

**EL COLEGIO DE MEXICO  
CENTRO DE ESTUDIOS DE ASIA Y AFRICA**

**EL EDREDON: UNA NOVELA NATURALISTA DE TAYAMA KATAI**

Daniel Santillana García  
Tesis para optar al grado de Maestría  
en estudios de Asia y África (Japón).

Asesor: Prof. Guillermo Quartucci  
Febrero de 1993.

## INDICE

|   |    |
|---|----|
| <b>Introducción</b>   | 1  |
| <b>Capítulo 1 Contexto social de El edredón</b>                               | 9  |
| 1.1 <u>Cambio y conservación en la sociedad japonesa</u>                      | 9  |
| 1.2 <u>La sociedad japonesa que acogió al naturalismo</u>                     | 11 |
| 1.2.1 <u>La resistencia: su desarrollo y fracaso</u>                          | 16 |
| 1.2.1.1 Reflexiones de Takuboku en torno al naturalismo                       | 21 |
| 1.2.2. <u>El fracaso de la resistencia y su repercusión en el naturalismo</u> | 23 |
| 1.3 <u>El cristianismo</u>  | 25 |
| 1.4 <u>Cambios culturales en Meidyí</u>                                       | 32 |
| 1.4.1. <u>Influencias occidentales al inicio de Meidyí</u>                    | 33 |
| 1.4.2. <u>Las traducciones en Meidyí</u>                                      | 34 |
| 1.4.3. <u>El resurgimiento del nacionalismo</u>                               | 36 |
| <b>Capítulo 2. El naturalismo</b>   | 38 |
| 2.1 <u>Primeros contactos</u>   | 38 |
| 2.2 <u>La novela experimental</u>   | 38 |
| <b>Capítulo 3 El mundo literario japonés.</b>                                 | 48 |
| 3.1 <u>Antecedentes japoneses: la literatura guesaku</u>                      | 48 |
| 3.2 <u>Shoosetsu shindzui</u>   | 54 |
| 3.2.1 <u>Shoosetsu shindzui y el lenguaje</u>                                 | 55 |
| 3.2.2 <u>Desarrollos posteriores</u>  | 56 |
| 3.3 <u>El bundan y el naturalismo</u>   | 57 |
| 3.3.1 <u>Definición</u>   | 57 |
| 3.4 <u>Datos biográficos de Tayama Katai</u>                                  | 59 |

|   |     |
|---|-----|
| 3.5 <u>Rokotsu naru byoosha</u>               | 62  |
| Capítulo 4 <b>Glosa de El edredón</b>         | 67  |
| 4.1 <u>Degradación</u>                        | 67  |
| 4.2 <u>Medio intraorgánico y medio social</u> | 68  |
| 4.2.1 <u>Medio Interior</u>                   | 69  |
| 4.2.2 <u>Medio Social</u>                     | 77  |
| 4.3 <u>Dialéctica</u>                         | 79  |
| 4.3.1 <u>Dialéctica de la pasión</u>          | 82  |
| 4.4.1 <u>Tiempo</u>                           | 89  |
| 4.5 <u>Fin moral del naturalismo</u>          | 91  |
| 4.6 <u>El motivo</u>                          | 92  |
| 4.7 <u>El discurso</u>                        | 94  |
| 4.8 <u>La caída</u>                           | 97  |
| <b>Conclusiones</b>                           | 98  |
| <b>Bibliografía</b>                           | 103 |

## **Introducción**

Los cambios sociales, culturales y literarios del Japón del Tenno Meiyi (quien reinó de 1868 a 1912), constituirán el marco general de referencia en el estudio de El edredón (Futon), novela naturalista que Tayama Katai (1872-1930) escribió en 1908.

En este trabajo examinaremos los rasgos naturalistas de El edredón.

Intentaremos explicar el hecho de que, en el gobierno de Meiyi, se novela la realidad porque se comprende ésta y se quiere huir de ella; para explicar lo cual queremos establecer las relaciones entre la novela y la sociedad de Meiyi.

Iremos de lo general -categorías estéticas y sociales- a lo particular -comentarios sobre El edredón-, con el fin de entender al artista de Meiyi y de caracterizar al narrador de El edredón.

### **Modernidad**

En el presente ensayo entendemos por modernidad al proceso que lleva a una sociedad rural y articulada mediante lazos de dependencia personal, a una de orientación urbana e industrial que ideológicamente estimula el individualismo, la competencia y la supervivencia del más apto, características asociadas al surgimiento de la burguesía industrial. Cuando hablamos, entonces, de modernización, hablamos del predominio intelectual, económico y en estilo de vida de la burguesía sobre las otras clases y grupos sociales.

### **El artista**

El examen del artista y su obra, comúnmente, hace luz sobre los condicionamientos ideológicos de éste y de su forma de expresión artística. Sin embargo, la ideología no es un cuerpo monolítico. Existen niveles al interior de ella, de la misma manera que existen estratificaciones al interior de la sociedad y en las entrañas mismas de cada clase social.

En la sociedad capitalista perviven restos de modos de producción anteriores por lo que el cambio de la sociedad tradicional a la moderna no es inmediato ni homogéneo. Generalmente sucede que, durante un periodo más o menos prolongado, conviven las estructuras socioeconómicas e ideológicas tradicionales y modernas, pues el grado de asimilación de estas últimas es distinto en cada grupo social y en cada individuo que conforma tal grupo social. En el Japón de Meidyi el mundo literario mostró poco dinamismo organizativo: su forma de asociarse fue, todavía, según el modelo tradicional.

### **El bloque en el poder**

El concepto de bloque en el poder, que debemos a Gramsci, se aplica a la unidad contradictoria de las clases o fracciones de clase dominantes y se refiere al nivel político, porque es allí donde se articula el conjunto de las instancias autónomas y porque en su concreción jurídico-constitucional toma cuerpo una determinada correlación de fuerzas. La Constitución de Meidyi es, entonces expresión del carácter de las contradicciones al interior del bloque en el poder en ese momento.

En cualquier bloque un sector se convierte en hegemónico en la medida en que logra crear un sistema de alianzas que le permita asegurar la posesión de la plusvalía mientras moviliza a los diversos sectores en la defensa de un proyecto político. La porción hegemónica del bloque dominante, sin embargo, debe tomar en cuenta los intereses y las tendencias de los grupos sobre los cuales ejerce su hegemonía y llegar con ellos a una situación de consenso que no afecte la esencia de su proyecto político. Cuando el sector hegemónico siente que los intereses de los grupos subordinados atentan contra su hegemonía puede tomar una serie de medidas en contra de las posiciones independientes. Tal fue el caso del gobierno de Meidy que después de 1889 incrementó sus medidas represivas contra los disidentes.

### **Definición de novela**

En tanto que objeto en el mundo, la novela nace en un modo de producción determinado. La novela aparece durante un estado socioeconómico regido por los valores y la ideología burguesa. En gran medida, da cuenta del fin de la sociedad tradicional y, en términos generales, establece un contraste entre la sociedad cerrada, pequeña, estrecha y ordenada del mundo antiguo, y el caos que reina en la sociedad actual.

El origen de la novela coincide con los tiempos en los que la burguesía, como clase social, nace, se desarrolla, conquista el poder político y organiza la sociedad.

