

Notas de viaje

(Sobre el viejo y nuevo Japón)

Por Kazuya SAKAI

KOBO ABE Y LA NUEVA LITERATURA JAPONESA

Kobo Abe, Yukio Mishima y Kenzaburo Ohe fueron los tres escritores con quienes estuve en mi último viaje de dos meses a Japón. No por que no me interesaran otros — como el conocido Yasunari Kawabata, de *El país de la nieve*, *Mil cigüeñas* y de la reciente y sorprendente novela *Las durmientes* — sino que, en mi opinión, los tres que he mencionado son los más importantes, los que representan la vanguardia y los que, por su calidad, reflejan el estado actual de las direcciones que está tomando la literatura japonesa, y eso fue razón suficiente para no intentar ver a otros. Lejos estoy de afirmar que estos tres "son" toda la literatura de ese país. Paradójicamente, tratándose de los mejores escritores — debemos incluir a Kawabata que pertenece a la generación de pre-guerra —, su literatura no pertenece a la corriente dominante y tradicional de las letras japonesas modernas, del llamado *shishosetsu* (novela autobiográfica).

Son pocos los críticos serios o los intelectuales que no admiten esta realidad. Es una prueba, por otra parte, de que la "vieja" literatura moderna japonesa está siendo o ya ha sido —al menos cualitativamente— superada y reemplazada por una nueva y decidida corriente vivificadora.

En orden cronológico, Abe nació en 1924, Mishima en el 25 y Ohe, en 1935. Abe debutó en 1947 (en el 46 ya había publicado un libro de poemas), y en 1949, recibió el Premio Literatura de Post-Guerra por su extraño cuento *El capullo rojo* (cuya traducción ilustra esta nota); Mishima apareció en 1946 (su primer cuento lo escribió a los 16 años y fue publicado durante la guerra, en 1944) y Ohe irrumpió espectacularmente en 1958, a los 23 años, obteniendo el codiciado Premio Akutagawa. Aunque entre ellos Ohe admite la influencia de Abe y lo reconoce como su maestro, los tres difieren considerablemente entre sí, y en posición literaria como política a veces hasta resultan opuestos —como Mishima y Abe—, pero aun así, evidencian cierto denominador común. Todos estudiaron en la Universidad Nacional de Tokyo —Abe se graduó de médico, Mishima de licenciado en leyes y Ohe en literatura francesa—, luego se iniciaron tempranamente, siendo aún estudiantes, y tanto el reconocimiento público como el éxito literario fueron inmediatos. Se distinguen por una aguzada inteligencia y una muy amplia cultura y han viajado extensamente por el mundo (Mishima por ejemplo, estuvo en Yucatán y en el Amazonas); se opusieron tanto a la corriente dominante del *shishosetsu* como a la literatura "social" o "realista". Son además de los pocos escritores japoneses contemporáneos "traducibles" o que pueden trascender las particularidades y peculiaridades locales pudiendo ubicárseles en un plano "internacional", en el mejor sentido. De hecho, Mishima, el más conocido en Occidente, tiene, como Abe, varias obras traducidas a idiomas occidentales, y la primera novela de Ohe al inglés está a punto de ser lanzada en Nueva York. El más traducido al español hasta ahora es Mishima (*La mujer del abanico* y *seis piezas de teatro Noh moderno*, Asoka, Buenos Aires; *Confesión de una máscara*, SUR, Buenos Aires; y *El pabellón de oro*, Seix Barral, Barcelona). De Abe se conoce una obra de teatro incluida en *El teatro moderno japonés* (Aguilar), en una traducción lamentable, y pronto aparecerá *La mujer de la arena*, que tuvo un éxito rotundo en su versión inglesa. Obras como *Una experiencia personal* o *La vida sexual* de Ohe seguramente no tardarán en ser conocidas en español.

