocida monarquía del Extremo Oriente— influyó notablemente en la literatura, salvo el hecho de que elaborar y dar características propias a los nuevos métodos novelísticos europeos, toma mucho más tiempo que construir una línea ferroviaria. Lo mismo podría decirse de la posguerra. Consumir *hot-dogs* y adoptar *blue-jeans* no significa estar americanizado. (El problema sería si uno no pudiera vivir sin comer un *hot-dog* diario.) De cualquier modo, si la literatura de la primera mitad de la década de los '40 no produjo nada interesante, exceptuando *El trigo* y *el soldado* de Hino Ashihei y *La nieve tenue* de Tanizaki, ello fue debido no sólo a la censura, sino a que en gran medida los escritores se habían confinado en ese mundo propio —o habían sido movilizados— y en esas circunstancias aunque lo hubieran querido, les habría sido prácticamente imposible crear una literatura de resistencia, como en el caso de Francia. Esta carencia de resistencia al poder, la apatía y el conformismo, también fueron sin duda uno de los temas favoritos de discusión en tiempos de posguerra. Pero analizando más a fondo, esta particularidad del mundo de los escritores no se fue creando porque sí; se debió en parte a la estructura de poder que existía en Japón y a las convenciones sociales que siguieron siempre la conducta del pueblo japonés.

Cuando por fin llegaron la posguerra y la “liberación”, pasado el primer periodo de euforia, cundió el presentimiento de la falsedad de esa “democracia”, hasta ir comprendiendo que no era más que un *slogan* tan hueco y ocioso como “la hermandad de los pueblos”, o “Asia para los asiáticos” del tiempo de la guerra; es decir un decreto, una orden, fórmulas sin substancia propia.

Por las razones citadas, la actitud y la obra de Hirotsu se vuelven particularmente importantes al encauzar en un nuevo rumbo el papel social que debe desempeñar el escritor. Aclaro una vez más, que tanto Hirotsu como Itō Sei no son comunistas, lo cual tampoco les impide declarar, con el profesor Ienaga: “El neo-humanismo debe estar asociado, pese a las críticas que le hacemos y a las contradicciones que encontramos en el comunismo, a esa tendencia ideológica, puesto que es necesario, de una vez por todas, encontrar una salida para cristalizar la libertad del individuo.”

Algunos escritores activos de la posguerra estuvieron asociados con el movimiento comunista de la década del '30, como Noma Hiroshi, autor de la conocida obra *La zona vacía* (también traducida al español en Buenos Aires), pero muchos de ellos desertaron o rehusaron asociarse, puesto que, como dijo Itō, no podían concebir que la caída de Stalin pudiera cambiar la actitud oficial acerca de las teorías literarias y artísticas del marxismo. La misma crítica fue formulada cuando la ola de “macarthismo” en los Estados Unidos. Frente a la actitud de



“no significa estar americanizado”

estos escritores “puros” e “ideológicos”, encontramos la otra tendencia, la de los llamados “derrotados”, como Dazai Osamu, Oda Sakunosuke y Sakaguchi Ango, que dominaron prácticamente la escena literaria entre 1945 y 1950. Entre ellos, el más conocido y el de más talento es Dazai, que alcanzó la fama tanto por sus obras como por su vida tumultuosa y sus excesos, y que terminó suicidándose con su pareja en 1948. Un año antes había muerto Oda, también famoso por su vida desordenada, que lo condujo a una muerte temprana, cuando tenía 34 años. La actitud de Oda era la típica de este grupo y así queda manifestada en su novela *Sesō* (*Aspectos de la vida*): “Ya no podemos pertenecer ni a la derecha ni a la izquierda. Las ideologías y los sistemas ya nada significan para nosotros. Pero es por eso mismo que no somos felices. Simplemente vivimos a la deriva y nunca nos decidimos por ningún camino. Nadie puede decir si somos sabios o estúpidos. Es posible que eso pueda llamarse decadencia.”

