

LOS COMIENZOS DE LA BÚSQUEDA

La etapa inicial de la narrativa
de Abe Kōbō

GUILLERMO QUARTUCCI

El Colegio de México

*Dendrocacalia **

o cómo el Sr. Don Nadie se transformó en Dendrocacalia

UNA TARDE a comienzos de la primavera el Sr. Don Nadie, al apartar con el pie una piedra de la calle, sintió que se transformaba en planta. La sensación duró apenas unos instantes —el breve tiempo de patear la piedra— por lo que pensó que sólo se trataba de una alucinación. Exactamente un año después recibe un enigmático mensaje, escrito al parecer por una mujer, donde lo citan para el día siguiente en un bar. La vida solitaria y vacía de amor del Sr. Don Nadie se ilumina con la esperanza. Acude al encuentro pero el tiempo pasa y la misteriosa mujer no aparece. Tan sólo cuentan las gentes que rodean su mesa y un hombre rechoncho, de gafas y vestido de negro, que se sienta frente a él. Un mundo de locas suposiciones y complicadas tramas está a punto de hacer estallar su cabeza. Es entonces cuando vuelve a sentir que se transforma en vegetal, un arbusto poco atractivo, pardo verdoso, con hojas parecidas a las del crisantemo, que no es hierba ni árbol. A partir de ese momento comprende que el proceso es irreversible y trata de averiguar en los libros la causa del mismo. Pero los antecedentes literarios de hombres convertidos en árbol no le explican nada. Al mismo tiempo sus encuentros con el hombre del

* La versión en inglés ha sido publicada en la revista *New Orient*, nº 2. Praga, 1965, pp. 56-62.

bar se hacen más frecuentes y finalmente, cuando descubre que se trata del director de un jardín botánico propiedad del estado, deja de luchar. Convertido en planta hallará su lugar, junto a otros hombres de su misma condición, en el cálido rincón de un invernadero.

Ya en una primera aproximación a tan peculiar historia pueden establecerse, por lo menos, tres niveles de lectura:

- A) el de su parentesco, en cuanto al tema, con obras similares de autores europeos (Rilke, Kafka, Sartre, etc.);
- B) el nivel simbólico (significación de la metamorfosis en árbol y su tradición en la literatura occidental);
- C) el nivel psicológico-social (búsqueda de la identidad del protagonista, que puede extenderse al problema general de la identidad del Japón de posguerra).

Esta división, quizá apresurada y poco pertinente, puede ser útil, sin embargo, para conducirnos a una más clara ubicación de Abe Kōbō dentro de las llamadas "vanguardias artísticas" y, eventualmente, dentro de categorías específicas tales como "expresionismo" y "absurdo", tema que puede ser muy discutido.

Pero vayamos por partes.

A — El problema de las "influencias"

Algo me ha sucedido, no puedo seguir dudándolo. Vino como una enfermedad, no como una certeza ordinaria, o una evidencia. Se instaló solapadamente, poco a poco; yo me sentí algo raro, algo molesto, nada más. Una vez en su sitio aquello no se movió, permaneció tranquilo y pude persuadirme de que no tenía nada, de que era una falsa alarma. Y ahora crece.¹

El párrafo citado pertenece al célebre comienzo de "*La Náusea*", de Jean-Paul Sartre y muy bien podría ser una síntesis temática de "*Dendrocacalia*", relato breve de Abe

¹ Jean-Paul Sartre, *La Náusea*. México, 1952, pág. 17.

Kōbō escrito en 1950. Esta sorprendente similitud nos plantea de inmediato la pregunta: ¿El parecido es casual o por el contrario buscado intencionalmente? El mismo Abe, al hablar de sus lecturas de juventud,² cita entre otros autores a Rilke y Poe. No hace ninguna mención de Sartre y otros escritores "existenciales" y Kafka, de acuerdo con sus palabras, sólo llegó a sus manos después de escribir las primeras historias.

