

EL CAMBIO DE VALORES EN EL JAPÓN DE POSGUERRA VISTO A TRAVÉS DE DOS NOVELAS JAPONESAS. OE KENZABURO: "LA CAPTURA" Y "UN ASUNTO PERSONAL"¹

ÓSCAR MONTES
El Colegio de México

Introducción

EL OBJETIVO PRINCIPAL DE ESTE TRABAJO, como lo indica su título, es rastrear el cambio de valores producido en la sociedad japonesa tal como se presenta en dos novelas de Oe Kenzaburo. Ahora bien, antes que nada, algunas consideraciones de orden metodológico. Se puede analizar a la novela aplicando métodos propios de la sociología en la búsqueda de dichos cambios, pero en este caso se tratará de alcanzar el mismo o similar fin sin dejar de considerar a la producción literaria lo que es originalmente: una obra estética. Por lo tanto, el método de investigación utilizado ha sido el de la crítica literaria, aunque se le haga funcionar de tal manera que el resultado del trabajo pudiera servir para arrojar cierta luz sobre problemas que normalmente son encarados por la sociología.

¹ Como base de este ensayo se han utilizado las siguientes traducciones:
a) Oe Kenzaburo, *La captura*, Editorial Extemporáneos, México, 1976.
b) Kenzaburo Oe, *Un asunto personal*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1971. Desgraciadamente, en el caso de *Un asunto personal*, la versión española no es resultado de una traducción directa del japonés sino del inglés.

Otro elemento que debe ser tomado en cuenta es que las dos obras literarias que sirven de base a esta elaboración son del mismo autor y por consiguiente son el producto de una sensibilidad individual, que no puede ser analizada en forma cuantitativa, aunque suele decirse que el artista concentra, mediante su subjetividad, la conciencia colectiva. Partimos entonces del supuesto de que, por ser un miembro de la sociedad, el escritor no puede dejar de reflejar en su obra aspectos de esa misma sociedad, aunque su intención sea elevar a un plano estético sus problemas personales.

Una tercera aclaración es necesaria dada la índole peculiar de la literatura: el escritor parte generalmente de nociones o sensaciones vagas, de cosmovisiones y puntos de vista generales que elabora y recrea para darles forma concreta en personajes, situaciones y hechos que adquieren así la naturaleza de arquetipos. Nuestra tarea será la de "decodificar" las situaciones concretas de la novela para encontrar otra vez las significaciones amplias, las categorías más abstractas. Trabajaremos en cierta medida con símbolos, y así por ejemplo podemos encontrar que la muerte de un personaje es la muerte de una sociedad o de un sistema de valores, que el encierro físico de una persona es, o representa, la insularidad espiritual de todo un pueblo.

Entre las variadas razones que están detrás de la elección de Oe Kenzaburo como autor de las novelas que analizaremos, dos son dignas de ser mencionadas: este joven novelista pertenece a una generación que presencié la guerra, sufrió la derrota y llegó a la edad adulta en la "nueva sociedad" del Japón de posguerra, y además Oe, como individuo, siempre ha estado explícitamente preocupado por los problemas que conlleva el cambio de valores.

En relación con lo que acabamos de decir, queremos citar a John Nathan, traductor de Oe, en una nota a la versión inglesa de *Kojinteki na taiken (Un asunto personal)*:² "La clave de la popularidad de Oe es su sensibilidad al predicamento tan especial de la generación de posguerra: él es tan

² Oe Kenzaburo, *A Personal Matter*; Charles E. Tuttle Company, Tokio, 1973.

importante porque le ha dado a esa generación un héroe propio. El día que el emperador anunció la rendición en agosto de 1945, Oe era un niño de 10 años que vivía en una aldea de montaña. Es así como él mismo recuerda el hecho:

