

## RESEÑA DE LIBROS

MASAO MIYOSHI, "Accomplices of Silence", *The Modern Japanese Novel*. University of California Press. Berkeley, 1974.

Aunque las solapas del libro no ofrecen, como suele suceder, noticia alguna, sobre el autor, deducimos de las palabras del prefacio y por otras notas introductorias que probablemente se trata de un estudioso norteamericano, de ascendencia japonesa. Afirma que escribe la obra para un lector de novelas en traducción. Y en efecto, parece que el autor ha leído minuciosamente las obras en las traducciones, aunque es evidente que domina el idioma japonés, conoce los originales y en algunos momentos hace cotejos, comparaciones y hasta rectificaciones de errores en los que han incurrido los traductores. Queda claro, pues, que es un libro sobre la novela moderna japonesa escrita no para especialistas, sino para un público general.

El esquema del libro es sencillo: un prefacio y seis capítulos. En cada capítulo se estudia un autor, con una o varias obras, según el caso. Los autores, tres cercanos o casi inmediatos a la Restauración Meiji —que marca la entrada de Japón en el mundo occidental y moderno— y otros tres, más cercanos a nuestros días. Dentro de cada capítulo el autor se concentra en aspectos puramente literarios. Aparte de algunos elementos biográficos, estudia —con gran detenimiento y minuciosidad—: *a)* la situación narrativa, *b)* los caracteres o personajes, *c)* el argumento y por último *d)* el lenguaje, desbordando naturalmente el tema con otras ideas complementarias.

En el prólogo, al explicar su plan de trabajo para los siguientes capítulos, el autor menciona algunos puntos que como son interesantes vamos a comentar aquí:

En líneas generales se puede decir que el plan narrativo de la novela japonesa es casi siempre suelto, abierto, hasta descuidado. El narrador —por otra parte— no siempre está claro.

La historia —nos dice Miyoshi— debe ser contada por alguien y el autor debe escoger una voz para este narrador. Sin embargo hay algo decididamente descuidado en el plan narrativo. Se pasa de la primera persona a la tercera, o el punto de vista objetivo e impersonal se traslada, sin aparente justificación, a la forma de diario, confesión o carta. Esto podría señalarse como una muestra de arte

primitivo o "naive", pero —como se señalará más adelante— lo que sucede en realidad es que hay una indiferencia por parte de los escritores y hasta de los críticos acerca de quién cuenta la historia.

Según el autor del libro, la actitud del japonés hacia la personalidad —entendida aquí, quizá, como sinónimo de individualismo— es profundamente negativa. Es decir, esa larga tradición individualista de Occidente, moldeada a lo largo de varias centurias —digamos desde el Renacimiento— no está plenamente desarrollado en Japón y fue algo que llegó con la modernización. Eso explicaría —en alguna medida— que los caracteres en la novelística japonesa sean más bien "tipos" que individuos. Es difícil construir literariamente personajes "reales" extraídos de un pueblo que tiende a esconder los individuos detrás de una máscara neutral.

Otro punto de interés es a propósito del argumento. Aquí introduce un aspecto que resulta esclarecedor y no solamente con relación al argumento. En esta época se popularizó un modo de publicación muy peculiar: la escritura por entregas (*serialization*, en inglés). Tanto *Futabatei* como *Kawabata*, por no mencionar más que dos ejemplos, publicaron sus obras en periódicos y revistas durante largos períodos de tiempo. Este modo de publicación —corriente también en la Inglaterra de Dickens— tiene necesariamente que haber influido en el desarrollo de la novela, condicionando la forma, el desarrollo del argumento. Explica el carácter abierto de la novela japonesa, que parece siempre haber podido empezar mucho antes o terminar mucho después.

Otra cosa que podríamos derivar de este fenómeno —aunque esto no se especifica en el libro— es que la literatura por entregas, en publicaciones como revistas y periódicos, debe haber jugado un papel muy importante en la "educación" de un público amplísimo, acostumbrándolo a la literatura. Así se explicaría el estruendoso éxito de los actuales escritores, que alcanzan tirajes superiores, a veces, al millón de ejemplares.

