Por qué la literatura japonesa no es difícil

Shuichi Kato

Traducción de Aurelio Asiain

Dadas dos culturas bastante diferentes, la literatura producida por el pueblo de una suele ser difícil para el de la otra. Las condiciones sociales de dos países por ejemplo, pueden estar demasiado alejadas para permitir el entendimiento mutuo entre sus literaturas. Leer a los clásicos antiguos es difícil: la lengua de Platón y la de Confucio (y sus marcos culturales) son muy distintas de las que se hablan hoy en Grecia o China. Un estudioso alemán protestante, Florenz, que escribió una minuciosa historia de la literatura japonesa a principios de siglo, dijo que la *Historia de Genji* era un libro inmoral. Semejante incomprensión se debía a que el libro había sido escrito en la corte Jejián, en la que los valores morales lo mismo que las instituciones matrimoniales eran radicalmente distintas de las de la Europa moderna. Hasta en la misma sociedad, en la misma época, hay diferencias culturales: ciertas obras literarias que son parte de la alta cultura pueden ser demasiado difíciles de leer para interesar a las masas. En nuestra sociedad hay además diferentes experiencias culturales. La literatura se produce pensando en un público particular. Que una literatura particular sea difícil o no depende de quien la lea.

TRES ASPECTOS DE LA DIFICULTAD

En cualquier caso, *hay* algo que puede llamarse "literatura difícil" *per se* —la que es difícil de comprender y difícilmente disfrutable para la mayoría. Ha sido un producto de la cultura occidental. Tiene tres aspectos.

Dificultades relativas al lenguaje. Desde el Renacimiento, los escritores europeos crearon estilos literarios apartados de la lengua hablada de sus naciones. A comienzos de siglo, algunos escritores de vanguardia europeos se aventuraron en una desviación radical del estilo y la sintaxis tradicionales: Dadá en la poesía, Joyce en la prosa. Casi al mismo tiempo, artistas como Picasso y Kandinsky hicieron a un lado la descripción figurativa y la perspectiva geométrica; en la música, Schoenberg intentó ir más allá de la tonalidad tradicional. En cierto sentido, son escritores y artistas que representan a la modernidad de nuestra era y que al mismo tiempo, contribuyeron a que el arte y la literatura se alejaran del público común. Apareció el fenómeno de la literatura difícil. *Scusi, ma è arte questa?* se llama un libro de Giorgio de Marquis, ex director del Museo de Arte Moderno de Roma, que estudia a los pintores italianos de vanguardia. Es posible que el público común se pregunte lo mismo del arte y la poesía contemporáneos. Pero en este caso la dificultad lo es desde luego para quienes tienen buen conocimiento de sus lenguajes particulares, que se alejan cada vez más de los del uso cotidiano, no siendo comprensibles con la intuición y la imaginación solas.

Conocimiento de los clásicos. Este es el siglo de la devastación de la guerra y las referencias a los clásicos. *The Waste Land*, por ejemplo, se dirigía obviamente a lectores con un amplio conocimiento de los clásicos literarios europeos; el *Doktor Faustus* de Thomas Mann, a los que estaban bien familiarizados no sólo con la leyenda de Fausto sino también con las aventuras artísticas de Adorno y Schoenberg. Los cuentos de Borges eran divertidos y estimulantes sólo para quienes se hubieran preocupado por un amplio espectro de problemas lingüísticos, antropológicos, filosóficos y literarios. Y tales obras literarias son de alguna manera, podríamos decir, como la arquitectura "postmoderna" de Isosaki Arata, que hace referencias constantes a la historia de la arquitectura mundial. A causa de sus extremadas exigencias, es una clase "difícil" de literatura, excepto para unos cuantos.

Totalización. Cuando un novelista quería describir un gran acontecimiento histórico, o el conjunto de la sociedad de su época, escribía obras muy largas, como Tolstoi, o una serie de novelas, como Balzac. Pero cuando un poeta, no contento con los poemas que se limitaban a las emociones y sentimientos particulares, quería expresar la totalidad de su universo, se convertía en un Mallarmé —quien, ante la imposibilidad de enumerar todos los elementos, se había vuelto hacia el centro de gravedad: el momento más alto de su vida, el de la creación poética, en el que el paisaje interior del poeta se revela en su totalidad. Mallarmé destiló, diríamos, el lenguaje de la poesía, cargando extremadamente cada palabra y haciendo trabajar a cada frase en niveles diferentes de significado, con el objeto de lograr en la poesía la totalidad que Hegel pretendía en la filosofía. Leer a Mallarmé no era ciertamente menos difícil que leer a Hegel. No todos los poetas de las siguientes generaciones fueron como Mallarmé. Pero algunos de ellos pertenecían a la misma estirpe, como Valéry, Rilke y Raymond Queneau. Además, gran cantidad de poetas contemporáneos que no llegan a tales extremos parecen de todos modos compartir su rigor intelectual, que apunta a lo esencial y no a lo circunstancial.