Los adultos se sentaron alrededor de las radios y lloraron. Los niños se reunieron afuera, en el camino polvoriento y susurraron su perplejidad. Estábamos extremadamente confusos y desilusionados por el hecho de que el emperador había hablado con una voz humana, no diferente a la de cualquier adulto. Ninguno de nosotros entendió qué estaba diciendo, pero todos habíamos oído su voz. Uno de mis amigos podía incluso imitarle muy bien. Riendo, lo rodeamos: un chico de doce años con sucios pantalones cortos que hablaba con la voz del emperador. Un minuto más tarde sentimos miedo. Nos miramos unos a otros; ninguno habló. ¿Cómo podríamos creer que una presencia augusta con tan terrible poder se había convertido en un ordinario ser humano en un determinado día de verano?

Un poco más adelante dice Nathan: "El héroe emblemático de las novelas de Oe, en cada libro más viejo y más sensible a su problema, ha sido despojado de su herencia ética. Los valores que regulaban fatalmente la vida del mundo que conoció de pequeño fueron volados en pedazos al final de la guerra. El cráter que quedó es todavía un cráter abierto, a pesar de rellenos importados como la democracia".

Trataremos de demostrar que las dos novelas estudiadas tienen una coherencia sorprendente: presentan una continuidad temporal y una continuidad espacial. Podemos ver cómo cambian los valores durante un recorrido que nace en el campo, en la tierra, y termina en el cemento de la ciudad, que comienza durante la guerra y finaliza en nuestros días, los de la sociedad moderna.

La captura

La primera impresión general que se obtiene de la lectura de *La captura* está condicionada por el hecho, no muy frecuente en las novelas, de que los personajes no están

desarrollados psicológicamente en profundidad. Esto, sin duda alguna, obedece a la voluntad del autor, pues en *Un asunto personal* el héroe está descrito con tal variedad de matices que llega a sorprender. Esta falta de profundidad está ejemplificada por los nombres personales, o ausencia de ellos, ya que todos los personajes son identificados mediante apodos o nombres genéricos como Labio Leporino, el escribiente, la presa, los adultos, mi hermano, etc. Incluso el héroe central, "Yo", aunque psicológicamente mejor descrito, no alcanza a "corporizarse", como lo hace Pájaro en la otra novela.³

Si nos preguntamos la razón del uso de esta técnica novelística podemos apelar al recuerdo del "K" del Castillo de Kafka. En relación con lo que dijimos en la introducción, evidentemente Oe no quiso crear personajes "de carne y hueso" sino arquetipos, símbolos que abarcan mayor terreno que el individuo. Tratemos de analizar esos símbolos.

En términos generales, esta obra presenta un grupo social relativamente aislado, apegado a la tierra y por ende a la naturaleza, que en un determinado momento se ve conmovido por un elemento extraño (la guerra) y como consecuencia comienza a desmoronarse, o por lo menos a presentar los primeros síntomas del desmoronamiento. En la existencia de este grupo social —la aldea— se nota ante todo la estabilidad que otorga un grupo de valores apoyados por la tradición y la aceptación general (comunitaria).

La novela comienza con una descripción idílica de la tierra donde se asienta la aldea, descripción que más adelante podremos casi identificar con la idea de felicidad:

El fondo del valle ya había sido alcanzado por el anochecer y lo cubría una bruma fría como agua subterránea surgiendo en un bosque, pero sobre el lugar donde vivíamos, la pequeña aldea atravesada por el camino empedrado, construida en las laderas de las montañas que se inclinaban hacia el valle, había descendido una luz color uva (pág. 7).

³ El fenómeno de la falta de profundidad psicológica en los personajes novelísticos como característica general de la literatura japonesa es discutido por Masao Miyoshi en *Accomplices of Silence: the modern Japanese novel*, University of California Press, Berkeley, 1974.