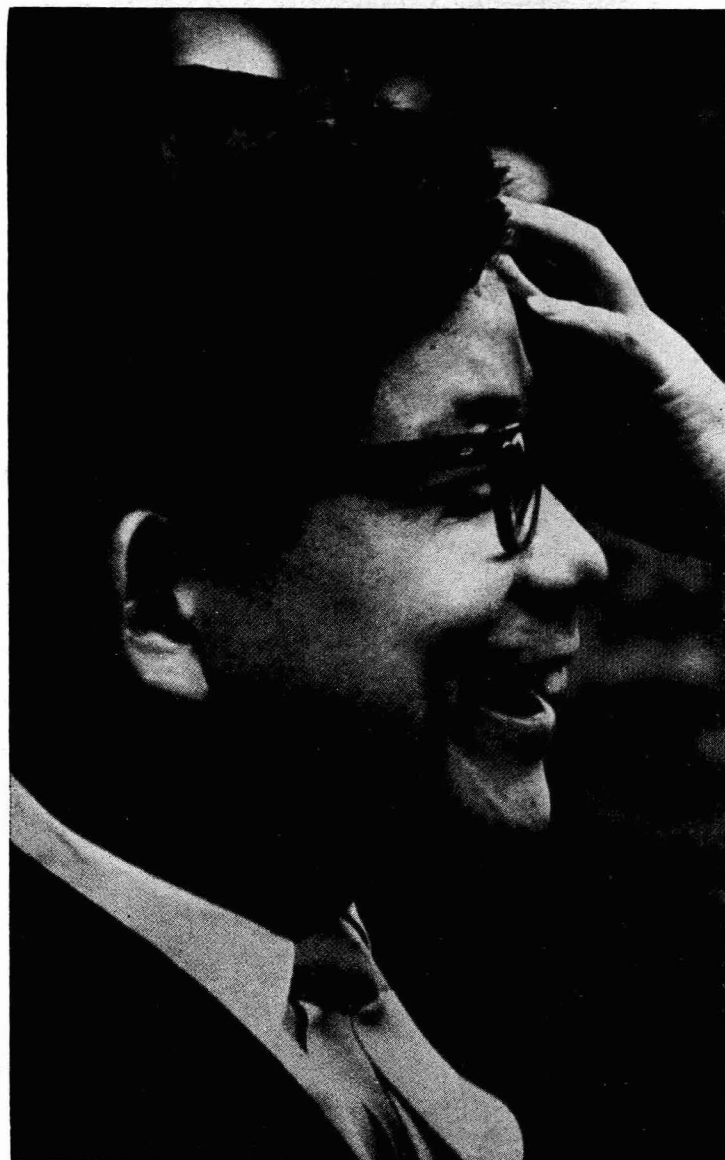
No es mi intención condensar en este breve artículo las características de la obra de estos tres escritores. Tomaré por lo tanto a Abe, que pese a tener una trayectoria comparable a la de Mishima es prácticamente desconocido en los países de habla hispana, a no ser por ciertas referencias a través de la excelente película de Teshigahara, *La mujer de arena*, de cuyo guión también es responsable el propio Abe.

Antes de llegar a Tokyo, de Abe sólo conocía *La mujer de la arena*, más dos cuentos recientes; quería tener una idea más precisa de su trayectoria, como la conocía de Mishima, no sólo

como traductor de uno de sus libros, sino por un contacto constante con su producción que comprende unas 15 novelas, 26 piezas de teatro y no menos de 75 cuentos. Estando en Tokyo, me "puse al día" con Abe y devoré rápidamente la mayoría de sus 7 novelas, 15 piezas de teatro y unos 30 cuentos, aparte de los ensayos y crónicas de viaje. Tuve la suerte también de ver el ensayo de *Tú también tienes la culpa* (1965) en el Teatro Haiyu-za, uno de los de más larga tradición como teatro independiente. Inclusive me ayudó a preparar la lista de una antología de cuentos contemporáneos japoneses que sería editada en español, y así tuve la oportunidad de conversar y discutir largamente sobre la situación actual de la literatura de ese país, aunque con frecuencia nuestras conversaciones giraban alrededor del estado político, social y artístico de América Latina. Es preciso mencionar aquí que el interés político, por ejemplo sobre la revolución cubana, de Abe, es debido a que en un tiempo fue comunista militante, si bien ahora es un heterodoxo.

Es difícil ubicar a Abe dentro de una corriente determinada de la literatura japonesa moderna, o compararlo con algún escritor más o menos conocido en Occidente como Tanizaki, Kawabata, Dazai, Akutagawa o Mishima.

Desde *La pared* (1951) hasta sus dos recientes admirables obras, *La mujer de la arena* (1962) y *La cara del otro* (1964), en esos 14 años, Abe ha demostrado una unidad no sólo en el estilo sino en el pensamiento, en forma de una tenaz persecución de un mismo tema. Al mismo tiempo se ha caracterizado por ser un anarquista espiritual, por tener la seguridad de espíritu