Por último, el problema del lenguaje. Aquí *Miyoshi* se detiene a explicar algunos problemas que, aunque no han sido exclusivos de la literatura japonesa, sí se han intensificado debido al carácter de la lengua. ¿Cómo lograr un estilo coloquial? ¿cómo unir el espacio que existe entre el idioma hablado y el estilo escrito? El carácter multifacético, complejo y eminentemente visual del ideograma chino es la primera barrera. La pobreza fonética del lenguaje hablado, la otra.

Otro problema estilístico al que se enfrenta el autor moderno es el sistema de honoríficos (*keigo*). En una conversación cualquiera, mediante el uso de este sistema, uno establece inmediatamente la relación y distancia social entre los hablantes. ¿Qué nivel

escoger para el narrador? Se llegará a una especie de compromiso: un tono neutral, ni condescendiente ni especialmente diferente, pero que no deja de ser un artificio.

*El Nuevo Lenguaje*

Antes de entrar en el estudio del primer novelista japonés moderno, Miyoshi se detiene a explicarnos sobre el movimiento GEM BUN 'ITCHI que surge tempranamente en la Era Meiji. Jóvenes escritores decididos a encontrar un tono nuevo, un nuevo lenguaje, que respondiera mejor y fuera el instrumento adecuado para las nuevas ideas occidentales. Más que los resultados obtenidos, es importante aquí la toma de posición de estos intelectuales. Están conscientes de la insuficiencia del viejo estilo para expresar las nuevas ideas. Se busca encontrar un modo más cercano a la vida cotidiana. Ya la literatura del Mundo Flotante había intentado una suerte de lenguaje coloquial para el diálogo, que se mezclaba con un estilo más elegante para la narración. Pero los del movimiento Gembun 'Itchi quieren la renovación total, no solamente para el diálogo, sino para toda la novela.

*Futabatei Shimei*

Dentro de este panorama de jóvenes intelectuales va a surgir la primera novela "moderna", trabajada sobre moldes europeos. Su autor, Futabatei Shimei (1811-1909) nacido en Tokyo. La novela *Ukigumo* (Las Nubes Errantes) es una obra eminentemente psicológica. La línea argumental es muy sencilla. El protagonista es un joven irresoluto y tímido. Más que un héroe, es un antihéroe —que de algún modo prefigura ya los conflictos, la angustia existencial del joven japonés "moderno". Hay cierta dificultad en seguir el ritmo narrativo. Juegos no buscados de pasado a presente, que contribuyen —diríamos— a hacer la novela más moderna a nuestros ojos contemporáneos, acostumbrados a todas las audacias estilísticas. Futabatei Shimei fue estudiante de ruso en la Escuela para Lenguas Extranjeras de Tokyo, formidable institución donde todas las materias del Curriculum se impartían en la lengua que se estaba aprendiendo. Futabatei dominó el ruso e hizo espléndidas traducciones de Turguenev y otros autores. Aprende la novela rusa en su fuente, en el idioma original. No en balde puede dar forma concreta y acabada a su novela, ahí donde fracasara estruendosamente su amigo Shōyō (Shōyō Tsubouchi, profesor universitario, que escribiera poco antes *El Carácter de los Estudiantes Actuales*, fallida novela, con trama enrevesadísima). Porque los rusos resumen de una manera genial toda la tradición novelística europea. Como bien

afirma Hauser "*Ana Karenina* y *Los hermanos Karamazov* señalan la cumbre del naturalismo europeo, resumen y superan los logros psicológicos de la novela francesa e inglesa, sin perder el sentido de las grandes relaciones supraindividuales".<sup>1</sup>