Los elementos de esta felicidad a la que hemos hecho alusión no son difíciles de encontrar: el contacto con la naturaleza, el aislamiento que significa también protección y el compartir con otros todo eso y mucho más, inclusive la forma de ver el mundo.⁴

El encierro, que ha sido señalado por muchos críticos como un tema recurrente en la problemática de Oe, está indicado explícitamente:⁵

Sin embargo, para nuestra aldea, que había sido construida para colonizar el área y que era vieja sin haber crecido del todo, el completo aislamiento no era motivo de gran aflicción. . . , pero para toda nuestra vida nos bastaba el pequeño montón de casas apiñadas en la ladera que miraba hacia abajo, hacia el estrecho valle (pág. 9).

La función primordial que cumple el aislamiento es la protección, también indicada en la novela:

Tanto yo como mi hermano éramos una pequeña semilla envuelta firmemente por dura corteza y gruesa pulpa. La azulada semilla, tierna y fresca, tan pronto como quedara expuesta al aire libre se separaría de la piel adherida con un escalofrío punzante (pág. 15).

Una de las cosas de las cuales se está protegido es de la guerra, que no tardará en hacer su aparición:

La guerra no se había infiltrado a través de la dura corteza y la gruesa pulpa (pág. 16).

El segundo elemento que asegura la felicidad es la naturaleza —la tierra—, que es la fuente de vida, de muerte;

⁴ La política de aislamiento nacional o "sakoku" fue implementada por el gobierno militar Tokugawa en Japón a partir del siglo xvii hasta 1853, poco antes de la Restauración Meiji en 1868, y dejó una huella profunda en la forma de ver el mundo del pueblo japonés.

⁵ El encierro como consecuencia ineludible de las nuevas libertades "democráticas" en la temática de Oe, es discutido por Hirano Ken en un estudio crítico incorporado a Oe Kenzaburo Zenshū, *Shincho Nihon Bungaku*, Volumen 64, 1969.

de trabajo y de placer. La intimidad del hombre con el reino de la naturaleza se establece mediante varios contactos que son, por ejemplo, el trabajo, el sexo y la vivienda.

Los habitantes de la aldea se ganan la vida dependiendo exclusivamente de lo que puedan hallar en la tierra que los rodea, tal como sucede con el padre del personaje principal:

Nuestro padre se las ingeniaba para mantenerse cazando liebres y pájaros silvestres y, en los inviernos de mucha nieve, jabalíes. Además secaba las pieles de las comadreas que atrapaba en sus cepos y las vendía en la municipalidad del pueblo (página 15).

Se debe notar aquí que aparentemente Oe no solamente considera que en esta sociedad ideal el hombre tiene contactos con la naturaleza sino que forma también parte de ella, y por supuesto, dentro del reino animal. Prácticamente todo el estilo de Oe se define con alusiones a la "animalidad".

En primer lugar, las metáforas usadas para describir a los personajes tienen siempre relación con los animales (la presa, por ejemplo):

Vi a mi padre, medio erguido sobre su manta extendida en el suelo, y con el cuerpo contraído y los ojos llenos de un punzante deseo, como una bestia escondida de noche en el bosque, a punto de saltar sobre su presa (págs. 16 y 17).

Los sentimientos mismos del hombre, que podrían ser aceptados como uno de los elementos que lo diferencian del resto de la naturaleza, son presentados siempre con imágenes vegetales o animales:

La desilusión se infiltró cenagosa por mi cuerpo como la savia en un árbol, haciendo sonrojar a mi piel caliente como las entrañas de un pollo recién decapitado (pág. 21).

Aferrando su papa con ambas manos y comiendo satisfecho como un animal feliz mi hermano estaba sumido en pensamientos (pág. 23).

Hasta la misma habitación en que se vive ha sido antes

el aposento de animales, de los cuales todavía queda el olor.

Vivíamos en una estrecha pieza que se había usado para criar gusanos de seda, en el segundo piso del almacén comunal que estaba en el centro de la aldea... en el papel de las paredes todavía quedaban manchas que despedían un crudo olor a cosa viva, y la antigua morada de los gusanos de seda, que se movían en multitud con hojas de mora descompuestas adheridas a sus cuerpos por el travesaño desnudo del techo, se había llenado de seres humanos (pág. 14).