Por otro lado, hay poetas místicos, como Blake y, después, los surrealistas. Son poetas que subrayaron, en medio de la sociedad de consumo, las cualidades espirituales y afirmaron la realidad de lo místico en oposición a la visión dominante del mundo, la racionalista. Fue una suerte de enfrentamiento entre los poetas y el resto de la sociedad. La poesía no es ya sólo difícil, sino que además es una alternativa al mundo presente.

LITERATURA JAPONESA

La literatura japonesa tiene una herencia cultural y unas condiciones históricas diferentes y comparte poco de estos elementos de la "literatura difícil" de Occidente: la descomposición del lenguaje, el empleo de referencias a los clásicos y

la relación intelectual o mística con el conjunto del universo. Su dificultad no es para los lectores esencialmente literaria, sino circunstancial, y depende de quien la lea.

Situación lingüística. Hasta fines del siglo XIX, el japonés empleaba tres lenguas: el japonés hablado de la vida cotidiana; el japonés escrito, muy distinto del coloquial, lengua estilizada de una gran parte de la literatura; el chino clásico exclusivo de los documentos oficiales y los escritos intelectuales, cuyo papel en el Japón premoderno fue parecido al del latín en Europa. Hacia el siglo XVI —antes en algunos casos, en otros poco después— los países europeos forjaron las lenguas nacionales modernas, capaces de una expresión literaria e intelectual refinada, y abandonaron el uso paralelo del latín. En cambio, apenas a fines del siglo XIX emprendió Japón una reforma de su lengua, como parte necesaria del proceso de modernización, y creó un nuevo japonés escrito, más cercano a la lengua coloquial y más intelectual en términos de vocabulario. Como vehículo de ideas abstractas, el chino clásico tenía que ser reemplazado por la lengua nacional. Y para este proceso de modernización, basado en modelos occidentales, fue necesario traducir los conceptos y las palabras clave de las lenguas europeas. Además, todos los escritores modernos tuvieron que elaborar sus estilos literarios a partir de este japonés moderno en formación. La historia de la literatura japonesa es breve. A pesar de los diversos logros importantes de ciertos autores, como Mori Ogai, Natsume Soseki, y Tanizaki Junichiro, el proceso de creación y consolidación de una lengua literaria y moderna sigue siendo hoy un problema por resolver.

Por ejemplo, Kinoshita Junji, uno de los dramaturgos más importantes del Japón de la postguerra, concentró gran parte de sus esfuerzos en la creación de un estilo de japonés moderno que se hablara en la escena, mezclando distintos dialectos como base, debido a que los dialectos conservaban la estabilidad y los finos matices de la lengua coloquial. La lengua de la escena requiere una estilización, lo que es difícil de combinar con la lengua urbana coloquial, que cambia rápidamente. Otro talentoso dramaturgo, Inoue Hisashi, empleó también distintos dialectos para producir comedias excelentes, con humor y con gracia. Todo lo cual indica que la lengua literaria moderna está todavía por definirse.

En tales circunstancias, es apenas natural que el tratamiento del lenguaje de la mayoría de los escritores no se haya orientado hacia la descomposición. Los poetas y los escritores son por supuesto sensibles a los movimientos internacionales. También en Japón ha habido dadaístas, surrealistas, postmodernos y todas esas cosas. Pero ninguno de los movimientos provenientes de Occidente contribuyó ni a crear ni a destruir la propia lengua japonesa moderna. Con excepción de cierta poesía, la mayor parte de la literatura japonesa no ofrece dificultades, en términos de lenguaje, a ninguna persona educada del país.

Conocimiento de los clásicos. No es frecuente que los escritores japoneses modernos, especialmente los de la época de la postguerra, hagan referencia a los clásicos literarios —de la poesía o de la narrativa—, pues no esperan que sus lectores tengan conocimiento de una obra clásica específica. Lo cual no necesariamente quiere decir que el público no esté familiarizado con los clásicos. Quiere decir más bien que a un lector puede serle familiar alguna obra clásica específica y a otro, otra. No hay un cuerpo general de obras clásicas que se espere que sea conocido por cualquiera. Ni Dante ni Shakespeare ni la Biblia ni Confucio tienen un equivalente en el Japón del periodo Tokugawa. Muchos factores pueden explicarlo: la decadencia general de la educación en las humanidades, común a las sociedades industriales en todos lados; los cambios sociales radicales que siguieron a la reforma Meiji y, después, a la ocupación, y que contribuyeron a la pérdida del interés público en los valores tradicionales y los clásicos nacionales; la difusión y la dispersión del material de lectura para los interesados en la literatura, debida en gran parte a la enorme cantidad de obras traducidas de todas partes del mundo. Sean cuales fueren las razones, la herencia común de los clásicos nacionales, que existió en el Japón premoderno, ha desaparecido casi por completo. Puede ser que todos los niños en edad escolar hayan oído hablar de la *Historia de Genji*. ¿Cuánta gente la ha leído en realidad hasta el final, sin embargo? Es probable que ni siquiera la mayoría de los novelistas contemporáneos. En la situación actual, un autor no puede parodiar la *Historia de Genji* como sus iguales del periodo Tokugawa. Los escritores contemporáneos de Japón no hacen referencias muy frecuentes a los clásicos. Sin embargo, el limitado conocimiento de los clásicos no hace difícil la lectura de sus obras.