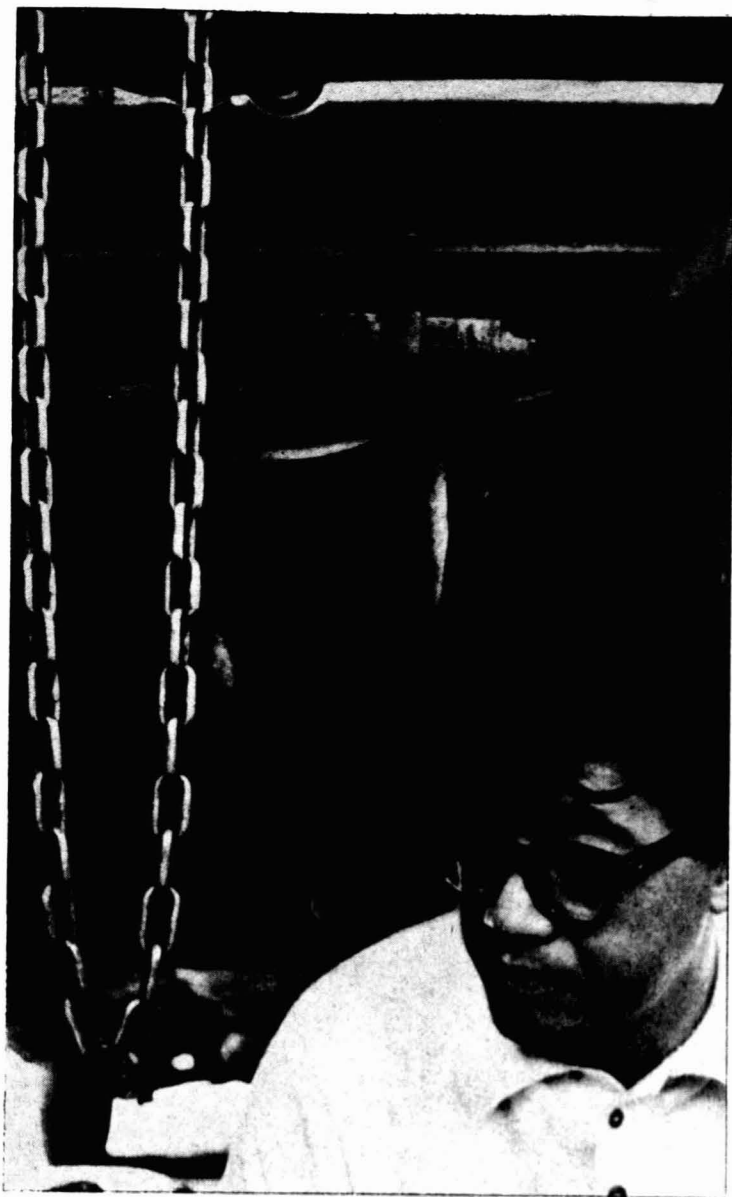
Kenzaburo Ohe: "oposición a la literatura social"

del que conoce profundamente la existencia de la locura, en suma la seguridad del hombre libre, creador, dinámico, soberbio, audaz.

El estilo peculiar y fantástico que ha elaborado en las últimas obras combina los elementos alucinantes y absurdos con una descripción precisa, casi científica, inmediata, dinámica que, siguiendo su método de pensamiento, va construyendo una imagen del mundo que se convierte en parábola, en una alegoría o acaso un mito. Abe es consciente de la distancia que media entre la expresión y la realidad, y como él mismo dice: "si no tomara como premisa el desconfiar de la expresión de la realidad por medio de palabras, el escritor no podría emprender la demencial empresa de *apostar* toda su existencia en una obra". Y si en la mayoría de ellas utiliza la primera persona, es porque Abe sabe perfectamente que el estilo es determinado por la lucha de espíritu que se entabla entre el autor y su personaje. En cuentos, como el que sigue, a esta nota, vemos con claridad el constante "ajuste" del estilo y la restricción en el uso de las palabras, persiguiendo lo que debe ser la esencia del cuento.

El uso de la metáfora se halla íntimamente ligado a su noción del estilo, pero esas metáforas se concretan mediante aquello que rodea nuestra vida cotidiana, sin recurrir a la retórica tan corriente en los llamados escritores con "buen estilo", que amplían su vocabulario para alejarse del contenido, que cultivan un estilo estático cuyo equilibrio no es perturbado por las exigencias del contenido, en definitiva, un estilo muerto que revela una escisión entre forma y contenido, y que abunda en la literatura japonesa actual. La metáfora de Abe, que cuenta como agente a las cosas cotidianas, adquiere un nuevo significado toda vez que se produce la magia de la palabra, y al mismo tiempo, ese nuevo significado nos es completamente comprensible porque sus agentes nos son familiares. Allí vemos que Abe explota al máximo la cotidianidad de las cosas pero introduciendo abruptamente ciertas "situaciones" absurdas que destruyen las categorías formales de los valores establecidos, único modo de lograr una verdadera eficacia de la imagen. Sus metáforas no son banales, como aparentan ser, y logran la función de "comunicar" al lector con una parte de la vida real que "ha adquirido un nuevo significado".