Por último, el sexo es otro elemento que se filtra en casi todas las páginas de la novela como elemento unificador. Por un lado une a todos los seres humanos y por el otro, en lo que tiene de "animalidad", relaciona al hombre con la naturaleza. Esos vínculos, esa comunicación a través del sexo, llegan a simbolizar la felicidad. En muchas de las descripciones que se hacen de la relación del niño con el soldado negro se hacen notorios sentimientos casi homosexuales que indican simplemente el estrechamiento de ese vínculo. Labio Leporino, que a diferencia del personaje principal, aparece como un ser vital y desenfrenado, como son vitales y desenfrenadas las fuerzas naturales, ha hecho un rito de los contactos sexuales con las niñas de la aldea (págs. 24 y 82).

Finalmente, las imágenes que Oe utiliza para presentar la apoteosis de la felicidad están compuestas por una mezcla de piedras, agua, animales, niños y sexo. El producto terminado es casi panteísta. Entre gritos y aplausos los niños y el negro se bañan en el manantial de la aldea, donde Labio Leporino continúa sus ritos sensuales y donde el negro trata de aparearse con una cabra (nuevamente la unión del hombre y la naturaleza).

Veámos al negro como un maravilloso animal doméstico, un genial animal. ¿Con qué palabras podría ahora expresar el amor que sentíamos por el negro, el sol que titilaba sobre la húmeda y pesada piel en aquella lejana y brillante tarde de verano, las densas sombras de las piedras, el olor de los cuerpos del negro y los niños, las voces enronquecidas de delicia, la plenitud y el ritmo de todas las cosas...

Para nosotros ese verano que se expresaba en poderosos músculos que brillaban al sol, ese verano fue igual que un pozo de

petróleo que se abre súbitamente y nos había cubierto con el negro petróleo crudo de la alegría, ese verano continuaría indefinidamente, no podría terminar nunca (p. 84).

El otro elemento que compone la tabla de valores de esta sociedad "premoderna" es la propiedad común de los bienes. En este aspecto de la vida de la aldea no se hace mucho hincapié, pero su existencia se insinúa en varios pasajes de la novela: la familia del héroe vive en el segundo piso del almacén comunal; cuando junto con Labio Leporino, el "Yo" de la novela se da cuenta de que el negro quiere arreglar la trampa para jabalíes que le había tenido prisionero, corre hasta la casa del jefe a traer "la caja de herramientas que era uno de los objetos de propiedad común de la aldea" (pág. 70); por último, en la página 76 se describe cómo cuando el negro camina ya libre por el sendero empedrado, los adultos le rehúyen "tal como se evadían del toro de la aldea que vivía en la casa del jefe...".

Para completar este esbozo de lo que podríamos llamar "panorama de los valores de un grupo rural", nos falta todavía indicar tres pares de unidades de oposición, de elementos entre los cuales existen tensiones irremediables. Irremediables porque no desaparecen, pero que de todos modos pueden existir sin provocar la tragedia, papel que le corresponde jugar a un agente externo a todo el sistema.

La primera oposición está compuesta por dos generaciones, y durante la primera parte de la novela no juega un papel muy importante, pero finalmente se producirá una ruptura que augura abismos difíciles de superar. La rivalidad entre las dos edades está simbolizada por el uso constante de la palabra "adultos" en contraste con "nosotros los niños", y al principio no es importante porque rige un sistema de valores común, aceptado por ambas partes y que asegura la estabilidad.