Similar actitud cínica, negligente, decadente e irónica encontramos en Dazai, pero con una perspectiva y una visión más amplias y con madurez literaria. Hablando de la guerra, la libertad y la democracia, Kazuko, la heroína de *El sol que declina* dice: “Pensándolo bien, la guerra fue algo mortalmente aburrido. ‘El año pasado nada ha ocurrido / El anteño lo mismo fue / Y tampoco el año antes, pasó cosa alguna’, decía un poema divertido publicado en un diario, en seguida después de la guerra. Como sus versos lo dicen, aún teniendo la sensación de que pasaron muchas cosas, al recordarlas me siento como si nada hubiese sucedido. Detesto contar o que me cuenten anécdotas de guerra; sé que murió mucha gente, pero igual es cosa vieja y me aburre.” Este cinismo se mantiene a lo largo de la obra, pero es cinismo no porque Dazai no se hiciese cargo de lo terrible que fue la guerra, sino porque su actitud fue antibélica por excelencia. Uno de los temas de *El sol que declina* es justamente la estupidez de la guerra. En cierto modo, esta actitud se asemeja a la de Fukuta Tsuneari, el brillante escritor y dramaturgo que influido en parte por D. H. Lawrence (especialmente por el *Apocalipsis*), opina que tanto la guerra como la “democracia” de la posguerra nada significaron en esencia y que la cuestión de si lo real fue el imperialismo japonés o la democracia posbélica es absurda de plantear, puesto que el planteo en sí es falso. Desde luego, es necesario analizar las ideas de Fukuta para que esta actitud sea comprensible, pero lo dejaremos para más adelante.

El sol que declina es una novela compleja que nos revela muchas de las ideas y comportamientos de los hombres de la posguerra. Naoji, el hermano de la heroína, dice: "¿Pensamiento? Mentira. ¿Principios? Mentira. ¿Ideales? Mentira. ¿Orden? Mentira. ¿Sinceridad? Mentira. ¿Pureza? Mentira. Todo mentira." Y más adelante: "La guerra... La guerra que hace Japón es un acto de desesperación...; no, gracias, mejor morir solo." Naoji es en cierto modo el autorretrato de Dazai. Es un drogadicto, un aristócrata que quiere mezclarse con el pueblo y no puede, un desesperado, un solitario que piensa en el suicidio porque el mundo en que vive no es para él, porque siente culpa por haber nacido. Dazai solía decir, hablando o escribiendo, "Perdón por haber nacido." El testamento de Naoji antes del suicidio, dirigido a su hermana, es el testimonio de un hombre que ve lo insípido y grotesco de la vida, pero que es a la vez un derrotado. En un párrafo del testamento dice: "Todos los hombres son iguales. Dudo que esto sea una ideología. Pienso que el hombre que inventó esta frase no fue ni religioso, ni filósofo ni artista. Es una frase salida de una taberna de pueblo. Como nacen los gusanos, en un momento dado, sin que una determinada persona lo haya dicho, empezó a pulular, a multiplicarse hasta cubrir todo el mundo y convirtiéndolo en algo repelente. Esta extraña expresión nada tiene que ver ni con la democracia ni con el marxismo. Es una expresión que sin duda un hombre feo arrojó a uno bello en una taberna. Fue un simple acto de irritación, o si no, si tú quieres, de envidia, pero nada tuvo que ver con una ideología ni cosa parecida. Sin embargo, ese grito lleno de ira salido de la taberna circuló entre el pueblo con una extraña máscara ideológica y pese a no tener relación alguna con la democracia ni con el marxismo, poco a poco se fue mezclando a las doctrinas políticas y económicas de uno y otro y ha creado una invencible y sordida confusión." "Todos los hombres son iguales. ¡Si será una frase abyecta! Una declaración que degrada a uno mismo y degrada a los otros; una frase que carece de todo orgullo y que incita a abandonar toda tentativa y todo esfuerzo. El marxismo proclama la superioridad de todos los trabajadores. No dice que somos iguales. La democracia proclama la dignidad del individuo. No dice que todos somos iguales. Solamente el patán afirma eso."