De Rilke, a quien leyó durante la guerra, le quedó grabado ese aspecto de su obra que se adhiere fuertemente a lo insólito y a la presencia de las cosas, más que su lirismo. Y es verdad: algunos momentos de "*Dendrocacalia*" evocan las primeras páginas de "*Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*", especialmente en lo que se refiere a la percepción del mundo que rodea al protagonista, a ese paisaje humano desprovisto de sentimientos y cargado de presagios. Cuando Malte dice: "Aprendo a ver. No sé por qué, todo penetra en mí más profundamente, y no permanece donde, hasta ahora, todo terminaba siempre. Tengo un interior que ignoraba. Así es desde ahora. No sé lo que pasa",³ muy bien podría pensarse que son las palabras del Sr. Don Nadie a partir del momento en que se produce su primera transformación. También el marco de la ciudad, de esa realidad urbana que determina la soledad del individuo moderno tiene en "*Dendrocacalia*" reminiscencias rilkeanas.

Pero aunque Abe no lo menciona, es con el universo de Antoine Roquentin, el protagonista de "*La Náusea*", con quien más puntos de contacto tiene el Sr. Don Nadie. La misma percepción exasperada de las cosas, la misma descripción minuciosa de objetos insignificantes, la misma paranoia de la identidad que se desvanece frente a las vibraciones de los objetos. Roquentin, por ejemplo, dice al experimentar por primera vez la "náusea": "Hace un instante, cuando iba

² Entrevista en su estudio, con motivo de la publicación de la novela *Hako Otoko* (El hombre caja). Shinchōsha, Tokyo, 1973.

³ Rainer María Rilke, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Buenos Aires, 1968, p. 20.

a entrar en mi cuarto, me detuve en seco al sentir en la mano un objeto frío que retenía mi atención con una especie de personalidad. Abrí la mano y miré: era simplemente el picaporte".⁴ Esta percepción de la "náusea" ¿no es acaso de la misma naturaleza que la del Sr. Don Nadie, cuando en esa tarde de primavera, ante la vista de una piedra del tamaño de un puño que se cruza en su camino y en el momento en que la patea, siente los primeros síntomas de la transformación? En el Sr. Don Nadie la "náusea" se manifiesta en la metamorfosis en planta.

Esta similitud de la primera época literaria de Abe con algunos de los temas sartreanos quizá se deba a una idéntica situación de crisis espiritual de la Europa de entreguerras y del Japón de posguerra ante la completa destrucción de los valores que sustentaban la identidad de los individuos.

Pero ¿qué sucede cuando se intenta comparar a Abe con Kafka, como tantos críticos japoneses y occidentales lo han hecho? Evidentemente y en el caso particular de "*Dendrocacalia*" y de otros relatos de la misma época no se puede evitar la asociación con "*La Metamorfosis*" que su lectura provoca. La transformación de Gregorio Samsa en insecto y del Sr. Don Nadie en planta, encierran en el fondo, aparte de la misma solución formal, el mismo problema: el de la pérdida de la identidad frente a una sociedad totalmente ajena.⁵

Aunque el desarrollo de ambos relatos difiere radicalmente, ese primer momento de coincidencia, esa abrupta introducción en el universo fantástico de la metamorfosis de un individuo en algo que no lo es bastante para señalar la misma filiación genética.

En este punto de las "influencias", la posición de los críticos varía considerablemente. Así, por ejemplo, Hisaaki

⁴ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 17.

⁵ El tema de la metamorfosis, en Abe, es clave en la obra de su primera época; aparece en *El capullo rojo* (Akai Mayu, 1950), *Un tejón en la Torre de Babel* (Baberu no tō no tanuki, 1951), *La tiza mágica* (Mahō no chōku, 1951), *El Palo* (Bō, 1955), además, por supuesto, de *Dendrocacalia* (Dendorokakarya, 1950).