La novela, según Lukács, es la historia de un individuo problemático, de un héroe trágico moderno, que intenta, en medio de su soledad y aislamiento, restaurar o imponer algún tipo de cosmos al caos circundante. Al fracasar en esta tarea, enloquece o muere, pero logra salvarse si es absorbido por el caos que, de todas formas, lo derrota.

La novela es, asimismo, el relato de una búsqueda de valores humanos en un mundo degradado e inestable que flota a la deriva.

Dicha búsqueda y la crítica de la modernidad constituyen los temas de la novela.

Entre el héroe que busca y el mundo de la sociedad moderna existe una ruptura primigenia. Tal ruptura lleva a Lukács al análisis de la naturaleza de dos degradaciones: la del héroe y la del mundo, que deben engendrar tanto una oposición constitutiva como una comunidad que le permita a la novela existir como género.

Sin entrar a estudiar los cambios sociales ocurridos en Japón entre 1868 y 1889, podemos notar que en esos años, a partir de 1888 más exactamente, surge el movimiento realista en literatura, cuyo primer fruto es Nubes errantes (Ukigumo, 1887-1889), de Futabatei Shimei (1864-1909); nace no sólo una novela, la realista, sino que también se origina un nuevo tipo de individuo, pues la constitución de 1889 garantiza ciertas libertades democráticas: el individuo o el ciudadano es, a partir de ese instante, no solamente libre para expresarse sino que también, tiene la facultad de obligar y obligarse jurídicamente. Es, pues, un individuo burgués, que todavía tiene que recurrir a las explicaciones pre-burguesas para autocomprenderse. Una revolución

modernizadora estableció el régimen de Meidyi. La misma revolución originó el naturalismo japonés.

La sociedad contradictoria que aparece en la novela naturalista es susceptible de ser analizada como si se tratara de una verdadera sociedad, de una totalidad concreta: esta relación define a la novela como una totalidad-reflejo, el cual es mediación entre fenómeno y esencia de la sociedad burguesa en cuyo seno se engendra la producción novelística naturalista, es decir, el universo novelesco se homologa con el universo social o la sociedad en la que aparece la obra.

Desde el punto de vista ideológico una revolución modernizadora puede definirse como el triunfo del individualismo. También a nivel ideológico, el individualismo tiene su contraparte religiosa en el triunfo de la moral protestante. Los escritores naturalistas japoneses, que inicialmente sostuvieron fuertes relaciones con las iglesias protestantes, dejaron ver en sus novelas las consecuencias de su contacto con el cristianismo protestante americano. El individualismo que promovía la moral protestante los hizo conscientes de su libertad e igualdad con respecto a los demás ciudadanos. La constitución política de Meidyi reforzó esta conciencia, aunque tal libertad no existía en la vida cotidiana.

En la novela naturalista, tanto europea como japonesa, gran parte de los conflictos del protagonista problemático eran resultado del comportamiento de un hombre libre en teoría, que intentaba realizar su libertad prácticamente. Esta contradicción la padecieron también en carne propia los escritores naturalistas japoneses, que, incapaces de superar el abismo teoría-práctica, huyeron del mundo real para refugiarse en el grupo cerrado de su pequeño bundan (mundo literario). Ahí



entraron en contacto con el naturalismo francés, que los deslumbró por su idea de unidad de las ciencias naturales y la literatura. Poco a poco surgieron en el bundan algunos seguidores del naturalismo, una de cuyas aportaciones fundamentales fue la crítica sistematizada de los individuos en la sociedad burguesa, a los que retrataban como bestias más que como hombres.

En el bundan los escritores se hicieron eco de esta recusación de la sociedad moderna.

En las novelas naturalistas japonesas se hizo transparente la contradicción existente entre la libertad teórica y la imposibilidad de ejercer esa libertad. De esta manera, las novelas naturalistas llegaron a constituir una forma de resistencia social, si bien la crítica que los naturalistas hacían a la sociedad de Meiyi no se dirigía a recomendar un cambio en las condiciones materiales de vida. La novela naturalista la crítica se limitó a demandar correcciones del sistema pero nunca propuso la superación de éste. Esto diferenció al naturalismo japonés, cuya índole crítica fue limitada, del movimiento de la novela proletaria que después de 1920 propuso como alternativa un nuevo tipo de sociedad.

La aparición de El edredón de Tayama Katai causó en Japón una honda impresión, debido a la novedad de su forma y asunto, que comprometía la vida de su autor al narrar hechos que habían sucedido realmente. Eso abrió una nueva perspectiva en las letras japonesas, perspectiva que ya no era rigurosamente naturalista, si bien conservaba algunos de los rasgos de este tipo de novela.

No obstante, es a partir de la publicación de El edredón que la corriente fundamental que anima a la novela japonesa empieza a cambiar y a bifurcarse en dos: por una parte la "novela del yo", que recoge los elementos subjetivos de El edredón, y por otra parte, la que andando los años sería conocida como novela proletaria, que radicalizó el sentido crítico de la novela naturalista y lo transformó, dándole uno nuevo no contemplado por el naturalismo. Los autores, en cualquiera de los dos casos, quieren a partir de ese momento, trascender las limitaciones del naturalismo. La idea naturalista que define a la novela como estudio de la realidad no se pierde en ninguno de los dos casos: lo que cambia es la definición de realidad. Sin embargo, las fuerzas deterministas, sobre las cuales el naturalismo aspiró a lograr la unidad de ciencia y literatura, ya no se consideran suficientes para explicar las acciones humanas. Los escritores que siguen las recomendaciones de la "novela del yo" privilegiarán el lado subjetivo del naturalismo. Quienes se definieron por la novela proletaria harán énfasis en los aspectos objetivos del naturalismo. El hombre, de cualquier forma, ya no es el sencillo resultado de ciertas causas físicas: algunas de sus acciones pueden atribuirse a motivos que tienen un origen psicosomático, o económico político.

Sin embargo, el naturalismo fue el primer movimiento literario que implicó a todo el mundo literario, no sólo japonés, sino mundial. Es por ello que hemos escogido El edredón como objeto de este estudio, y porque además es en ella donde se integran los temas que aquí sólo hemos enunciado.

Para la transliteración de los nombres japoneses hemos seguido el método creado en el Colegio de México por la profesora Yoshie Awaijara, pues es el más cercano a la pronunciación del español que se habla en México.

Todas las citas de la novela fueron traducidas de su idioma original por el autor de esas líneas, quién bajo la supervisión del profesor Guillermo Quartucci realizó en dos semestres de intenso trabajo, la versión al castellano de El edredón, en el Seminario de traducción que dirigió el citado profesor Guillermo Quartucci.

## Capítulo 1 Contexto social de El edredón

### 1.1 Cambio y conservación en la sociedad japonesa

El reinado del Tennoo Meidy se caracterizó los primeros veinte años por cierta fe en el poder de la razón y en la posibilidad de organizar a la sociedad japonesa con base en principios usualmente reconocidos en Occidente como racionales, los cuales se trataron de imitar. Irena Powell dice al respecto:

Los intelectuales sentían que su misión consistía en iluminar al pueblo y al gobierno para que entendieran la ciencia occidental e instituyeran reformas nacionales acordes con el modelo europeo<sup>1</sup>.