*La Vida Importada*: Mori Ōgai

El autor de *Accomplices of Silence* busca darnos el hilo conductor de su libro bautizando con nombres sugerentes sus capítulos. El de Mori Ōgai se llama *La Vida Importada*, aludiendo a los temas tratados por el escritor: los conflictos de un japonés en el extranjero y de regreso a su patria. *Maibime* (La Bailarina) fue publicada en 1890. Es una novela que resulta fácil de leer, aún hoy. Fue un gran éxito en sus días. Probablemente porque es un tema evidentemente autobiográfico, que trata de los amores interraciales de un joven japonés con una alemana. El idilio se desarrolla en Alemania, donde el protagonista está viviendo su gran experiencia: un viaje al extranjero. En Occidente respira la libertad y la independencia de la que no disfruta en la cerrada estructura de la sociedad de su país. Pero aun fuera, continúa preso de las convenciones de su patria. Tras su aventura, el joven abandona a la muchacha, a pesar de que ésta se encuentra embarazada, porque debe regresar a los de como *El Ganso Salvaje*. Fue escrito en el punto en el que Ōgai volberes oficiales en su país. Ōgai escribió otras dos novelas sobre temas europeos. *Gan* (1911-1915), que ha sido traducida al inglés vía de los temas occidentales a los japoneses. Aún con sus limitaciones, sin trascender, quizá, la experiencia individual, el escritor intenta abordar temas contemporáneos, que reflejan los conflictos de una vieja nación que súbitamente tuvo que afrontar, adoptar, adaptar y asimilar una nueva forma de vida.

*Oscuramente a través del cristal*: Natsume Sōseki.

Un aspecto interesante de la vida literaria de Natsume Sōseki (1867-1916) es el de su trabajo como teórico de la literatura. Sōseki estuvo en Londres. No fue feliz allí, pero trabajará intensamente en problemas literarios concernientes a la Literatura Inglesa. Occidente para Sōseki fue el inglés y su literatura. Sus tres libros —que Miyoshi comenta ampliamente— fueron: *Teoría de la Forma en Literatura Inglesa* (1903), *Teoría de la Literatura* (1907) y *Crítica Literaria* (1909). Aunque ambiciosos y quizá no logrados del todo impresionan "por el amplio marco de referencia desde las figuras

<sup>1</sup> Arnold Hauser, *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Tomo 3, Pág. 176.

clásicas a las grandes y pequeñas figuras de los escritores románticos y victorianos". Es más significativa la evidencia de que su profunda comprensión de la lengua y la literatura inglesa es muy importante en su literatura. Afirma el autor: "no es meramente que sus obras estén llenas del irónico espíritu de Jane Austen, George Meredith y Henry James... estoy seguro que la misma forma y sustancia de su ficción no hubiera materializado si no hubiera poseído este rico y profundo sentimiento hacia la literatura inglesa" (pág. 66).

*Los Márgenes de la Vida:* Kawabata Yasunari

Fuera de la secuencia cronológica no encontramos ninguna razón demasiado válida para que el libro entre en su segunda parte. Miyoshi nos explica con abundantes detalles y ejemplos sobre el movimiento neo-percepcionista al que perteneciera por un tiempo Kawabata. Su principal contribución a la plataforma del grupo fue el trabajo *Las Nuevas Tendencias de los escritos vanguardistas*, publicado en 1925, donde advoca por una nueva percepción, nueva expresión y nuevo estilo; un lenguaje donde el novelista deba reflejar inmediatamente los pensamientos, sentimientos y sensaciones. En lugar de oraciones sintácticamente completas, los personajes podrán hablar en fragmentos, lo que no solamente sugerirá más exactamente el punto de vista del autor sino que le dará al lector un cuadro más completo de los personajes.

Aunque la mayoría de los integrantes del grupo hoy han caído en el olvido, es evidente que, de algún modo, los postulados teóricos contribuyeron en la formación del estilo de Kawabata. Al revisar la obra del escritor, Miyoshi apunta ese aspecto que destacaba en el prefacio, a propósito de modo de publicación por entregas. *Yukiguni* (El País de Nieve) tiene una curiosa evolución. En enero de 1935 Kawabata escribió para dos periódicos distintos, dos cuentos relacionados entre sí. Estos cuentos serán —*grosso modo*— los primeros capítulos de la novela, a los que seguirán dos cuentos más en 1946 y otro cuento en 1957. Fueron publicados en forma unitaria, como novela en 1937, pero en 1940 y 1941 se añaden dos historias más. Todo este material será revisado de nuevo 6 años más tarde y no será sino hasta 1944 que Kawabata sentirá su obra terminada. Es claro aquí —nos dice Miyoshi— que Kawabata tenía un sentido de la novela como una entidad temporalmente cambiable, construida sobre la autonomía de cada parte. "Kawabata probablemente no tenía un esquema al principio. Cada parte que se añade llegaba como si fuera la conclusión. Sólo después, cuando vislumbraba la posibilidad de una unidad mayor, que incluyera lo

que ya estaba publicado, era cuando comenzaba a encajar las nuevas secciones en el nuevo esquema".