Yamanouchi dice refiriéndose a Abe: "Aunque las comparaciones son a menudo odiosas, el mundo literario de Abe tiene un parentesco más cercano con el de Kafka y algunos escritores europeos contemporáneos que con el de sus compatriotas".⁶

Por el contrario, un crítico no japonés escribe: "Natural y quizá inevitablemente, los críticos occidentales relacionan a Abe con Kafka, Camus y otros "artistas del absurdo" ahora de moda en Occidente".⁷ Y continúa: "Comúnmente la comparación se hace por sugerencia; que yo sepa, no hay ningún estudio que trate de probar la similitud de Abe con los escritores asociados al "arte del absurdo" en Occidente".⁸ E intenta mostrar a continuación que los elementos "japoneses" son tan fuertes en Abe que todo intento por vincularlo a escritores europeos del llamado "movimiento del absurdo" es inútil.

Al margen de las polémicas y como síntesis de lo visto hasta ahora, puede decirse que la primera etapa de la narrativa de Abe Kōbō, por lo que se desprende de "*Dendrocalia*", combina ciertos temas del existencialismo sartreano (alienación y pérdida de identidad) con elementos del expresionismo kafkeano⁹ (visión deformada de la realidad, imposibilidad de los personajes de salirse del "yo") para conformar el germen de un universo muy personal que hará eclosión en la etapa de madurez expresiva del autor, de auténtica originalidad creativa.

⁶ Hisaaki Yamanouchi, Abe Kōbō y Ōe Kenzaburō: La búsqueda de la identidad en la literatura japonesa contemporánea, en *Modern Japan, Aspects of History, Literature and Society*. Editado por W. G. Beasley, University of California Press, 1975, p. 167.

⁷ Philip Williams, Abe Kōbō y los símbolos del absurdo, en *Studies on Japanese Culture*. Tokyo, 1973, vol. I, p. 477.

⁸ Philip Williams, *op. cit.*, p. 477.

⁹ Ver la *Conclusión* de este trabajo.

B — *La imaginación simbólica en "Dendrocacalia"*

Quisiera ser árbol algunos instantes.
(D. H. Lawrence: *Fantasia del inconsciente*.)¹⁰

Aunque la cita no corresponde exactamente al significado de la transformación en planta de "*Dendrocacalia*", es muy útil para ilustrar que la idea de un hombre que se convierte en vegetal no es nueva. Ya en la mitología griega encontramos la leyenda de Filemón y Baucis, transformados en árboles.¹¹ Nathaniel Hawthorne, en el cuento "*El cántaro milagroso*", recrea la leyenda y convierte a dos ancianos en un roble y en un tilo. Maurice de Guérin soñaba, en sus poemas, con la conversión vegetal. En la obra de D. H. Lawrence podemos encontrar varias páginas en donde el soñador vive la metamorfosis en árbol.

El mismo texto de "*Dendrocacalia*" cita el Canto XIII de "*La Divina Comedia*", donde se describe el lugar del infierno que ocupan quienes han sido castigados con la transformación en árbol. También hace referencia (dicho sea de paso en las partes menos logradas del cuento) a algunos casos de la mitología griega, de dioses que, circunstancialmente, han sufrido el cambio.

Si bien los ejemplos citados por Bachelard muestran el signo positivo de la metamorfosis, como una forma de elevación espiritual y los de "*Dendrocacalia*" el negativo, como una forma de degradación y castigo, el origen de todos ellos arraiga en las profundidades de la imaginación simbólica: la figura ambivalente del árbol, símbolo del espíritu o de la pérdida del mismo.

En el relato de Abe, el Sr. Don Nadie se convierte en una forma suave y delgada, marrón verdosa, entre árbol y

¹⁰ Citado por Gastón Bachelard en *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación en movimiento*. México, 1958, p. 259.