El régimen enfrentó el gran reto de la modernización de Japón, la cual era considerada como la única garantía de la independencia del país.

La modernización de Japón se llevó a cabo a diferentes velocidades, según el grupo social. Uno de los grupos menos dinámicos estructuralmente fue el de los artistas. Al referirse a este fenómeno Irena Powell asienta que:

El patrón de organización tradicional de la era pre-moderna, que pervivió entre los artistas e intelectuales fue el llamado sistema de aprendizaje (totei seido), el cual estaba cimentado en relaciones verticales maestro-discípulo. En el libro *La sociedad japonesa* de Nakane Chie se explican las consecuencias de este sistema: "El reconocimiento social de la capacidad del autor dependía de sus lazos con su maestro, más que de la libre competencia. Este sistema tendía a borrar las diferencias que la capacidad individual creaba,

---

<sup>1</sup> Irena Powell. Writers and Society in Modern Japan, Kodansha Internacional, Hong Kong, 1983, p. 4.

dado que, a partir del momento en que una relación quedaba establecida, se volvía permanente, pues raramente el maestro despedía a su alumno, porque se consideraba que un gran número de estudiantes incrementaba el prestigio y los ingresos del maestro. Por ello, un artista realmente talentoso, quizá fracasase en su carrera si mantenía malas relaciones con su maestro y colegas, o si el grupo al que pertenecía su maestro era débil" <sup>2</sup>.

Además de la diferente velocidad con la que cada grupo social responde al cambio, siempre ha sido posible que las formas de vida tradicionales vuelvan a ser preponderantes y definan de nuevo el carácter de la sociedad.

En la novela El edredón, los personajes principales mantienen una relación vertical en la que el padre (oyabun)-maestro, se encuentra en la cima, y la hija (kobun) discípula, ocupa un lugar subordinado.

En la relación oyabun-kobun el primero presta su nombre ya socialmente reconocido, así como su consejo y experiencia, y el segundo actúa casi como sirviente de su maestro. Ito Sei afirma:

El mundo literario (bundan) era una institución pequeña y semifudal, en la cual se suponía que los autores noveles no sólo aprendían a escribir, sino también a vivir <sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Ibid., pp. 10 y 11.

<sup>3</sup> Cit. p. Irena Powell. Ibid. 12

(+) Anna Mahr es la heroína de Almas Solitarias de Gerhart Hauptmann (1862-1946). Este personaje inspiró la creación de Yokoyama Yoshiko, protagonista de El edredón. En la vida real hubo también una Anna Mahr para Katai: ella se llamó Okada Michiyo (1885-1968), quien fue discípula de Katai de febrero

Tayama Katai mantuvo también en su juventud relaciones oyabun-kobun en los grupos literarios a los que perteneció, como alumno primero y, más tarde, como maestro.

## **1.2 La sociedad japonesa que acogió al naturalismo**

La novela El edredón, que Tayama Katai escribió en 1908, empezó a madurar cuatro años antes, cuando Katai marchó como corresponsal al frente ruso-japonés. Explica Tayama Katai:

Me había determinado a escribir una novela sobre mi Anna Mahr (+) (...) desde la primavera, cuando la guerra contra Rusia estalló <sup>4</sup>.

Katai regresó a su patria en septiembre de 1904. La guerra terminó un año después. Por aquel entonces, dice Tayama Katai.

la sociedad japonesa, aunque todavía aguardaba las reparaciones de guerra, adquirió una gran animación en todos los aspectos de la vida, como consecuencia de la victoria <sup>5</sup>.

---

de 1904 a enero de 1906. Cfr. Okada Michiyo. "Katai no Futon to Watashi" ("El edredón de Katai y yo"), en Fudyin Asaji (Tokio), julio, Shoowa 33-1959-, pp. 202 y ss.

<sup>4</sup> Tayama Katai. "Watashi no Anna Mahr"), ("Mi Anna Mahr"), en Tokio no sanyuu nen (Treinta años en Tokio), Iwanami, Tokio, 1989, p. 207.

<sup>5</sup> Ibid., p. 206.

Una consecuencia negativa de la victoria fue el fortalecimiento de las tendencias ultra nacionalistas de la sociedad japonesa, las cuales, sin embargo, no eran nuevas. Anteriormente, los preparativos de la que iba a ser la guerra contra China (1894-95) habían dañado, por primera vez, el equilibrio de las fuerzas opuestas que animaban el régimen de Meidi. Poco a poco la balanza se inclinó a favor de los grupos belicistas y conservadores.

La victoria sobre China resquebrajó el equilibrio existente entre la inclinación conservadora y la vocación progresista de la era Meidi. Hasta ese momento dicha armonía había conferido a la administración Meidi un carácter liberal y de asimilación del pensamiento occidental. En el bloque dominante creció el número individuos cuyos intereses económicos eran favorecidos por la guerra. Al respecto, en Política y pensamiento político en Japón, 1868-1925, se afirma:

(...) los principales industriales, que engrosaron su capital gracias a las demandas de la guerra, obtuvieron títulos de nobleza por sus contribuciones a la causa bélica y afianzaron su influencia en la política nacional, emparentándose con altos funcionarios civiles y militares, y sobornando a los dirigentes de los partidos políticos para encubrir cohechos y aprobar presupuestos que los benefician<sup>6</sup>.

El inicio de la reacción antioccidental coincidió con los preparativos para la guerra contra China y con la promulgación de la Constitución de Meidi (1889). El coronamiento de esa campaña Bélica, con el fin de la apertura democrática.

---

<sup>6</sup> Lothar Knaut, Takabatake Michitoshi y Michiko Tanaka (compiladores). Política y pensamiento político en Japón, 1868-1925, El Colegio de México, México, 1992, p. 194.

Como consecuencia de la guerra sino-japonesa y, sobre todo, tras el triunfo sobre los rusos, se desarrolló la industria pesada en Japón. Hasta entonces, el crecimiento económico del país había descansado en la industria ligera, de manera especial en la textil. Katto Shuuichi apunta al respecto:

Después de la guerra con China la industria ligera de Japón tuvo grandes progresos, en particular en los hilados de algodón. En el periodo que va de la guerra con Rusia a la primera guerra mundial, se desarrolló la industria pesada, especialmente la construcción de barcos y las acereras, que en su mayor parte eran administradas por el gobierno (...) <sup>7</sup>.

La industria textil de la primera etapa de la revolución industrial japonesa empleaba fundamentalmente a mujeres del campo, a las cuales pagaba salarios muy bajos. Lo característico de estas empresas era el hecho de que, según se afirma en Política y pensamiento...,

(...) una gran mayoría de las empresas (textiles) que se establecían entonces en algunas ciudades como Tokio, Yokojama y Oosaka eran pequeñas o minúsculas, y empleaban (muy) pocos trabajadores manuales <sup>8</sup>.

La revolución industrial que permitió a Japón alcanzar el nivel de desarrollo de algunos países de Occidente creó también serios problemas al país. Los más importantes fueron el desempleo y la injusta distribución de la enorme riqueza

---

<sup>7</sup> Shuuichi Katoo. A History Of Japanese Literature, v. 3, The Modern Years, Trans. by Sanderson, foreword by Edwin Mac Clellan, Kodansha International, Hong Kong, 1983, p. 191.