Kawabata deja que su lenguaje flote en el tiempo. La forma de la novela no es arquitectónica ni escultural, sino con un sentido musical: un continuo movimiento orquestado por la sorpresa y la yuxtaposición, la intensificación y el relajamiento y el uso de varios ritmos o tiempos.

*Hasta que la muerte nos separe: Dazai Osamu*

Dazai vivió queriendo morir. Lo intentó varias veces. Finalmente a los 39 años de edad, lo consigue. Se quita la vida en compañía de su amante. Los tres escritores de la segunda parte del libro que reseñamos se quitaron la vida. El precio de la palabra es muy alto en Japón. A propósito de esto, Miyoshi incluye en una de sus notas cómo después de la muerte de Mishima los críticos se preocuparon por relacionar a los escritores con el suicidio. Ōhara Kenishirō señala que el promedio de suicidios entre los escritores es 300 veces mayor que en el resto de los japoneses. ¿Por qué sorprenderse? ¿alguien podrá negar la crisis en un país que ha tenido que afrontar tantas cosas, incluyendo una monstruosa y dramática guerra mundial que ellos perdieron? ¿Y no son acaso los escritores algo así como la conciencia de la sociedad? ¿Qué tiene de extraño, entonces, que en ellos, se sienta con mayor agudeza la fuerza de esta crisis? Miyoshi reduce a Dazai a un nivel que se nos antoja pequeño. Es cierto que admite que es la figura donde culmina toda la novela autobiográfica (*shi-shoetsu*). Pero al caracterizarlo sentimos su acritud hacia el yoísmo ególatra del escritor: "Escribió con la esperanza de que el lector lo pudiera reconocer, de que disfrutara sus palabras, sus pensamientos, sus emociones". Y es que Dazai vivió una de esas vidas decadentes y disipadas que fascinan al gran público. No es difícil, entonces, esperar que la gente quiera encontrar esa vida que es casi ficción en la ficción misma. Pero si los novelistas autobiográficos (del *shi-shoetsu*) no podían salirse del relato meramente personal, Dazai, aun cuando parta siempre de sí mismo, se trasciende y su obra se convierte en una señal, y una advertencia.

*La Ira Muda: Mishima Yukio*

Como ser humano Mishima disfrutó cada instante, tratando de extraerle a la vida hasta la última de sus posibilidades. Sabía que el plazo que se había dado no era muy largo. Autor de novelas, cuentos, obras de teatro, ensayos. Practicó karate y kendō; hizo levantamientos de pesas y otros ejercicios. Cantaba, modelaba, actua-

ba en películas, organizaba su propio ejército, etc., etc. En Mishima —señala el autor— no hay, sin embargo, la más ligera confusión entre vida y obra. Una cosa es la vida. La literatura, otra. El mismo expresó más de una vez su desdén hacia los hombres que habían confundido las dos cosas.