¹¹ Este y los siguientes ejemplos están tomados de G. Bachelard, *op. cit.*, pp. 258 y 259.

hierba,¹² en una poco atractiva planta cuyas hojas se parecen a las del crisantemo.¹³ En este plano, puede decirse que el sentido de la transformación no está lejos de la expresión peyorativa "parece un vegetal" con que el español designa a una persona de personalidad opaca y poca iniciativa. Es decir, Abe toma el arquetipo del individuo que se convierte en árbol, que la literatura generalmente ha exaltado, para ilustrar un ejemplo casi patológico de regresión inconsciente: el del hombre que, habiendo perdido todo punto de contacto con la realidad, encuentra refugio en la esquizofrenia.¹⁴

El caso de la transformación en árbol se inscribe dentro del más amplio de la metamorfosis en general. En ese sentido, los ejemplos literarios, mitológicos y clínicos son muy numerosos para ser citados aquí, pero basta señalar uno: el de "*La Metamorfosis*" de Kafka, ya apuntado, que generalmente se explica desde el punto de vista literario como una alegoría de la moderna sociedad despersonalizadora y desde el punto de vista psicológico como un caso de pérdida de la identidad.¹⁵

C — ¿Quién es el Sr. Don Nadie?

Yo vivo solo, completamente solo. Nunca hablo con nadie; no recibo nada, no doy nada.¹⁶

La pregunta del título, en el cual está implícita la respuesta, intenta hacer reflexionar sobre la naturaleza de la per-

¹² *Dendrocacalia*, p. 51.

¹³ *Dendrocacalia*, p. 56.

¹⁴ Ver los numerosos ejemplos gráficos de pacientes que se imaginan árbol, en el libro de C. G. Jung, *Alchemical Studies. The Collected Works of C. G. Jung*. Princeton University Press, 1967. Vol. 13, figs. 19 y 23, y pp. 337 y ss.

¹⁵ "La mente, a través del proceso de sublimación, está siempre promoviendo inversiones y metamorfosis". J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*. Philosophical Library, New York, 1976, p. 158. Ver también p. 209: *Metamorfosis*.

¹⁶ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 21.

sonalidad del protagonista de "*Dendrocacalia*" y, por extensión, de la sociedad japonesa del momento en que Abe escribe el cuento. Son, pues, dos instancias del mismo problema.

El Sr. Don Nadie carece de "espacio real". En su visión solipsista del mundo no entran ni el amor ni el intercambio social. Su vida de hombre solitario sólo ha podido echar raíces en el "espacio intangible" de la fantasía, en ese "espacio loco" donde únicamente resuenan los ecos de un deseo que jamás logra inscribirse en la realidad. El Sr. Don Nadie no sabe con exactitud quién es, puesto que las certezas del "espacio real" que normalmente determinan la identidad del hombre (la pareja y los demás, ese espejo del "yo" que son las relaciones sociales) no existen para él.

Sus únicos puntos de referencia, en un mundo que le es totalmente ajeno, son la rajadura en forma de pescado del vidrio de la ventana de su cuarto y un hilo raído que cuelga inútilmente del alero.¹⁷

Por eso, la súbita recepción de un extraño mensaje firmado por K. (que él cree, o más bien desea, una mujer) abre al Sr. Don Nadie la posibilidad (última) de acceder al "espacio real" por medio del amor. Sin embargo, la esperanza se desvanece muy pronto (la tal mujer no existe y en su lugar surge la figura de un burócrata amenazante) y entonces el Sr. Don Nadie se entrega, no sin resistencia, a su destino de planta.

La primera metamorfosis había provocado en él un doble sentimiento de angustia y placer, al experimentar los espasmos del cambio y la irresistible atracción de la tierra que fijaba sus pies como si fueran raíces. Había sido muy cómodo para él pensar que nada más se trataba de una alucinación.