<sup>8</sup> Política y pensamiento... Op. cit., p. 189.



generada. El aumento de la población desocupada acentuó la pobreza en las ciudades. A este respecto en Política y pensamiento... se afirma:

En Tokio y Oosaka aumentó el número de desempleados y semiempleados, y las condiciones de trabajo de los que tenían empleo eran sumamente difíciles. La jornada de hasta catorce horas, si no más, con un sueldo apenas suficiente para la precaria subsistencia de una persona, era lo común para niños y mujeres <sup>9</sup>.

Las iglesias cristianas trataron de mitigar los aspectos negativos de la industrialización capitalista; para ello fundaron escuelas y orfanatos a partir de 1873, año en que el gobierno de Meidyí revocó el edicto que las prohibía y además permitió que hicieran proselitismo <sup>10</sup>.

Por otro lado, junto al cristianismo de tipo social, que denunciaba los males del capitalismo japonés, surgió, simultáneamente, el naturalismo en literatura, el cual a su modo, también enfatizaba los tiempos difíciles que vivía el pueblo.

El desempleo y el aumento de la pobreza ahondaron el abismo existente entre el pueblo y el bloque dominante. Nagai Michio dice al respecto que

para prevenir la inquietud social que esta situación iba a producir, los grupos dominantes lógicamente eran partidarios de un control gubernamental más

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 194.

<sup>10</sup> Cfr. William K. Bunce. Religions in Japan. Buddhism, Shinto, Christianity, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1959, p. 152.

estricto. La inviolabilidad del emperador tomó una importancia que hubiese sido increíble en los inicios de la era Meiyi <sup>11</sup>.

Los procesos marchan en relación directa: a medida que la sociedad tradicional se desarticula y se fortalece el capitalismo y la participación de la burguesía en el bloque dominante (que formalmente todavía está integrado exclusivamente por la nobleza) (v. supra p. 12), se robustece la veneración al Tennoo y se incrementa también el optimismo y el ultra nacionalismo (Nagai Michio lo llama arrogancia) de los japoneses.

El fin de las tendencias liberales de Meiyi alcanzó todos los ámbitos de la sociedad. En el campo de la educación, por ejemplo, ya para

(...) los años de 1906-1907 (se había consolidado) un sistema educativo politizado, en el cual se requería que los alumnos "se postraran ante el edicto imperial y repitieran sin fin palabras de lealtad y piedad filial (hasta) degenerar en la más extrema trivialidad" (la cual) producía hombres de una "excesiva docilidad y mansedumbre" (...) <sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Michio Nagai. " 'El despegue y el fracaso' en el desarrollo de la educación japonesa", Trad. p. Gonzalo Abad Ortíz Estudios Orientales (Méx. DF), El Colegio de México, IV: 1969, núm. 3 (11), p. 270.

<sup>12</sup> Takuboku Ishikawa, Kumo wa tensai de aru (Hay nubes en el cielo), cit. p. Michio Nagai. Op. cit. p. 270.

En el ámbito familiar, el Tennoo llegó a usurpar la figura del padre. La piedad filial pasó a ser parte de la política oficial, la cual definió, además, el nuevo concepto de familia-estado (Kadsoku-Kokka) <sup>13</sup>.

La nación fue forzada a unirse a la adoración de la figura del Tennoo, quien, dice Irena Powell,

era considerado la encarnación de los valores absolutos: "La culminación eterna de la Verdad, el Bien, y la Belleza en todo tiempo y lugar" (...) El Decreto Imperial sobre Educación proclamado antes de la convocatoria a la primera Dieta Imperial, en 1890, estableció abiertamente que, puesto que el Estado japonés era la única entidad moral, sólo él tenía el derecho de definir los valores morales que correspondían al país <sup>14</sup>.

### 1.2.1 La resistencia: su desarrollo y fracaso

A pesar de todos los recursos que el Estado movilizó en aras de su fortalecimiento, no pudo evitar que surgieran ciudadanos y grupos sociales reacios a someterse, como por ejemplo, Uchimura Kandzoo (1861-1930), cristiano y colaborador del Periódico del pueblo (1903-1905), quien se negó a considerar al Tennoo desde el punto de vista del Kadsoku-Kokka. El llamado Incidente Uchimura sucedió, dice Irena Powell,

---

<sup>13</sup> Cfr. Sharon H. Nolte. Liberalism in Modern Japan. Ishibashi Tanzan and His Teachers, 1905-1960, University of California Press, California, 1987, p. 67.

<sup>14</sup> Irena Powell. Op. cit., p. 19.

cuando él rehusó inclinarse ante el retrato del Tennoo y el Decreto Imperial sobre Educación, en ocasión del cumpleaños del Tennoo en Noviembre de 1890. Uchimura, a la sazón maestro de la Primera Escuela Superior de Tokio, fue acusado de ser culpable de un crimen de lése majesté y despedido sumariamente de su puesto<sup>15</sup>.

Por su lado, el movimiento socialista japonés se inició alrededor de 1898 (año 30 de Meidi). Kootoku Shuusui (1871-1911), Abe Isoo (1865-1949) y Katayama Sen (1860-1933) fundaron, en octubre de ese año, el grupo Shakaishugui Kenkyuukai (Sociedad de estudio del socialismo), el cual fue resultado de la unión del Partido Liberal y los Cristianos Socialistas. Chitoshi Yanaga afirma que a dicha sociedad

le tomó años pasar a la acción, como resultado de los desacuerdos entre quienes favorecían al socialismo y quienes se oponían a él. Por ello, hacia fines de 1900, La Sociedad cambió de nombre a Asociación Socialista (Shakaishugui Kyookai), después de expulsar de su seno a los elementos antisocialistas<sup>16</sup>.

De la Asociación Socialista saldrían quienes fundarían el Partido Socialdemócrata Japonés (Shakai Minshutoo) en mayo de 1901: los ya mencionados Kootoku Shuusui, Abe Isoo, Katayama Sen y además Nishikawa Koodyiroo (1876-1940) y Kinoshita Naoe (1869-1937). Con relación a la fundación del Partido Socialdemócrata, se afirma en Política y pensamiento... lo siguiente:

A pesar de que el partido fue prohibido en cuanto se conoció públicamente su constitución, y a pesar de ser prohibida la circulación de los números de diferentes revistas y periódicos que publicaron la declaración de fundación, la

---

<sup>15</sup> Loc. cit.

<sup>16</sup> Chitoshi Yanaga. Japan Since Perry, MacGraw-Hill, NY, 1949 (Series in History), p. 234.

aparición momentánea de un partido socialista causó un gran impacto, tanto en el pueblo como en el gobierno <sup>17</sup>.

Después de su proscripción, de la cual fue responsable Katsura Taroo (quien formó dos gobiernos, el primero de 1901 a 1903, y el segundo de 1908 a 1911), los socialistas centraron su labor en la educación de las masas.