El segundo par de núcleos opuestos se expresa en "la aldea contra el pueblo" y se nota desde las primeras páginas; la relación se define sencillamente como odio. En la página 9, el narrador dice: "nosotros los habitantes de la

aldea éramos despreciados en el pueblo como si fuésemos animales sucios..." Y después, en la 39:

Al entrar al pueblo arrimé mi hombro a la alta cadera de mi padre y caminé sin prestar atención a las provocaciones de los niños de la calle. Si no me acompañara mi padre harían burla y me tirarían piedras. Odiaba y despreciaba como a cierto tipo de insectos la figura de esos niños de pueblo a los que nunca me podría acostumbrar. Niños enflaquecidos con ojos traicioneros bajo la luz de mediodía que preñaba al pueblo.

La tercera relación de oposición tiene también como uno de sus polos al pueblo y en el otro extremo a la ciudad. En este caso la oposición es débil y se manifiesta como indiferencia:

El verano había llegado a su apogeo y todavía no se recibían las órdenes del gobierno de la prefectura. Se oían rumores de que la ciudad, donde estaban las oficinas prefecturales, había sido destruida por el fuego durante un ataque aéreo, pero eso no nos conmovía. Más ardiente que el fuego que pudiera destruir cualquier ciudad era el aire que desde la mañana a la noche envolvía a nuestra aldea (pág. 80).

Es interesante notar que la aldea se enfrenta tanto al pueblo como a la ciudad, pero la relación con el primero es de odio o desprecio y con la segunda de mera indiferencia. Una posible explicación puede estar en el simple hecho de que nuestros sentimientos son más fuertes hacia los objetos que están más cerca, y a medida que aumenta la distancia espacial también lo hace la distancia subjetiva o emocional. Indudablemente para un habitante de la aldea serían más notables los cambios de valores en el pueblo por pequeños que fueran, que en la ciudad, aunque éstos desapareciesen casi por completo, porque esa desaparición era imposible de ver, o siquiera de imaginar. El héroe de la novela puede, por ejemplo, ver los cambios que se manifiestan en la naturaleza misma:

... y seguimos adelante atravesando la sombra de los árboles achaparrados y feos que bordeaban el camino. También

los árboles del pueblo eran hostiles e insidiosos como sus niños (pág. 44).

La guerra llega a la aldea adoptando la forma más inofensiva posible: la de un prisionero. Las reacciones, que son expresadas por los niños, pasan rápidamente del entusiasmo ante la novedad que rompe el monótono suceder de los días al temor por lo desconocido.

Sin embargo, al grupo social le es relativamente fácil adaptarse a la nueva situación y, de alguna manera, incorporar al elemento extraño. Los valores que le dan consistencia a la trama social también sirven, relativamente, para comportarse con "normalidad" ante lo anormal. Por supuesto, la flexibilidad es demostrada primeramente por los niños, por la nueva generación, pero de todas maneras la aceptación del negro que cae del cielo se lleva a cabo de manera gradual, mediante un proceso en el que se echa mano a elementos conceptuales que son familiares para explicar lo que no cabe muy bien en el esquema mental de lo experimentado hasta entonces. Es por eso que el "enemigo" se convierte primero en la "presa" por analogía con los animales del bosque que son cazados para sobrevivir y, posteriormente, en "animal doméstico".

Para nosotros, la idea de que ese animal doméstico que era el negro podía haber sido antes un soldado que fue a la guerra era ridículo, desafiaba toda imaginación (pág. 70).

Poco después el animal doméstico es un amigo de los niños y algo un poco más aceptable para los adultos.

Ya ni los adultos ni los niños se maravillaban al verlo. Se había convertido, al igual que los perros de caza, que los niños y que los árboles, en un ingrediente de la vida cotidiana de la aldea (pág. 77).

Pero todo tiene que terminar: la paz, la estabilidad, la felicidad. Irónicamente, la destrucción viene desde la ciudad, por la que se sentía sólo indiferencia. Es una orden para entregar a ese enemigo que ya era un amigo, y la

primera reacción de la aldea está ya dividida según la edad de sus habitantes:

Para los adultos el único problema era la tarea de entregar al negro, pero nosotros estábamos hundidos en las profundidades del estupor y la desesperación, y si se llevaban al soldado negro, ¿qué quedaría de la aldea...? Nada más que la caparazón vacía de un verano (pág. 87).