Habíamos dicho que desde *La pared* hasta *La cara del otro* consistentemente Abe fue desarrollando un mismo tema desde diversos ángulos. Podríamos denominar a este tema el de la pared, la arena, el desierto o "el otro". La pared no deja de ser angustiosa limitación en la existencia del hombre, como la arena o el desierto representan la desolación incomunicada con el mundo viviente, y "el otro" no es sino demostración de ruptura entre "uno" y "el mundo", entre la expresión y la realidad. Pero Abe descubre (o nos descubre) que la pared, por ejemplo, aparte de impedir el movimiento del hombre, también está allí para sugerir que hay un ángulo por donde uno puede doblar. Y es doblando esa esquina que el hombre descubre una "segunda realidad". Es decir, la pared, que en un momento dado llega a oprimir al hombre, el pozo de arena o el desierto que quita las posibilidades de existencia, no son los límites del movimiento del hombre, sino que doblando en ángulo o una vez dentro —como Junpei Niki (el protagonista de *La mujer de la arena*) atrapado en un pozo de arena— es dado encontrar otras posibilidades de vivir en esa nueva dimensión, que aunque dolorosa, una vez aceptada, no resultará tan dura ni desoladora, simplemente porque la aceptación de esa nueva realidad da el sentido de la nueva "situación" que el protagonista debe vivir. Pero ¿por qué, por ejemplo, el hombre en el pozo de arena regresa voluntariamente a su confinamiento, después de haber encontrado por fin el modo de evasión, la salida a la libertad? Lo que ocurre es que Abe describe —o propone— una nueva realidad que en definitiva no es sino la alegoría de la misma realidad en que vivimos. Junpei Niki está obligado a cavar constantemente en la arena si no quiere perecer; la arena invade, lenta pero inexorablemente su mundo, su vida, y esta vida alucinante de lucha continua contra la arena, es sólo la otra cara de nuestro destino. Esa es nuestra vida actual; pero se necesita un oído especial para captar el llamado de Abe y para comprender que la vida dentro del pozo de arena asume una forma inevitable, natural de nuestras vidas. Ésta no es la experiencia personal de alguien en particular que ha caído en un determinado pozo de arena. La expresión literaria de Abe se concentra a describir "el movimiento del espíritu" del hombre que constantemente lucha contra la arena o el desierto, sea real o ficticio. De esta manera *La mujer...* nos conduce a tomar una actitud hacia esa amenaza que inexorablemente in-



Kobo Abe: "unidad de pensamiento y de estilo".

vade nuestra vida cotidiana. La imagen de la nueva realidad, el nuevo mundo que descubre Junpei Niki a través de la desesperada lucha contra la arena se superpone —como dijimos— a la imagen de nuestra vida concreta. El descubrir un significado en las vicisitudes de este hombre, nos lleva a descubrir —tal vez— el modo de lucha contra las arduas dificultades que fijan los límites de nuestras vidas. Puede que así logremos la liberación; pero la liberación es sólo una naturaleza secundaria de la continuidad del movimiento. Además, este descubrimiento no destruye en forma definitiva las dificultades de vivir; la única manera de liberarnos de esas ataduras que asfixian nuestras vidas es cavar paciente y constantemente la arena que nos circunda. En ese momento descubriremos que la libre elección no es una y definitiva, sino diversa y continua. En ese sentido vemos el significado de las "paredes", las "arenas" y los "desiertos". No hay desesperación pero tampoco esperanzas: sólo una esquina por donde torcer. Y aunque en Abe no encontramos la nostalgia hacia las cosas perdidas, advertimos en cambio, una fuerte atracción por la desolación del desierto, porque en esa desolación va desarrollando una sensibilidad singular —determinante y al mismo tiempo adaptable a cualquier circunstancia— a medida que descubre las posibilidades de la vida y puede fortalecer su capacidad de construir las imágenes literarias. Para Abe, el desierto que todo el mundo evita, puede en un momento convertirse en el germen vital de la re-distribución de la vida, porque vivir en el desierto significa fortalecerse ante la destrucción y alentar la posibilidad de comenzar de nuevo partiendo de la arena.

Junpei Niki no sale del desierto, y voluntariamente regresa a su prisión. Lo ha elegido; y allí, mediante ese constante sacar la arena para lograr la supervivencia, descubre el sentido de su nueva vida, de esa "segunda realidad" que existe y no existe a la vez. Pero el reconocer esa realidad o un futuro aún irreal, constituye la libre elección de una vida que puede y debe ser cambiada.