Acordes con esta nueva orientación, Kootoku Shuusui y Sakai Toshijiko (1871-1933) iniciaron la edición de un semanario llamado Jeimin Shimbun (Periódico de la Plebe), vocero oficial del grupo Jeiminsha (Los plebeyos). En él se protestaba contra el autoritarismo y el belicismo de Meidyí, y se alentaba la causa del socialismo. Al respecto, afirma Yanaga,

El Jeimin Shimbun repudió el orden social existente, desde su primer número (...) a su vez, lamentó mucho el poder de la riqueza y la manifestación del espíritu guerrerista de la nación (...); además, para solucionar tales problemas, proponía la nacionalización de la tierra y los ferrocarriles, gravámenes proporcionales al ingreso, impuestos a las propiedades heredadas, abolición de los peajes, legislación industrial, sufragio universal, reforma penitenciaria, escuelas para los pobres y hospitales de servicios gratuitos para los más desprotegidos <sup>18</sup>

El gobierno obligó a los editores a cancelar la publicación del semanario el 29 de enero de 1905, un año después del inicio de la guerra contra Rusia. La publicación revivió como diario en 1907 en calidad de órgano del Partido Socialista Japonés (Nijon Shakaitoo), pero nuevamente dejó de salir en abril del mismo año debido tanto a la

---

<sup>17</sup> Política y pensamiento... Op. cit. p. 195.

<sup>18</sup> Yanaga. Op. cit. p. 237.

presión de las autoridades, que ordenaron la disolución del Partido en febrero de 1907, como a las diferencias ideológicas del equipo encargado del periódico, escindido a la sazón en anarquistas (cuyo dirigente era Kootoku Shuusui) y los socialdemócratas (Tadzo Tetsudyi (1875-1908) y Katayama Sen estaban al frente de esta facción). El movimiento socialista que sobrevivió a la prohibición realizada en esa fecha se mantuvo dividido durante varios años.

Tadzo y Katayama Sen organizaron el Partido Socialista del Pueblo de Japón en junio de 1907, el cual fue inmediatamente declarado ilegal por las autoridades.

El bando de Kootoku luchó también para mantenerse con vida, como junta que se reunía los viernes, en medio de una situación difícil.

En junio de 1908, los dos grupos que integraban el movimiento socialista confluyeron en un mitin en honor de Yamaguchi Kookan (1882-1920), quien acababa de salir de la prisión. No bien habían iniciado su marcha por la calle, cuando la policía arremetió contra ellos y arrestó a varias docenas de anarquistas seguidores de Kootoku, a los que acusó de violar la Ley de Policía para el orden público de 1900. Estos son los hechos que se conocen como el Incidente de la Bandera Roja (Akajata Dyiken o incidente Kinkinkan). En el fondo, estos hechos demostraron la intransigencia de la facción militarista, que ya era preponderante en el gobierno de Meidyi. Al respecto, Fred Notehelfer explica:

Las desproporcionadas sentencias con las que concluyó el Incidente de la Bandera Roja (...) marcaron el inicio de una guerra frontal contra los radicales  
19.

Kootoku trató de mantener viva la Asociación de los Plebeyos a pesar de los arrestos de 1908, pero la organización dejó de existir en junio de 1910, cuando Kootoku y algunos de sus seguidores fueron arrestados por estar, supuestamente, implicados en un complot destinado a asesinar al Tenno. Los presuntos responsables de la conspiración fueron ejecutados en enero de 1911 después de un juicio secreto. A esta serie de hechos se les conoce como Juicios de Alta Traición. El cumplimiento de las sentencias fue una prueba de la decisión gubernamental de acabar definitivamente con el movimiento socialista.

La muerte de Kootoku dividió en dos bandos a los artistas: algunos de ellos consideraban que el hecho era muy importante, y alzaron su voz en demanda de justicia. Otros sintieron que ese asunto no les concernía.

Entre quienes protestaron contra la muerte de Kootoku podemos mencionar a: Tokutomi Roka (1868-1927), Mori Oogai (1862-1922) e Ishikawa Takuboku (1886-1912), quien transcribió secretamente la auto defensa escrita por Kootoku durante el juicio. Takuboku, dice Kato Shuuichi,

copió ese trabajo -Chimbensho (Una defensa)- y agregó sus propias reacciones y puntos de vista, con lo que creó un memorial para Shuusui. Este constituye la Carta desde la prisión de Takuboku <sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Fred Notehelfer. Kootoku Shuusui. Portrait of a Japanese Radical, Cambridge University Press, Great Britain, 1971, p. 161.

El resto de los escritores japoneses guardaron silencio con respecto a la muerte de Kootoku. Irena Powell asegura que

El silencio casi completo con el cual el mundo literario (bundan) respondió a los Juicios de Alta Traición, fue un motivo de auto recriminación para un escritor como Nagai Kafuu (1879-1959) quien algunos años después escribió en Janabi (Juegos pirotécnicos): Como hombre de letras no debí guardar silencio. Pero lo hice, como muchos otros. (En estos años) he sentido que no podía cargar con ese peso en mi conciencia. Me he sentido sumamente avergonzado de ser un literato<sup>21</sup>.

Ishikawa Takuboku, en su ensayo Nuestra época enclaustrada (1910), recrimina a los naturalistas su indiferencia y su escaso compromiso social, producto, él entiende, del individualismo egoísta y de lo que este poeta llama la "tendencia introvertida y auto destructora" del naturalismo.

### 1.2.1.1 Reflexiones de Takuboku en torno al naturalismo

Ishikawa Takuboku argumentó en Ichinen no Kaiko (Retrospectiva de un año, publicado en enero de 1910) que

la literatura naturalista, debido a su actitud realista, debió enfrentar el problema de la relación entre literatura y vida, pero fue incapaz de hacerlo, pues para

---

<sup>20</sup> Shuuichi Katoo. Op. cit. p. 195.

<sup>21</sup> Irena Powell. Op. cit. p. 32.



resolver esta relación correctamente tendría que haber encontrado un método creativo de unidad entre la teoría (observación naturalista) y la práctica <sup>22</sup>.

Para Takuboku, entonces, la literatura debe realizar la síntesis entre teoría y praxis. Y éste es el problema que el naturalismo es incapaz de resolver, debido a su enfoque privilegiado del sujeto. La realidad permanece escindida desde la perspectiva naturalista. Paulatinamente esta tendencia subjetiva se acentuó y los autores dejaron de lado lo concreto exterior al sujeto. Se arribó por esta vía a la novela autobiográfica o "novela del yo" (Watakushi Shoosetsu). Al respecto, Oscar Montes afirma:

Takuboku volvió al tanka por la misma razón por la que el naturalismo importado en la novela evolucionó en Japón a la prosa autobiográfica: si el naturalismo buscaba la verdad científica en la literatura, para los japoneses la única verdad que conocían y que generalmente identificaban con "honestidad" era la de la propia vida, la de los sentimientos propios <sup>23</sup>.

El fin de Takuboku establece para la literatura y el arte en Kiriguire ni kokoro ni ukanda kandyi no kaisoo (Sentimientos y recolecciones ocasionales) es un fin práctico: la transformación de la sociedad. Esto distingue su propuesta de la del naturalismo:

(...) en relación con el problema del Estado, Ishikawa argumentó que la lucha del naturalismo contra las imposturas de la vieja moral carece de sentido si no cuestiona la existencia del Estado <sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Cit. p. George Shiea Tyson. Leftwing Literature in Japan. A Brief History of the Proletarian Literary Movement, The Hosei University Press, Tokyo, 1964, p. 26.