En esto, vemos implícita una crítica aguda y una ironía a la euforia "democrática" y al "derecho de igualdad" de que tanto se habló en la posguerra. Las obras de Dazai son en general oscuras y decadentes y reflejan la confusa situación moral de este periodo, pero tratan de rescatar la "dignidad del hombre" desde la más honda degradación. La destrucción total de las creencias, de las normas morales e incluso de las nuevas pero falsas postulaciones importadas e impuestas por los "vencedores", otorga la posibilidad a Dazai —por lo menos ésa fue su creencia— de realizar una profunda revolución moral desterrando definitivamente la hipocresía en todos los órdenes de la vida; pero al embarcarse en ese proceso de destrucción, Dazai se destruye a sí mismo, concluyendo su frágil vida con un suicidio que a la vez, por tratarse de uno de los personajes más famosos de la época, causó honda conmoción en la conciencia de todo el país. Después de *El Sol que declina* viene *Ya no humano*, otra novela desgarradora y, por último, *Good bye*, sugestivo título para una obra inconclusa. De la misma manera otro miembro del grupo, Oda Sakunosuke, dejó inconclusa su obra más ambiciosa, *Doyō Fujin, La señora sábado*. Es como si se siguiera un patrón establecido por la tradición, ya que dos décadas atrás, Akutagawa, el brillante autor de *Rashōmon*, antes de suicidarse en 1927, a la edad de 35 años, escribió uno de los documentos más dolorosos de la literatura contemporánea japonesa, *Los engranajes*. Es interesante observar que el mismo año del suicidio de Akutagawa, Dazai ingresaba en la universidad, dejándole profunda impresión la muerte del admirado escritor.

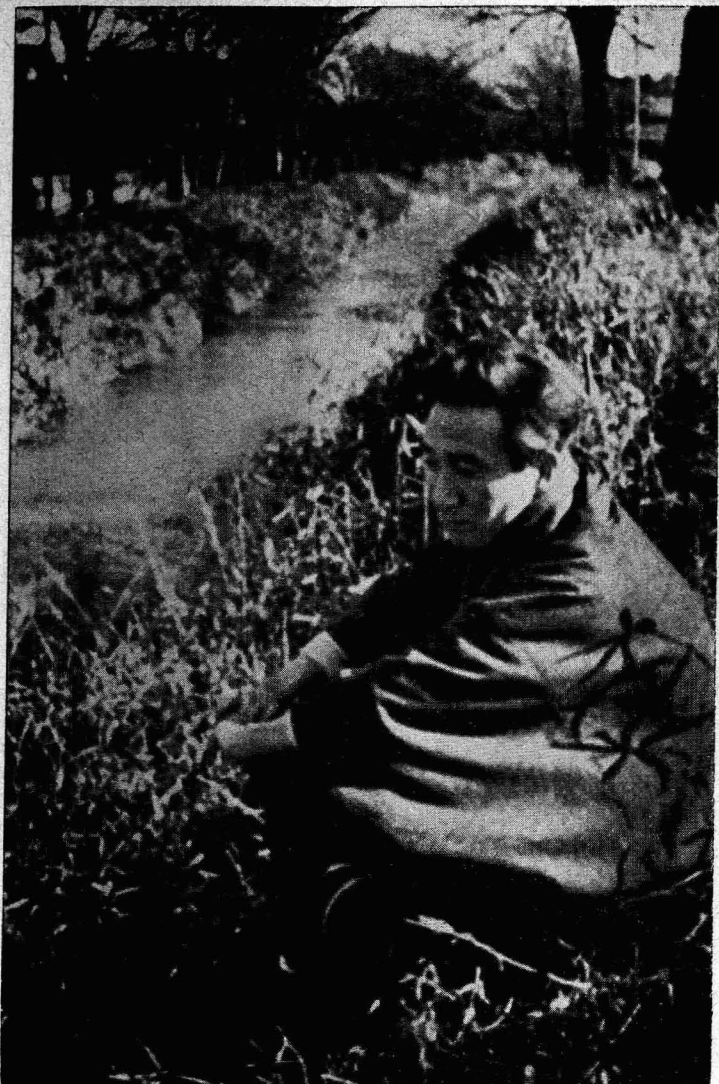
Del otro lado, el individualismo neutral o la teoría del sentido común de Fukuta Tsuneari, el famoso traductor de Shakespeare, tiene mucho que ver, como ya dijimos, con D. H. Lawrence, aunque nunca fue su continuador. En resumen, Fukuta señala los puntos débiles de la sociología y de las tendencias racionales y lógicas del pensamiento contemporáneo y proclama una vuelta al sentido común, ordinario, irracional e incluso conservador. Pero como bien lo deja aclarado, existe un modo de vivir conservador, pero no existe un conservadurismo en cuanto *ismo*, pues eso significa automáticamente una colectivización de los asuntos humanos. En Fukuta vemos, pues, un rechazo casi instintivo de lo colectivo —sea comunismo, sea democracia— y una tendencia a la individualización extrema del hombre. Dice: "Si uno se junta con los otros, enseguida desaparece la diferencia entre uno y otro. El cristiano es cristiano cuando