Pero a medida que avanza el proceso y los intervalos entre una transformación y otra se hacen más breves, después de múltiples encuentros con el hombre de las gafas, quien finalmente sella su destino, el Sr. Don Nadie comprende y acepta el hecho: convertido en planta encuentra al fin su

¹⁷ *Dendrocacalia*, p. 51.

“espacio real” en los límites de un jardín botánico, propiedad del estado, entre otras plantas de idéntico origen. Cuando el director prende a su tronco, con un alfiler, una tarjeta con el nombre “*Dendrocacalia crepidifolia*”, siente que su identidad está salvada.**

Tratemos ahora de analizar, dentro de los límites que impone un trabajo de esta naturaleza la situación del Japón en los años inmediatos al fin de la guerra.

La derrota de 1945 la primera que sufrió el país en sus largos siglos de historia conmocionó las bases de la identidad nacional. “Se produjo un caos espiritual y una confusión de valores de proporciones inusitadas. El orden, las instituciones establecidas y la moral sufrieron un colapso total. La gente no sabía en qué pensar, ni cómo obrar y se atribulaba por el futuro de sus vidas y del país mismo. (...) Para muchos, la derrota estaba más allá de su comprensión, algo así como si de pronto nos dijeran que el sol sale de noche y no de mañana”.¹⁸

El problema no era nuevo. Los japoneses de la época Meiji ya habían enfrentado, no sin dolor, la cuestión de la identidad nacional. Y en Taishō y Shōwa, lejos de encontrarse una solución, la crisis se agudizó a pesar de los esfuerzos oficiales por poner fin a esa fractura, sobre todo durante los años de la guerra del Pacífico. Los resultados desastrosos que el ultranacionalismo de la época acarreó al país, son bien conocidos como para citarlos aquí.

Lo cierto es que “inmediatamente después de la guerra casi no hubo japonés que no fuera presa de un demoleedor sentimiento de condena de sí mismo y de su tradición. Psicológicamente, el japonés tiende a estar inseguro de su iden-

** La alegoría del cuento es bastante transparente: la identidad del señor Don Nadie se salva confiándose al jardín botánico (el estado) y compartiendo la situación de otros individuos como él (la sociedad conformista). No es casual que el señor Don Nadie se convierta en una especie de crisantemo, la flor nacional del Japón.

¹⁸ Kazuya Sakai, *Japón: Hacia una nueva literatura*. México, 1968, p. 86. Sobre este periodo de la inmediata posguerra y la confusión que reinó en Japón está la excelente película de Akira Kurosawa *El ángel ebrio* (Yoidore Tenshi, 1948), elocuente en todos los sentidos.

tividad, a menos que pueda definir con claridad su relación con los que lo rodean, su posición relativa en la comunidad o grupo(s)".¹⁹

De modo que el problema histórico de la identidad nacional aunado a las características psicológicas del japonés, en el momento de la derrota pusieron nuevamente en el tapete la angustiada pregunta: ¿Quiénes somos?

La literatura de Abe Kōbō del período no fue ajena a este interrogante.

Conclusión

Queda, por último, el problema de si es posible ubicar a Abe dentro de las llamadas "vanguardias artísticas" y hasta dónde es lícito, en esta primera etapa de su obra, hablar de él como de un autor "expresionista" o del "absurdo".²⁰

Por "vanguardia artística" entendemos, en un sentido muy amplio, todo intento de romper con los moldes establecidos y de crear a la vez un nuevo estilo capaz de absorberlos y superarlos. Esta definición rápida es aplicable a la literatura de Abe: sus primeras obras son una verdadera novedad para Japón, si bien en ellas el elemento japonés está todavía oculto por el lugar preponderante que ocupa la influencia de Europa.²¹

Más delicada es la inclusión de Abe dentro de las categorías de autor "expresionista" o del "absurdo".²²

Para ello nos basaremos en el excelente libro de Charles I. Glickberg "Literatura y sociedad".²³

¹⁹ ¿Por qué la búsqueda de la identidad? en *The Japan Interpreter*, vol. VIII, Nº 2, 1973, p. 153.