<sup>23</sup> Takuboku Ishikawa. "Poemas para comer", trad. e introd. de Oscar Montes. Estudios de Asia y África (Méx. D.F.), El Colegio de México, XIII: 3 (38), 1978, p. 400.

<sup>24</sup> Shea. Leftwing... Op. cit. p. 25.

Debido a esta postura Ishikawa derivó hacia el socialismo, mientras que los naturalistas lo hacían hacia la "novela del yo".

### **1.2.2. El fracaso de la resistencia y su repercusión en el naturalismo**

El aislamiento de los escritores naturalistas se puede explicar no sólo por la "honestidad" de los japoneses, como afirma Oscar Montes, también puede entenderse como resultado del endurecimiento de la política del Estado, que intensificó la censura y la represión; al suceder esto los escritores tuvieron que ensimismarse. La vida y el arte se volvieron absurdos, la muerte y la carencia de identidad el único presente posible.

Pese a que partían del individualismo occidental a los naturalistas les fue imposible crear una clara conciencia individualizada, debido a una conjunción de factores culturales y sociales. Al respecto Irena Powell afirma:

Los mecanismos de control social, tanto externos (el sistema político y legal en el cual uno tiene que vivir) como internos (la moral, las costumbres, la tradición), eran mucho más opresivos en Meiyi que en una sociedad liberal y atentaban contra la integración del yo individual. Los escritores sólo podían practicar la nueva moral naturalista dentro de un medio ambiente pequeño y experimental, aunque al elevado costo psicológico de ignorar casi completamente las expectativas diarias de la sociedad <sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Irena Powell. Op. cit. p. 29.

Así pues, después de la victoria sobre los rusos, el mundo literario japonés se dividió en dos grupos: uno de ellos se desplazó de la inclinación por el socialismo a una literatura que poco a poco se definió claramente por esta opción y llegó a integrar la corriente llamada "literatura proletaria". El segundo grupo pasó del naturalismo a la "novela del yo"; es decir, del individualismo, al aislamiento social y radical. Para ello hubo razones. Irena Powell explica:

En contraste con Europa (...) en Japón, tras el establecimiento del naturalismo, la mayoría de los novelistas vivieron como exiliados internos. Abandonaron las universidades, sus empleos regulares, su familia o negocios y llevaron una vida disoluta que arruinó su salud (...). Huyeron de la sociedad y entraron a una pequeña comunidad, el bundan, que tenía una atmósfera especial o un paraíso para los reclusos sociales. Este nuevo bundan surgió en 1907 <sup>26</sup>.

En el bundan los escritores japoneses, en general, entraron en contacto, por primera vez, con el naturalismo francés, aunque Tayama Katai afirma, en Treinta años en Tokio, que él ya había leído a Emile Zola (1840-1902) desde su adolescencia.

Sin embargo, aunque en El edredón no se hace una crítica dirigida a socavar al Estado, en el contexto del optimismo posterior al fin de siglo, esta novela cumple el papel de exhibir descarnadamente lo que se esconde tras el respetable hombre civilizado, así como la miseria que se oculta tras la débil sombra del progreso. Por ejemplo, la protagonista Yokoyama Yoshiko se esfuerza (y a veces se rinde) por ocultar su rusticidad (es decir, su carácter japonés), adoptando los aspectos más visibles y superficiales del modo de ser occidental; el cristianismo le atrae por el

---

<sup>26</sup> ibid., p. 30.

ceremonial, pues para ella no es fácil de alcanzar el sentido profundo de esta religión, religión que para el fin de siglo se había vuelto muy popular en Japón.

Así pues, el naturalismo fue recibido por una sociedad que vivía una época de crisis y cambio social. Uno de los factores del cambio social fue el cristianismo.

### **1.3 El cristianismo**

A diferencia del llamado "siglo cristiano" (1549-1638), en el cual la Iglesia Católica Romana llegó a Japón, en Meidi las Iglesias Protestantes Americanas protagonizaron el proceso de evangelización. Son dos imperios en expansión: el español y el americano, los que, separados por el tiempo, marchan a la conquista espiritual de Japón.

Los primeros misioneros americanos que llegaron a Japón eran personas que se habían formado profesionalmente, como alumnos de quienes simultáneamente estaban evangelizando el oeste americano y bajo la influencia del revival cristiano de mediados del siglo XIX <sup>27</sup>.

Estas dos características marcan el inicio de su trabajo proselitista en Japón, después de la revocación (1873) del edicto que proscribía al cristianismo. Por una parte, los misioneros estaban convencidos de su misión civilizadora y cultural, al igual

---

<sup>27</sup> Cfr. John F. Howes. "Japanese Christians and American Missionaries" en Changing Japanese Attitudes Toward Modernization Princeton, New Jersey, 1965, pp. 340 y ss.

que había sucedido en la conquista del oeste de los Estados Unidos de América. Por ello fundaban escuelas y abrían hospitales y clínicas. Traían, junto con la cruz, la enseñanza de una visión de mundo. Los primeros misioneros americanos en Japón.

(...) compartían con muchos de sus colegas, misioneros del siglo XIX, la fe en la teoría del progreso unilineal. El cristianismo en su esquema era una parte integral del proceso (de desarrollo). No lo precedía ni lo seguía; lo acompañaba: era como un fenómeno inevitable y simultáneo de la formación del Estado moderno. En ambos casos el triunfo de la burguesía era una precondition importante. Desde 1850 los misioneros creían en el inevitable y cercano triunfo de la burguesía japonesa <sup>28</sup>.

En un principio, aún antes de iniciar la enseñanza del cristianismo, los misioneros fundaron escuelas. Algunos de ellos, como en el caso de Leroy Janes, habían sido contratados por las comunidades rurales japonesas como maestros de escuela, no como predicadores.

La educación femenina fue una de las aportaciones más importantes del cristianismo al sistema educativo japonés. Al respecto William Bunce aporta los datos siguientes:

Desde que se abrió la primera escuela femenina en Japón en 1870, hasta que el gobierno japonés tomó en sus manos la educación para las mujeres, alrededor de 1900, hablar de la historia de la educación femenina en Japón es hablar de la historia de la escuela cristiana para señoritas. En 1905, las

---

<sup>28</sup> Irwin Sheiner. Christian Converts and Social Protest in Meiji Japan, University of California Press, L. A., 1970, pp. 85 y 86.

escuelas secundarias cristianas femeninas representaban el setenta por ciento del total de escuelas para muchachas <sup>29</sup>.

Por otra parte, los misioneros americanos, educados en el ambiente del revival de las iglesias cristianas, hacían hincapié en una serie de reglas morales, como evitar toda clase de vicios, en especial el alcohol y el cigarro, así como evitar la ociosidad, Exaltaban, en cambio, el trabajo, la vida austera, la vocación de servicio, el ahorro y la riqueza en bienes materiales que era vista como símbolo y recompensa del comportamiento recto. Con su énfasis en la salvación individual, la responsabilidad y el compromiso individuales, el cristianismo trató de crear una conciencia individual en los japoneses. Además, entre los cristianos, los individuos eran juzgados por sus capacidades y no por el estatus familiar, como era la norma en la sociedad japonesa tradicional.