Totalización. La literatura japonesa tiene una tradición de excelencia en la observación psicológica sutil de la vida cotidiana. Es posible que la *Historia de Genji* haya sido la primera novela psicológica del mundo; las obras de Chikamatsu en que hay parejas de suicidas fueron quizás las primeras tragedias que tuvieron como protagonistas a gente común y corriente. Un siglo antes de Chikamatsu, por supuesto, Shakespeare sabía hacer hablar en escena a un sepulturero, pero no como protagonista de una tragedia. Su héroe era el príncipe de Dinamarca. Y su entorno cotidiano no era Dinamarca. En cambio, las obras con parejas de suicidas de Chikamatsu muy rara vez se desarrollan lejos de su comunidad de ciudadanos de Osaka. Lo mismo puede decirse de la señora Murasaki. La larga historia que nos cuenta trata de príncipes y princesas, pero era con ellos con quienes conversaba todos los días. Vivía en la corte Jejián y su imaginación nunca traspasó las fronteras del mundo exterior. El espíritu de la literatura japonesa tiene un fuerte sentido de la realidad y el refinamiento de los sentidos, y casi nunca rebasa las situaciones particulares de una comunidad determinada. No tiene una relación primordial con la estructura o el significado del mundo como un todo. Con unas cuantas excepciones, como las de Kukai, filósofo budista del siglo IX, y Arai Kakuseti, un historiador confucionista posterior, los pensadores japoneses no han encontrado motivos muy fuertes para aproximarse al conjunto del mundo. La literatura no ofrece dificultades filosóficas.

La base cultural de todo esto tiene dos caras: el procedimiento de construcción "de la parte al todo", y los valores estéticos definidos en términos de "sensaciones y sentimientos" y no en términos intelectuales. Estos dos elementos caracterizan al arte y la literatura del Japón a través de los siglos

"De la parte al todo". Nada ilustra más elocuentemente el concepto japonés de la construcción arquitectónica que los planos de las residencias de los señores feudales de los comienzos del siglo XVII. La mayor parte de los edificios har

desaparecido hace tiempo y los planos con que contamos son a tal grado complicados, y sus contornos tan irregulares, que es imposible que los arquitectos tuvieran desde el principio una idea muy clara de la casa completa y luego procedieran a planear las diferentes habitaciones dividiendo el espacio completo. Por el contrario, los arquitectos deben de haber añadido un cuarto tras otro según sus necesidades, para crear al cabo una construcción extraordinariamente irregular que no era sino la suma de todas las habitaciones, cada una creada independientemente. No de la casa a las habitaciones sino a la inversa: no del todo a las partes sino de los detalles a una totalidad no preconcebida. Al proceder en esta forma, los detalles tienden a adquirir sentido sin que importe el contexto del conjunto: el detalle por el detalle mismo. Hay que advertir que se trataba de residencias y castillos libres tanto de la influencia china como de los conceptos europeos de la arquitectura monumental. Por supuesto, bajo la influencia china y europea la forma contraria de proceder prevaleció y produjo algunas construcciones, como los templos budistas y, más tarde, los edificios de estilo occidental, en que el espacio global estaba clara y regularmente ordenado, incluso simétricamente. Una vez liberado de los modelos extranjeros, de todos modos, el método japonés de construcción se volvió predominante. Y no sólo en las casas: también en las ciudades. El plano de Kioto era regular, porque copiaba a la capital china de la dinastía Tang. Tokio, que no fue trazada a partir de un modelo extranjero, es irregular al punto de resultar casi caótica, creciendo y expandiéndose desde el centro del palacio imperial. Algunas partes de Tokio, centrales y periféricas, fueron en realidad trazadas con un plan más o menos consciente. Del conjunto de la ciudad, en todo caso, no se preocupó nadie, salvo en el caso de algunas consideraciones prácticas, como las de sanidad y seguridad.