²⁰ Yukio Mishima afirmó que el único escritor de "vanguardia" del Japón era Abe. Ver Kazuya Sakai, *op. cit.*, p. 105.

²¹ En otro trabajo se analizarán sus novelas de la década siguiente y sus características "japonesas".

²² Estos dos términos, como se verá más adelante, son complementarios o más bien el "absurdo" es una forma específica del "expresionismo".

²³ Charles I. Glickberg, *Literatura and Society*. The Hague, 1972. Ver Parte I; Literatura Asocial. A —El expresionismo y la Estética del Absurdo, p. 19 y ss.

Para este autor los escritores pueden ser agrupados en tres categorías: el escritor *crítico social* (el que usa la literatura como medio de denunciar los males de la sociedad, para mejorarla); el escritor *comprometido* (el que asume una posición combativa y revolucionaria, con miras a la destrucción del orden vigente); y el escritor *asocial* (el que, sin negar lo social, no lo hace tema explícito de su obra. La sociedad está presentada de manera metafórica).

Abe Kōbō puede ser considerado como perteneciente a esta última categoría.

“Hablando de manera general, el escritor asocial presenta como héroe a un extraño, sin hogar, desarraigado, que sufre de náusea o vértigo metafísico. El escritor asocial no está interesado en los temas sociales *per se*, sino de explorar dimensiones más profundas del ser —modos de angustias y ansiedad, sueños, fantasías y obsesiones— que revelan las paradojas radicales de la condición humana”.²⁴

Para ello se vale de recursos técnicos específicos. En el caso de Abe (y Kafka), este recurso consiste en colocar el acontecimiento insólito y chocante en las primeras líneas del relato, para de esta forma desplazar la atención del lector de la descripción realista a un puro mundo de ficción, metafórico, con sus leyes propias, posibilitando así la exploración del clima de pesadilla que generalmente envuelve al héroe asocial (Gregorio Samsa, el Sr. Don Nadie).

De ahí al “expresionismo”, que pone al “yo” como centro del universo creando un denso ambiente subjetivo, hay muy poca distancia. El Sr. Don Nadie, por ejemplo, cuando acude a la supuesta cita de amor, observa a quienes lo rodean como si lo hiciera a través de una lente de aumento que deforma la realidad por la acentuación de sus rasgos grotescos.

Todo el cuento, además, se desarrolla en una atmósfera onírica, donde es muy difícil separar los elementos reales de los imaginarios. El misterioso K., quien finalmente resulta ser el director de un jardín botánico, aparece y desaparece

²⁴ Charles I. Glickberg, *op. cit.*, pp. 20 y 21.

de acuerdo a los vaivenes caprichosos de los sueños. También su identidad se hace confusa para el lector hasta que se revela en las últimas líneas de la historia.

Asimismo, las referencias temporales se pierden en un marco caracterizado por la presencia persistente de una lluvia que parece avivar constantemente los instintos vegetales del protagonista.

Si bien el "absurdo", tal como se lo define en Europa, aún no está presente en esta primera etapa de la narrativa de Abe, poco a poco irá cobrando cuerpo, hasta alcanzar la culminación en sus piezas de teatro. El absurdo surge en sociedades altamente burocratizadas, donde la identidad del individuo corre el riesgo de perderse frente a la complejidad de la maquinaria social. La sociedad japonesa de posguerra, apremiada por la reconstrucción y la industrialización acelerada constituyó un medio muy apto para que floreciera la concepción del "absurdo" en literatura, sobre todo a partir de la prosperidad material de los años sesenta.

Pero eso se verá más claramente en la etapa siguiente de Abe. Por ahora quedémonos en "*Dendrocacalia*", una curiosa síntesis de influencias literarias, mundo imaginario personal y situación social de la época, elementos que conforman el universo "expresionista" del joven Abe.