En la escuela fundada por Leroy Janes, los estudiantes obtenían el nivel de mentores por su diligencia y nunca por su rango como hijos de samurais, la cual era, por cierto, la extracción de la mayoría del alumnado de las escuelas cristianas en general. De esta manera, los misioneros trataban de estimular la libertad del individuo burgués, que ya no está ligado por lazos de dependencia personal. A decir de Adriana Boscaro, fue el individualismo protestante lo que atrajo más a los japoneses:

A principios del presente siglo se había extendido el convencimiento, tanto entre los occidentales, como entre los japoneses, de que Japón necesitaba, sobre todo, el desarrollo y la práctica del individualismo. (...) Se pensaba, también, que el cristianismo podría llenar ese vacío, y que esto haría emerger la energía social necesaria para crear un estado moderno y altamente

---

<sup>29</sup> Bunce. Op. cit. p. 158.

industrializado (...); por ello los japoneses adoptaron el cristianismo (y de éste) sólo aquellos aspectos prácticos que mejor podían ayudarlos a lograr su objetivo (principal) <sup>30</sup>.

En el fondo, una gran mayoría de los japoneses que ingresaban, al principio, a las escuelas e iglesias cristianas, lo hacían para alcanzar algunos beneficios prácticos. Algunos consideraban su ingreso como un medio de obtener predominio político personal o regional. Kodzaki Jiromichi, quien fue un prosélito japonés que después escribió su autobiografía, afirma que

Quando entramos en la escuela de Kumamoto... muchos de nosotros queríamos llegar a ser políticos. Por eso, cuando alguien nos preguntaba: "¿Cuál es tu meta (al abrazar el cristianismo)?" muchos respondíamos: "Quiero ser consejero de Estado" <sup>31</sup>.

Recordemos que muchos de aquellos estudiantes eran hijos y nietos de samurais menores, relegados por el gobierno japonés. Los hijos o nietos de los desplazados creyeron re encontrar el camino al sitio que les correspondía a través de la educación cristiana, dado que era del dominio común que las potencias mundiales eran cristianas. En la respuesta a la que alude Jiromichi se sintetizaban las aspiraciones familiares frustradas por muchos años. Fue aquí donde un grupo conservador de la sociedad japonesa entró en contacto con el cristianismo.

Tanto los americanos como los japoneses venían de grupos religiosos conservadores que sentían que estaban perdiendo su estatus en sus

---

<sup>30</sup> Adriana Boscaro. "Notes on the Impact of Christianity on Japanese Ways of Thought and Its Role in the Modernization of Japan", en Studies on Japanese Culture, v. 2, Japan Pen Club, Tokyo, 1973, p. 3.

<sup>31</sup> Cit. p. Irwin Scheiner. Op. cit. p. 89

respectivos países (...) El mensaje de los cristianos americanos era nuevo y muy diferente desde el punto de vista japonés, pero para los estándares americanos era tradicional, y trataba además de vigorizar el pasado (americano). A los americanos les parecía que los japoneses estaban ansiosos de desligarse de su herencia y de adoptar formas de vida nuevas, pero muy en el fondo, los japoneses también trataban de revivir lo mejor de su pasado <sup>32</sup>.

Los japoneses no entendían que aquella época de oro por la que suspiraban era irrecuperable, pues todo lo que sucedía en el mundo tendía a minar el mundo de la sociedad tradicional.

También el cristianismo atentaba contra el mundo antiguo. La iglesia protestante se dirigió contra dos pilares importantes de la sociedad tradicional japonesa: primero vulneró el sistema que había permitido la segregación total de la mujer, y después estimuló la jerarquización social en razón de la capacidad individual y no del nacimiento. Los predicadores iban a imponer una visión de mundo, no a respetar ni a comprender la forma de vida japonesa.

En realidad, a los misioneros nos les interesaba grandemente la manera de pensar de los japoneses. Leroy Janes, por ejemplo, no estudió el idioma japonés el primer año de su estancia en ese país, mientras que Jerome Davis, director de la escuela Dooshisha de Kioto (escuela que se menciona en El edredón, se presentó inicialmente como enemigo de los japoneses, cuando en 1880 convocó a una asamblea pública en contra de la intolerancia budista. En aquella conferencia Davis

---

<sup>32</sup> John F. Howes. Op. cit. p. 340.



alcanzó mucho éxito<sup>33</sup>, que no le perdonaron los sacerdotes budistas, pues cuatro mil cristianos japoneses atendieron su llamado<sup>34</sup>.

Sin embargo, al mismo tiempo que demostraban esta indiferencia por lo japonés en general, los misioneros explotaban aquellos aspectos que podían facilitar su labor. Por ejemplo, al recomendar normas morales de comportamiento, buscaron un punto de apoyo en la austeridad tradicional de la vida de los samurais. En las escuelas cristianas, afirma Irwin Scheiner,

(...) se hacía conciencia de la importancia del espíritu del Samurai. Los estudiantes usaban las dos espadas en clase, y se les recordaba frecuentemente su papel como miembros de una élite. Algunos de ellos llegaron a identificar el bushido (camino del guerrero) con el cristianismo. Ambos sistemas se fundamentaban en la ética, el compromiso y el servicio activo para bien de los demás <sup>35</sup>.

Algunos prosélitos japoneses, como Kodzaki Jiromichi, llegaron a considerar por algún tiempo que existía una íntima trabazón entre el cristianismo y el confucianismo, en la cual el primero era el grado superior en la evolución del segundo (los misioneros americanos estaban profundamente influenciados por el evolucionismo de Spencer <sup>36</sup>, y fue precisamente a través de los debates públicos en torno a esta doctrina que el cristianismo dejó de ser cuestión sólo de una minoría, para alcanzar a gran parte de

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 344.

<sup>34</sup> Cfr. Irwin Scheiner. Op. cit. p. 102.

<sup>35</sup> (Ibid.), p. 83.

<sup>36</sup> Ibid., pp. 86 y ss.

los estudiosos japoneses no cristianos). Con el tiempo, dice Scheiner, se volvió un lugar común afirmar que

(el) confucianismo fue muy útil en su momento, pero fue sólo para preparar el advenimiento de la verdadera religión: el cristianismo <sup>37</sup>.

En la década que precedió al conflicto contra China, la iglesia cristiana vivió una increíble expansión, que la hizo crecer en más del mil por ciento. Los cristianos fundaron periódicos y patrocinaron eventos para difundir sus ideas sobre liberalismo, evolucionismo, creencias, arte, así como sus preocupaciones políticas y morales. Pero los cristianos no eran los únicos que discutían, sobre todo dada la situación moral del país. De ahí que las discusiones que ellos iniciaban pronto encontraban eco en otros grupos sociales no cristianos. La rebelión de Satsuma de 1877 (en la cual murió el padre de Tayama Katai) y las revueltas de Fukushima en 1882 fundamentaron el temor al desorden moral que vivía el país.