está solo; así lo es el budista. Cuando Jesús aparece en público, se convierte en un rey, en un príncipe. Lo mismo le pasa al Buda. Francisco de Asís trató toda su vida de ser el hombre más humilde de la tierra, pero frente a sus discípulos era un hábil manipulador del poder absoluto. En cuanto el hombre se colectiviza, irremediablemente nace el poder. Y es ese "poder" el que destruye al hombre. Lenin fue un hombre que creyó en la destrucción total del poder, Lincoln lo creyó a medias; pero ambos se convirtieron en la peor clase de *santos*... ya que hicieron uso de ese poder..." Esta fobia casi fisiológica al poder, o mejor dicho al "abuso del poder", es el *leit motiv* de los escritores japoneses actuales que de una u otra manera se manifiesta en sus obras.

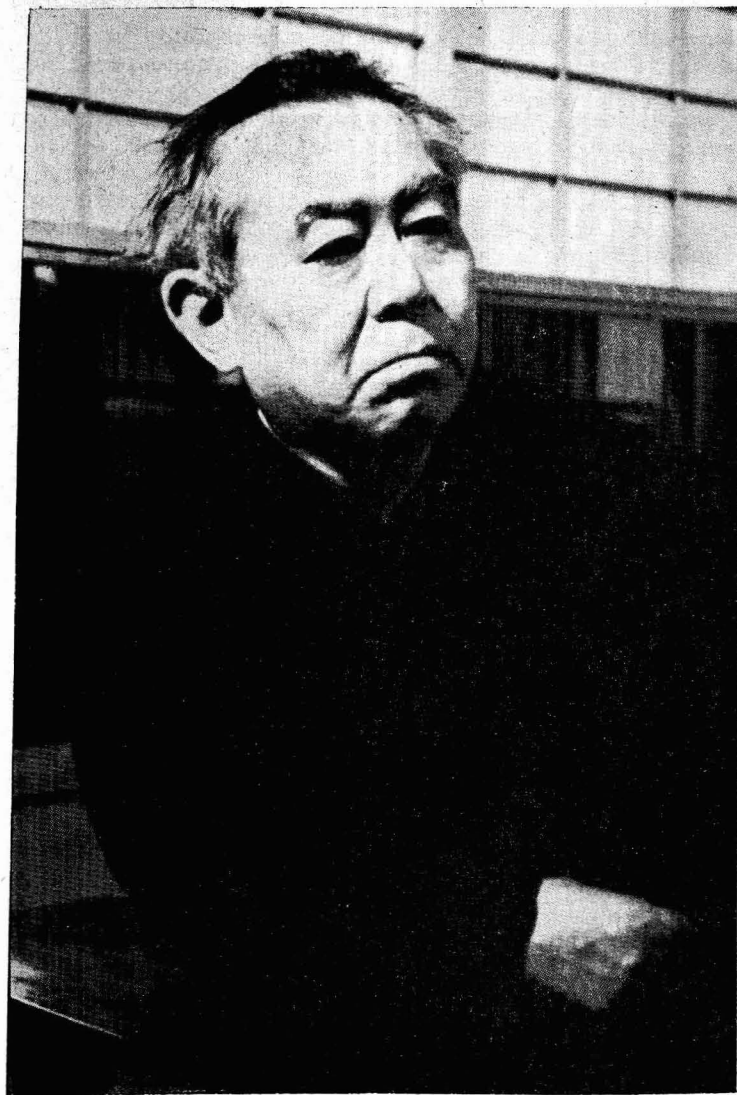
Si bien este problema del poder no es el tema central, en *La zona vacía* de Noma Hiroshi encontramos el desamparo del individuo dentro de un sistema poderoso como el militarismo moderno, que puede ser sustituido por cualquier otro *ismo* moderno de nuestra sociedad actual; en suma, describe los procesos de angustia, desconcierto y resignación en un soldado alistado en tiempo de guerra. La generación de Noma y Ooka Shohei es aquella que fue movilizada y luchó en el frente, pasando por infinidad de terribles experiencias. Estos hombres no se dedicaron a escribir novelas de guerra, sino más bien novelas *sobre el hombre como individuo* que se ve envuelto en una gigantesca maquinaria que no sabe muy bien cómo funciona, para quién funciona y con qué fines, pero que no obstante se siente impotente y no encuentra otra alternativa que vivir dentro de ella, como una pieza más, anónima, perdida, y cuya única contribución es la ofrenda de su vida. *Hogueras en la llanura*, también traducida y publicada en Buenos Aires contemporáneamente a *La zona vacía*, describe los horrores de la guerra de Filipinas, centrando su atención en las vicisitudes personales y en la compleja psicología del personaje central, que llega a cometer actos límites como ser humano en su desesperado intento de sobrevivir cada minuto de la poca vida que le resta. Tamura, el héroe, termina en un hospital psiquiátrico de Tokyo. Lo que refleja Ooka en esta obra no es la guerra en sí, sino la última condición de un ser humano en una situación anormal que es justamente la guerra, y como debieron de ser los campos de concentración. Ooka, prisionero él mismo, escribió una serie de novelas sobre sus experiencias denunciando lo absurdo y degradante de la situación en sí. "La guerra —dice— para los héroes".

Mientras que todos estos escritores que acabamos de mencionar desarrollaron alguna actividad antes o durante la guerra, o al menos estuvieron en posición de hacerlo, aparece una generación más joven llamada de posguerra o *après-guerre*, como se la conoció en ese entonces. Sería casi imposible discutirlos en conjunto, dada la diversidad de tendencias que se encuentran dentro de la misma generación. Obviamente, Mishima Yukio se destaca de entre ellos y aparte de haberse convertido en el escritor de moda en la década del '50, es ahora probablemente junto con Tanizaki, Dazai y Kawabata, el más conocido en Occidente; incluso dos obras suyas fueron traducidas al español en Buenos Aires. Mishima representa el pensamiento de aquellos que eran demasiado jóvenes para recibir el impacto pleno de la guerra y de la derrota —y como él dice: "Era la cosa más ridícula y absurda estar dando alaridos en un campo de entrenamiento militar sin saber para qué servía esa educación espartana, ya que en ningún momento creímos que un día fuéramos capaces de luchar en el frente de batalla. La sola idea nos horrorizaba."