Los acontecimientos que se suceden únicamente aumentan las brechas que se abren entre las dos generaciones y con el amigo nuevo; todo cambia y el resultado es la soledad del niño que ha dejado de serlo porque creció junto con la guerra. Es la misma soledad del hombre de la gran ciudad, que se quedó sin los valores de sus padres y todavía no ha encontrado valores nuevos que le den un sentido a la situación en que se encuentra:

Estaba solo. Como una comadreja en la trampa había sido abandonado, y la soledad y la desesperación me abrumaban (pág. 93).

Se derramó sangre, del negro y del niño, y esa sangre representa la traición de los adultos, quienes eran los que habían hecho la guerra sin pensar que iban a la autodestrucción. Las consecuencias se hacen notorias en el niño y en la misma naturaleza, que quedó contaminada.

El primer lugar se produce la ruptura total con los adultos:

Me eran intolerables todos los adultos incluido mi padre. Se habían abalanzado sobre mí blandiendo machetes y descubriendo los dientes y ahora me eran extraños, desafiaban mi entendimiento y me producían náusea (pág. 100).

En segundo lugar, la misma tierra, la naturaleza, se contamina:

El aire sobre el camino empedrado, sobre los edificios y también sobre el valle que los sostenía estaba lleno del terrible mal olor que se desprendía del pesado cadáver del negro y rebosaba

de los gritos ineludibles de ese cuerpo que se dilataba sin límites, rodeándonos y extendiéndose sobre nuestras cabezas como una pesadilla (pág. 102).

En tercer lugar se manifiesta una ruptura entre los que tienen la misma edad, entre los niños, porque los valores dejan de ser compartidos:

Labio Leporino me miró atónito. Me mordí los labios y aparté los ojos, mirando la espuma de pequeñas y delgadas hierbas que cubrían sus tobillos desnudos. Él se encogió de hombros mostrando su desdén, escupió vigorosamente y volvió corriendo y gritando a sus compañeros del trineo. Yo ya no era un niño... (pág. 106).

El héroe de *La captura* es al mismo tiempo un niño que deja de serlo, que crece, y un país, Japón, que se "moderniza", que crece y comienza a perder un sistema de valores.

Un asunto personal

El tema de la novela *Un asunto personal* puede ser considerado, desde el punto de vista que nos ocupa, como una continuación de *La captura*. Oe Kenzaburo ha cambiado el escenario del drama utilizando el espacio y el tiempo: de una aldea encerrada entre montañas nos traslada a la gran ciudad y desde finales de la segunda Guerra Mundial a nuestros días. En *La captura* pudimos presenciar cómo aparecen los gérmenes de disolución en una "sociedad tradicional" y ahora nos encontramos ante un espectáculo en el que nosotros también somos actores, la sociedad moderna.

Las técnicas literarias utilizadas también cambian. Tal como se dijo antes, en *La captura* los personajes no están desarrollados psicológicamente en profundidad, lo que les resta calidad de "personas" pero les otorga "simbolismo". En la segunda novela, el personaje principal, Pájaro, está pintado minuciosamente hasta en sus reacciones mínimas, tanto físicas como psicológicas, lo que facilita la tarea de interpretar las significaciones generales de la obra. Por otro lado, también ayuda el hecho de que sus problemas,

los de un hombre actual, son hasta cierto punto también los nuestros. Podría pensarse que la crisis de Pájaro está exagerada y que el mismo personaje no es realista porque es excepción, en el sentido de atípico, pero la literatura tiene a veces que exagerar para crear el impacto que posibilita una contemplación más objetiva de la realidad.