El Japón Tokugawa creó una forma de espectáculo teatral, el *Kabuki*, que nunca ha dejado de tener éxito. Las obras más populares, que suelen ser muy largas, consisten en muchos actos, con frecuencia más de cinco, escasamente relacionados entre sí. Cada acto y cada escena es interesante y atractivo por sí solo, con bastante independencia del hilo principal de la trama. Por ello, en el teatro *Kabuki* se representan varios actos de obras diferentes y no una sola obra cada noche. No es el conjunto lo que cuenta de veras, sino las partes de la obra.

Por otro lado, la forma poética más popular de la historia de la literatura japonesa fue durante mucho tiempo el *renga*, cadena de poemas compuestos colectivamente. El primer poeta componía la primera mitad (17 sílabas) de un poema breve; el segundo, la siguiente mitad (14 sílabas), de modo que las dos líneas daban un poema breve de 31 sílabas; el tercer poeta componía otro verso de 17 sílabas para hacer otro poema breve con las 14 sílabas anteriores. El procedimiento podía continuar interminablemente. Así, el principal interés del *renga* no está en la estructura de la cadena completa sino en cada uno de los momentos y en cómo una mitad determinada de un poema breve se combina con otra. La extraordinaria popularidad de la composición colectiva de *renga* puede explicarse de muchas maneras. Pero algo es cierto: una tradición cultural largamente asentada se orientó hacia la elaboración de partes y detalles antes que a la estructuración del conjunto de la obra.

Todavía hoy, el género de prosa que más prolifera en el Japón es el *zuihitsu* —del *Makura no Sosbi*, del siglo XI, pasando por el *Tsurezuregusa*, en el XIV, a los miles de ejemplos de los últimos periodos—, colección de fragmentos: anécdotas, anotaciones, observación de cosas curiosas, descripción de sentimientos y cosas por el estilo, todo ello sólo por casualidad con relación entre sí. La *idée directrice*, como la llaman los franceses, está completamente ausente: en cambio, los libros de *zuihitsu* pueden ser interesantes por el estilo del autor o por el contenido de cada fragmento independiente. No es extraño que una nación que gusta de los *zuihitsu* no haya desarrollado una gran pasión por la totalización.

Sensaciones y sentimientos. En el Japón premoderno había una especie de dicotomía lingüística: el chino clásico era para las actividades intelectuales y la lengua coloquial japonesa para la expresión literaria. Ello produjo un divorcio entre los valores literarios y las cualidades intelectuales.

A pesar de la influencia china omnipresente en la antigua cultura japonesa, la antología Tang de poemas, muy leída por los poetas japoneses, por un lado, y las antologías reales japonesas de poemas breves compiladas desde el siglo IX, por otro, determinaron un fuerte contraste en los temas: asuntos predilectos de la primera eran la bebida, los viajes, la partida de los amigos y los temas sociales como la guerra, lo mismo que las anotaciones filosóficas sobre el destino y la naturaleza de la vida humana en general; los temas casi exclusivos de las segundas eran el amor, el paso de las estaciones y los vagos sentimientos en el marco siempre cambiante de la vida cotidiana. Ni la guerra ni la política ni la especulación filosófica sobre el significado de la vida. En cambio, todos los matices de la sensación y el sentimiento están presentes en la antología japonesa, en el estrecho espacio de Kioto y sus alrededores.

Y esto no se aplica sólo a los poetas antiguos. Un novelista moderno, premio Nobel, que describió con enorme delicadeza el aire frío de una región nevada y la húmeda calidez de una geisha, quizá no haya sido muy distinto de los poetas de la corte Jejián, tan sensibles a las caricias del viento primaveral y al dulce recuerdo del amor de tiempos idos. La literatura japonesa actúa en el nivel de los sentimientos y las sensaciones. Pero en un nivel cognitivo los sentimientos provocados por el cambio de las estaciones y la sensación de las caricias femeninas no son de mucha ayuda para entender el mundo en su conjunto. Algunas ecuaciones matemáticas pueden resumir todo el universo exterior, pero hay poemas europeos o budistas en que se resume todo el mundo interior del espíritu humano. Son operaciones intelectuales por excelencia. Pero ningún poeta o pensador japonés tiene mayor interés en aproximarse intelectualmente al universo en su conjunto. La "literatura difícil", como reto intelectual, no es precisamente una especialidad japonesa.

CONCLUSIÓN

Así pues, no es propio de la literatura japonesa ser difícil. Lo cual no implica, de todos modos, que su público sea más numeroso. Vivimos en una sociedad de consumo dominada por la comercialización y en una era tecnológica en la que las humanidades han retrocedido e intentan desesperadamente defenderse. Pero ése es otro asunto. Hay algo que, después de todo, puede ser cierto: si la humanidad ha de sobrevivir, las humanidades en general y la literatura en particular deben sobrevivir, más allá de todas las dificultades posibles. □