Mishima en cierto modo muestra extraordinarias similitudes con la actitud de Akutagawa que trataba, treinta años atrás, de combinar lo puramente japonés —no esa japonés que deleitaría a los occidentales, sino aquel Japón detrás de la cortina de Pierre Loti— con su conocimiento de literatura y del pensamiento moderno europeo, especialmente de las novelas francesas. Pero ¿cómo recuperar una subjetividad esencialmente japonesa en posguerra cuando nunca se la ha tenido, y cuando estos jóvenes debían confrontarse con un caos moral y con una esperanza inarticulada en una democracia desconocida para ellos? Mishima se refugia en el esteticismo, como también lo hiciera Akutagawa, aunque en éste prevaleció el cinismo y un escepticismo exacerbado, que lo condujo al suicidio. Mishima en cambio consigue mantener el equilibrio y de ahí arranca su concepto de la belleza, particularmente masculina, porque en cierto modo, además, la apreciación de la belleza física del hombre se había convertido en una nueva sofisticación. Mishima debuta a los 22 años y en 1945 publica su primera novela larga, *Confesión de una máscara*. Luego de una trilogía sobre un mismo tema, la homosexualidad, llega a su obra más importante, *El pabellón de oro*, escrita en 1956 y



Dazai Osamu: "vida tumultuosa y excesos"



Tanizaki Jun'ichiro: "una generación más joven"

cuya retraducción del inglés ha sido publicada en Barcelona; la novela está basada en un acontecimiento real, el incendio del famoso Templo de Oro por un joven novicio. Mishima plantea problemas de hondas raíces psicológicas, alterando totalmente el carácter del protagonista. Mizoguchi es el joven novicio, tartamudo a consecuencia de un trauma psíquico sufrido en la niñez, que trata de ahogar su complejo de inferioridad con la idealización de la belleza del Pabellón de Oro. Éste se convierte en objeto de su pasión, y con él sustituye el amor por las supuestas mujeres que trata de conquistar. Así, la mórbida adoración del templo le impide toda otra inclinación y cualquier otra clase de afecto. Obsesionado en identificarse constantemente con ese arquetipo de belleza, termina destruyendo el objeto de su adoración para poder recobrar su libertad.

Aparte de una docena de novelas y una buena producción de cuentos, Mishima escribió una serie de versiones modernas de piezas del teatro Noh del siglo XIII, y es necesario admitir que gracias a su genio fue posible esta acertada transposición, que el intento de varios escritores de talento no había logrado hasta el momento. También aquí modifica deliberadamente la historia, el carácter de los personajes y sus motivaciones, y los monasterios, templos, sacerdotes, príncipes, guerreros, se convierten en hospitales psiquiátricos, estaciones ferroviarias, empleados de oficinas, diplomáticos, modistas, pintores o geishas que viven el caótico mundo de la posguerra japonesa. *La mujer del abanico y seis piezas de teatro Noh moderno*, traducido del japonés y publicado en Buenos Aires, es una joya del teatro moderno japonés.