En *La captura* la narración se hace en primera persona, lo que vuelve al relato más subjetivo y también más "humano", mientras que en *Un asunto personal* la tercera persona permite que los hechos relatados sean más objetivos pero al mismo tiempo acentúa la atmósfera de "deshumanización".⁶ La novela comienza con la presentación de Pájaro, el héroe, tratando de recuperar algo que ha perdido, su identificación con la naturaleza; pero Pájaro quiere recuperarla huyendo porque la situación del hombre en la gran ciudad es irremediable. La naturaleza se fue de la ciudad y hay que perseguirla, aunque sea huyendo a África. El personaje sueña:

Pájaro ha venido al África en busca de aventuras, de encuentros con nuevas tribus y con peligros de muerte, para vislumbrar algo más allá de una vida cotidiana conformista y crónicamente frustrada (pág. 25).

La sociedad perdió a la naturaleza pero no ha podido olvidarla, y por eso trata de crear substitutos, tan artificiales que sólo logran un efecto trágico. Si recordamos las descripciones de la naturaleza en *La captura*, las de *Un asunto personal* causan dolor:

Cruzó trabajosamente el salón como si sorteara un laberinto, dejando atrás máquinas mecánicas y un bosque en miniatura lleno de ciervos y conejos y monstruosas ranas verdes que se movían sobre una correa sin fin; al pasar Pájaro, un estudiante de la escuela secundaria, capturó una rana ante las admirativas

⁶ La deshumanización y pérdida de identidad en *Un asunto personal* son discutidas por Arthur G. Kimball en *Crisis in Identity and Contemporary Japanese Novels*, capítulo 8, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont, 1973.

miradas de sus amiguitas y se oyó el chasquido de los cinco puntos registrados en la ventanita a un lado del juego (p. 16).

Las comparaciones pueden continuar casi indefinidamente: el padre del héroe de *La captura* utiliza una escopeta verdadera para cazar animales de verdad y con ellos sobrevivir él y su familia; en la gran ciudad se utilizan armas sin municiones para disparar sobre conejos de metal y hacerse la ilusión de que todavía se está vivo.

Al perder su identificación con la naturaleza el hombre pierde también parte de su identidad, porque en el fondo su esencia comparte los atributos de los animales y de las plantas. Además, también se le hace imposible identificarse con sus semejantes y se queda solo. Éste es el segundo gran problema: la soledad.⁷

Pájaro habla con muchas personas durante el transcurso de la novela; habla con médicos, con estudiantes, con su esposa, a quien debe mentirle, con amigos, con sus suegros, con su amante, y nunca puede comunicarse; está solo y el lenguaje ha perdido su capacidad de cumplir con la función a que está destinado.

—Dices que grito en swahili... ¿Qué es lo que digo?

—No lo recuerdo, Pájaro. Siempre estaba a medias dormida yo misma. Además, no conozco el swahili... (pág. 138).

Posiblemente sea útil comparar este diálogo con un pasaje de *La Captura*, donde el hombre no sólo se comunica con sus semejantes sino también hasta con los animales:

Labio Leporino y yo cruzamos una mirada sin poder reprimir la alegría que hacía desaparecer la tensión de nuestras mejillas. El negro nos hablaba, como hablaban con nosotros los animales... (pág. 70).

⁷ Un minucioso estudio de los nombres e imágenes de animales utilizados en la novela como medio de recuperar "lo natural" y huir de la soledad se encuentra en "Imagery and Characterization in *A Personal Matter*" de Steve Rabson, incluido en el libro *Approaches to the Modern Japanese Novel*, editado por Kinya Tsuruta y Thomas E. Swann, Sophia University, Tokio, 1976.