En el capítulo de Kawabata, Miyoshi incluye una cita de Mishima, que define lo que era para él el estilo. Estilo es para el novelista la voluntad de interpretar el mundo y descubrir la clave hacia él. "Para arreglar el mundo, separarlo y sacarlo del caos y la angustia dentro de los estrechos límites de la forma, el novelista no tiene más instrumento que el estilo". Estas frases aparecen en un contexto dentro del cual Mishima critica a Kawabata, calificándolo como autor sin estilo porque según él, aunque era un gran estilista, había abandonado la voluntad de interpretar el mundo. Esta crítica fue hecha en 1958. Años después, sus ideas, sin contradecirse del todo, parecen haber desplazado su énfasis hacia la autonomía de la obra de arte. Nos dice: "la novela pertenece a una dimensión totalmente diferente de los hechos, no importa cuán parecidos a los objetos y a los hechos". Es evidente que Mishima no está interesado en el realismo, o para decirlo con otras palabras, en la literatura como fiel espejo de la vida. Sin embargo, Miyoshi nos aclara que estos conceptos se mueven aquí y allá, sin que estén lo suficientemente claros. Mishima aboga por la plena autonomía de la obra de arte, pero no permite que sus personajes se apropien del autor y hablen por su boca. Cada palabra escrita —nos dice— refleja solamente el juicio del autor. No hay intención alguna de buscar un lenguaje diferente para los distintos personajes. Estos hablan exclusivamente la lengua del escritor. De ahí se deriva —dice Miyoshi— ese estilo parejo, ortodoxo y decoroso de Mishima.

Las mismas preocupaciones fluyen nuevamente en el ensayo que incluye un análisis de su última obra *El Mar de la Fertilidad*. Habla de la incertidumbre de su obra y de sí mismo... pero esto no quiere decir que el mundo futuro de su obra y el futuro de su mundo real deban emerger y mezclarse... Insiste de nuevo en la separación del arte y de la vida. "Para mí el impulso fundamental nace del contraste y la tensión entre las dos realidades". La cara y la máscara, la realidad de la vida y del arte están separadas pero marchan y se mueven juntas. Mishima pone fin a su tetralogía el día 25 de noviembre de 1970. Fue el día escogido para su suicidio.

Como no intenta una verdadera evolución de la novela moderna, los autores y novelas escogidas representan para Miyoshi algo así como hitos, como puntos claves tanto en los logros como en los fracasos de la ficción japonesa. Se echa de menos, en opinión de la que redacta estas notas, la conexión del artista y de la obra con

la sociedad y con su tiempo. Es como si los autores hubieran vivido en una campana hueca, en un espacio sin historia y que no hubiera nada más allá de su propio ser y de sus propias palabras. Y no es precisamente éste el caso en una época tan dramática y conflictiva como el Japón contemporáneo. Aun sobre la Guerra Mundial hay escasas referencias.

El frágil hilo que intenta dar unidad al libro y que justifica el título de la obra *Accomplices of Silence* (Los Cómplices del Silencio) está explicado en el prólogo, a propósito del lenguaje. Miyoshi afirma que el japonés es un pueblo con una cultura antiverbal, con una profunda vocación al silencio. Idea poética y plena de sugerencias. Estamos de acuerdo: el espacio en la pintura Zen es una forma de silencio. Es silencio —también— la sencillez de su arquitectura doméstica. Podríamos multiplicar ejemplos. Los novelistas han sido escogidos por Miyoshi precisamente porque con sus obras abiertas e íntimamente personales justifican ese miedo verbal que el autor afirma está arraigado en la cultura japonesa.

Pero el hilo es demasiado débil, porque —creemos— la angustia de las generaciones de novelistas modernos estriba precisamente en la decisión inquebrantable de romper ese silencio. ¿Cómo, si no, se explicaría el auge precisamente de un género como la novela? Visto de este modo las novelas autobiográficas representan algo así como ejercicios en el difícil arte de romper el mutismo ancestral, para aprender en la dura desnudez de las palabras.

Si se piensa —de nuevo— que el libro fue escrito para un público general, consideramos que a ese nivel hubiera funcionado mejor un libro más informativo, que situara la novelística moderna dentro del contexto histórico que la produce. Aplaudimos, no obstante, el riguroso esfuerzo por producir una obra intensamente literaria y bien documentada.

MARINÉS MEDERO

BRYAN R. WILSON, *Magic and the Millenium*, Paladin, 1975.  
547 pp. (primera publicación por Heinemann, Londres, 1973).

El tema que ha ocupado principalmente a Bryan Wilson antes de la publicación de esta obra ha sido el del estudio del desarrollo de las sectas, desde el punto de vista de la Sociología de las Religiones. (*Sects and Society*, Londres y Berkeley, 1961; (ed.) *Patterns of Sectarism*, Londres, 1967; *Religious Sects*, Londres y Nueva York,