Entre los grupos literarios de *après-guerre*, se destaca además, el denominado *Matinée poétique*, inclinado fuertemente a las fuentes occidentales. Pero quizá debamos hacer una pequeña aclaración sobre esta tendencia occidentalizante. A diferencia de aquellos que introdujeron la cultura occidental hace más de 70 años, este grupo sumamente intelectualizado que leía los originales en francés, inglés o alemán, no se dejó engañar por la fachada de la cultura y de la civilización de Occidente. Ellos vieron, como dicen, la cocina, el cuarto de servicio de Occidente, y vieron lo que muchos otros ven — discriminación y odio racial por doquier, una fuerte conciencia de clase social, una vida material sumamente ilógica, inconveniente, y una promiscuidad en la vida social y sexual; un ultra-nacionalismo europeo "de los blancos" que fomentó y creó el imperialismo y el colonialismo occidental, y las viejas y conocidas contradicciones de la democracia americana, que todavía se siguen debatiendo. Vieron con claridad, además, en su propio terreno, que los conceptos de democracia y de libertad funcionan a medias y a quien más le conviene, y que la tendencia de la posguerra japonesa —de liberación, igualdad social, etcétera— estaba tan llena de hipocresía como el imperialismo anterior, y que ambos no podían ya sostener siquiera la esencia de los valores eternos a que el hombre debía aspirar. Al adquirir esta conciencia, el grupo *Matinée poétique*, que nació en 1945 y cuyos integrantes se habían refugiado en la búsqueda de la poesía y la filosofía eterna —tendencia que se advierte también en la escuela filosófica de Kyoto— volcaron sus intereses en los problemas de la política y su relación con la literatura. Hesse estaba bien, también Rilke, también Dos Passos, incluso Faulkner o Hemingway, pero eso ya no bastaba, ni como consuelo ni como soporte espiritual de la identidad del escritor japonés. Las teorías de Katō Shūichi, el más representativo de este grupo, son complejas y dignas de un análisis, porque plantea problemas fundamentales acerca de la tan discutida "identidad" del Japón actual, de ese Japón que en 20 años se convirtió en un monstruo, en una de las cinco potencias del mundo en cuanto a desarrollo industrial y científico. Pero ese Japón, no obstante, está sofocado aún por una vieja estructura política y social, se agita en la búsqueda de una vía donde poder canalizar su energía, su productividad y, más que nada, su espiritualidad.

¿Cuál es la posición del Japón en el mundo? Y más que nada, ¿cuál es su papel en Oriente? Ésta es la cuestión que muchos intelectuales, escritores, artistas, pensadores y filósofos se plantean constantemente. Dice Kato: "Cuando volví a Japón después de 4 años de ausencia, y vi sus hermosas costas y ese suave paisaje que recuerda invariablemente las pinturas antiguas en blanco y negro, me di cuenta de que esto no era Europa ni ningún otro país occidental; pero por otra parte, viendo las chimeneas de la zona industrial del norte de Kyūshū, también me di cuenta de que esto no era Malasia, ni India ni ningún otro país oriental."

La tesis de Katō, como también la de otro destacado joven novelista, Oda Minoru, es que Japón, de tanto acercarse a Occidente ha dejado de ser parte de Oriente, pero al mismo

tiempo, no se ha convertido en otro país occidental. La "identidad" del Japón actual habría que buscarla, dicen, en ese punto intermedio donde se cortan los lazos entre Oriente y Occidente. Así, ambos atacan al academismo japonés porque se ha basado en la cultura europea pero *impresa*, muerta en el papel, y la ingestión de esa cosa impresa, naturalmente, trajo consecuencias nefastas. El sofisticado intelectual japonés, culto y rico en conocimientos, que en un momento de su vida se convierte en un ultra-nacionalista; el ultra-nacionalista que en un momento crítico de la historia se convierte en el propagandista de la democracia. ¿No ha pasado eso con ciertos políticos de la *posguerra*?