El lenguaje ha perdido su función porque el hombre ya no tiene qué comunicar. En *Un asunto personal* hay un personaje que representa la excepción a la regla, y la representa porque es el único que tiene sentimientos verdaderos por un semejante. Este personaje es un extranjero enamorado de una japonesa y, aunque no puede hablar con ella por falta de palabras comunes, sin embargo se comunica. Por esa mujer ha abandonado su puesto en una embajada y arriesga su libertad física, aunque no la espiritual:

- Señor Delchef, usted es un hombre extraño.
- ¿Extraño? ¿Por qué?
- Pero su amiga no sabe hablar el inglés... ¿verdad?
- Siempre nos entendemos en silencio (pág. 180).

El tercer problema que se presenta es la desintegración de la familia, lo que es una consecuencia lógica de la falta de comunicación. Pájaro ni entiende ni quiere, ni es querido ni comprendido. La misma relación defectuosa se entabla con su suegro, con su suegra y hasta con su esposa. El esposo de Himiko se ha suicidado y lo mismo pasó con el padre de Pájaro. Cuando éste tenía seis años de edad se acercó a su padre y le habló:

Papá... ¿dónde estaba yo cien años antes de nacer? ¿Dónde estaré cien años después de haber muerto? Papá... ¿qué me sucederá cuando me muera? Sin pronunciar una sola palabra su joven padre le había asestado un puñetazo en la boca, haciéndole saltar dos dientes y ensangrentándole la cara y Pájaro olvidó su temor a la muerte. Tres meses después, su padre se disparó una bala en la cabeza... (pág. 158).

Toda la tragedia de la sociedad moderna con su soledad, su pérdida de valores y por lo tanto de identidad, su falta de comunicación, etc., está simbolizada en el hijo deforme de Pájaro: una sociedad inhumana solamente puede producir monstruos. Es por eso que el niño desencadena el drama del personaje y a su alrededor giran los demás elementos de la novela. ¿Cómo salir del callejón sin salida? Oe Ken-

zaburo desarrolla ante nuestros ojos un largo peregrinaje interior, individual (de ahí el título de la obra).

Pájaro debe capturarse a sí mismo, llegar hasta el fondo de sí mismo, por desagradable que éste sea, para encontrar la respuesta. Debe volver a humanizarse mediante el dolor y la fealdad que él mismo contiene para después volver a comunicarse con el exterior:

—Tienes razón, eso está limitado a mí, es un asunto completamente personal. Pero con algunas experiencias personales que lo llevan a uno a una caverna que es sólo suya, debe de llegar eventualmente a un túnel lateral o algo así que desemboque en una verdad que no sólo le interesa a él, sino también a todos los demás (pág. 169).

El instrumento que utiliza Pájaro para encontrar su verdad es el sexo.⁸ Y es lógico que así sea, porque es lo único que le queda de "natural". Apelando a ese aspecto de animalidad que todavía existe dentro de sí mismo podrá en algún momento recuperar su humanidad. Es por ello que otra vez el sexo flota como el aire durante todo el transcurso de la novela.

El final de esta obra no nos convence, al menos desde el punto de vista literario. El nuevo "valor" que presenta Oe, la responsabilidad de Pájaro como padre y ser humano, se parece demasiado a la aceptación de las reglas del juego de una sociedad que sigue siendo inhumana. Y tampoco creemos que la mera aceptación de la responsabilidad convierta a la falta de valores en un "tumor benigno".⁹

Posiblemente una de las limitaciones de la literatura estribe en que solamente puede trabajar como microscopio o telescopio, según el caso, para denunciar una situación poniéndola frente a nuestros ojos. La literatura didáctica nunca ha llegado a conquistar las cumbres más altas de la belleza.

⁸ El sexo como instrumento literario y político de Oe es discutido por Shinohara Shigeru en *Oe Kenzaburo Ron, Tohō Shuppansha*, Tokio, 1973.

⁹ De acuerdo con el propio Oe, que estuvo dictando un seminario en El Colegio de México en 1976, el final de la novela, atacado por muchos críticos literarios japoneses y extranjeros, fue elegido por él como una especie de "exorcismo" ante el tumor que su hijo sufre en la vida real.