Para estos escritores la democracia que trajeron los aliados no fue más que una democracia "impresa", no importa si en tinta roja o azul; de la misma manera en que el intelectual o el escritor japonés pudo *devorar* toda la cultura francesa, con datos históricos, anécdotas, nombres de reyes y príncipes, filósofos, poetas, novelistas y pintores, nutriéndose de la cultura impresa, inerte, seca, sin vivencia. No basta conocer la historia, la política, ni siquiera los sistemas de los partidos políticos, para poder apreciar realmente la verdadera política de ese pueblo. "Siempre se produce un error imperceptible, un pequeño desligamiento semántico, y si se quiere, una cuestión de eufemismo, al tratar de interpretar la historia y la cultura viva de un país, cuando se toman actitudes que tratan de ahogar las expresiones latentes de ese pueblo", dice Iizuka Kōji, el famoso pensador, antropólogo, catedrático especializado en culturas comparadas y geografía descriptiva, y autor de más de 20 volúmenes sobre la cultura de Oriente y Occidente. En un pasaje de su libro *El punto de vista de Oriente, el punto de vista de Occidente*, dice, atacando a Georges Duhamel por sus opiniones sobre Angola: "La asimilación que trataron de lograr los europeos respecto de los africanos, fue que éstos se asimilaran a Europa, pero en el caso de Angola, fueron los portugueses los que trataron de asimilarse a los africanos, y en este sentido no puedo estar de acuerdo con Duhamel cuando llama a eso muestra de 'civilización'; ya que si a pesar de la dominación ejercida por el gobierno de Salazar, los angoleños *no pueden ser infelices*, a quienes el señor Duhamel debería compadecer por la rebelión angoleña es a los portugueses que ven amenazada 'la acción civilizadora' que cumplieron en Angola." Más adelante continúa: "De la misma manera, vemos que los slogans típicos del colonialismo japonés han sido hábil-



Mishima en su película *La muerte de un militar*

mente reemplazados por aquellos de la ayuda de un país-que-tiene a otro que-no-tiene, y creen que la inversión de un millón de dólares debe ayudar a la economía del país-que-no-tiene, sin pensar que eso puede resultar contraproducente, desde el simple hecho de que la introducción de los productos manufacturados puede perjudicar seriamente su economía, en lugar de ayudarla." Iizuka llega a la conclusión de que en este sentido, Japón ha llegado a adquirir una mentalidad que no difiere mayormente de las grandes potencias occidentales acostumbradas a un sistema de colonización. Si he insertado este párrafo de Iizuka es porque de una manera u otra, enuncia el parecer de muchos escritores que como Katō, aparte de escribir sus libros, están desarrollando una actividad inusitada en el campo del pensamiento japonés. Para muchos, el gran problema de la literatura japonesa de hoy es esta búsqueda apasionada de la "identidad" de la propia nación.

Desde luego, no todos piensan lo mismo. El izquierdista Hayashi Fusao acaba de publicar un libro con la tesis de que la reciente guerra del Pacífico fue la culminación de una lucha que por más de 100 años sostuvo Japón para eliminar el colonialismo de Asia Oriental, mientras que la segunda joven generación, ajena a estos problemas nacionales, propugna una literatura no-sentimental, directa, no-comprometida, irreverente, anti-héroe, científica, y siempre fría. Representado por Ishihara Shintaro, este grupo llamado *Taiyō zoku*, la *tribu del sol*, tiene millones de jóvenes adeptos, a la manera de los *beatniks*.

Como verán, sólo me he referido en una mínima parte al panorama de la literatura de la posguerra en Japón. He dejado de lado el comentario de las mejores obras, quizá, como *La nieve tenue* y *La llave*, de Tanizaki, o las obras de Kawabata, autor de *El país de las nieves*, o *La mujer de la arena*, de Abe Kimifusa. Pero como dije, o no lo dije, esta charla ha sido un intento de buscar las ideas más características en relación a la actitud fundamental del escritor japonés ante el hombre, la sociedad y la historia. No cabe duda que la literatura japonesa contemporánea, comparable a la de cualquier país, mantiene un alto nivel en sus facetas variadas, a menudo sorprendentes.

El Sol que declina: el sol declinó en Japón, pero para remontar otra vez. Dazai estaba en lo cierto cuando describió el derrumbe de una vieja estructura social y de un tipo humano. De ahí ha nacido otra cosa, por lo menos en literatura. Esperemos que el sol sobreviva, en el país del sol naciente.



"La rápida transformación del Japón"