Después de la victoria sobre China, la sociedad japonesa empezó a desdeñar la occidentalización; entonces el sentimiento anticristiano se reavivó. Por ello, la iglesia cristiana japonesa trató de liberarse de la tutela de los misioneros extranjeros y de hacerse connatural al suelo japonés. Por su parte, los misioneros americanos entendieron que a partir de ese momento, ya no eran indispensables en la propagación del cristianismo. James Curtis Hepburn, al dejar su misión en Japón, en 1893, anunció, por ejemplo, que abandonaba el país porque Japón ya producía

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 83.

muchos buenos evangelistas y no necesitaba más de los extranjeros para su capacitación <sup>38</sup>.

Alrededor de aquellos años se acentuó la tendencia social del cristianismo, que había surgido en 1888 simultáneamente con el movimiento literario realista, cuyo primer fruto fue la novela Nubes errantes (Ukigumo) de Futabatei Shimei. Tanto el realismo como el cristianismo de corte social enfatizaban la aspereza de la vida de la gente común.

La iglesia cristiana no era indiferente a la pobreza que se extendía por el territorio japonés.

Alarmada por la difícil situación del pueblo, la iglesia cristiana envió delegados a una serie de conferencias que se realizaron en 1912 y que contaron con la asistencia de representantes de las religiones shinto y budista. En dichas conferencias se reconoció la importancia de la religión en la salvaguarda moral de la nación. En ellas también, por primera vez, las tres religiones se reconocieron iguales en derechos y se confesó virtualmente, aunque no legalmente, que el cristianismo era una de las religiones del país <sup>39</sup>. El largo camino hacia la aceptación del cristianismo como japonés estaba recorrido.

#### **1.4 Cambios culturales en Meidi**

---

<sup>38</sup> Cfr. John F. Howes. Op. cit. p. 344.

<sup>39</sup> Cfr. William Bubce. Op. cit., p. 153.

### 1.4.1 Influencias occidentales al inicio de Meidi

El gobierno japonés alentó los viajes de estudio al extranjero, inmediatamente después de la Renovación. También contrató técnicos y maestros occidentales para que vivieran y trabajaran en el país.

La información acerca de Occidente empezó a afluir. Occidente se convirtió en el ideal de la sociedad japonesa. Los japoneses, en general, iniciaron el estudio asiduo del pensamiento occidental. Sansom, sin embargo, afirma que:

Lo que primero atrajo la atención popular fueron los aspectos visibles y concretos de la civilización occidental, dado que sus extraños modos de pensar no eran fáciles de dominar <sup>40</sup>.

La asimilación del pensamiento occidental, en todas sus variantes y direcciones, fue un proceso lento, que nunca llegó a completarse en el nivel más amplio: el nivel social. Entre las masas populares, lo occidental no pasó de ser un motivo de curiosidad en aquellos años.

El lenguaje japonés registró inmediatamente los cambios sociales. Sansom apunta:

---

<sup>40</sup>George B. Sansom. The Western World and Japan, A Study in the Interaction of European and Asiatic Cultures, Alfred A. Knopf, NY, 1958, p. 378.

Es, quizá muy significativo, que la palabra japonesa bigaku, esto es, estética, haya sido acuñada en 1880, cuando las teorías occidentales eran populares y el arte japonés languidecía <sup>41</sup>.

Las traducciones jugaron un papel preponderante en la asimilación del pensamiento occidental en Japón.

#### **1.4.2. Las traducciones en Meidi**

La aceleración de los procesos productivos y la revolución industrial causaron, en Japón, un profundo impacto. Ambos desarrollos habían creado su propio lenguaje, desde sus orígenes ingleses. La sociedad japonesa tuvo que repetir este proceso, para aprender la nueva terminología científica, tecnológica e industrial.

Se introdujeron al japonés palabras alemanas y francesas, pero, sobre todo, inglesas. Del inglés se realizaron las primeras traducciones importantes. Casi todas ellas fueron, dice Donald Keene, de manuales prácticos del tipo "hágalo usted mismo":

Las primeras traducciones al japonés fueron literarias, como lo demuestra el caso de la versión japonesa de Ayúdese usted mismo (1859), realizada en 1870 por Nakamura. En esa versión, Nakamura insistía en el éxito social como objetivo final de la juventud japonesa y en la ambición como la llave del éxito <sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 381.

<sup>42</sup> Donald Keene. Dawn to the West, Japanese Literature of the Modern Era, V. 1, Fiction, Ritchart and Winston, Holt, NY, 1984, p. 61.

Después se tradujo La Biblia (1873) y otra serie de libros religiosos, con mucho éxito:

En Kioto, por ejemplo, en tan solo un mes, las librerías más grandes vendieron sesenta y dos copias de El Evangelio (sic), nueve del Nuevo Testamento en la versión china y cuarenta y cinco ejemplares de diversos tratados religiosos<sup>43</sup>.

Más tarde se inició la traducción propiamente literaria. Primero fueron novelas europeas, como Robinson Crusoe, Ernest Maltravers y otras.

Donald Keene distingue tres tipos de traductores japoneses de literatura occidental:

1. Aquéllos cuyo único interés era enseñar a los lectores japoneses menos instruidos.
2. Aquéllos que deseaban transmitir los puntos de vista políticos de las novelas occidentales (y)
3. Quienes estaban interesados en la literatura extranjera, en sí misma <sup>44</sup>.

La mayoría de los traductores eran del primer tipo, porque, en aras de emular a Occidente, era necesario implementar una literatura fundamentalmente didáctica. Para lograr este fin, las obras fueron expurgadas; de esta manera se conservaba únicamente el sentido moral de ellas.

---

<sup>43</sup>Irwin Scheiner. Op. cit. p. 100.

<sup>44</sup>Donald Keene. Op. cit. p. 64.

En cualesquiera de los tres casos, las traducciones implicaban un gran trabajo de adaptación terminológica y conceptual. Una enorme cantidad de los términos de uso común en occidente carecían de equivalente en japonés. Eran, dice Keene, inexpresables en ese idioma, y añade:

Los términos abstractos tuvieron que pasar por una serie de traducciones tentativas antes de que el término definitivo quedara establecido<sup>45</sup>.

A los traductores japoneses no les llevó mucho tiempo alcanzar el nivel y la experiencia de los traductores occidentales, pero eso se debió a que los japoneses avanzaban a marchas forzadas: trataban de adaptarse a los ritmos y moldes europeos.

En 1889 se inició la reacción contra la civilización occidental.

### **1.4.3. El resurgimiento del nacionalismo**

Después de una etapa de intenso apego a lo occidental, se inició en Japón la revalorización de los usos y costumbres autóctonos.

La reacción, dice Sansom, no fue generalizada, sino que abarcó sólo a una parte de la sociedad <sup>46</sup>. La lucha escindió en dos facciones a la sociedad japonesa.

---

<sup>45</sup> ibid., p. 71.

<sup>46</sup> George Sansom. Op. cit. p. 387.

En el campo intelectual la contienda entre lo viejo y lo nuevo enfrentó al bando liberal con el conservador. Sobre todo dice Irena Powell, en el periodo que va de la guerra sino-japonesa a la ruso-japonesa:

(...) el periodo entre la guerra sino-japonesa y la ruso-japonesa estuvo caracterizado por una ruptura definitiva entre los intelectuales nacionalistas y liberales <sup>47</sup>.

Los escritores liberales se enfrentaron a los conservadores desde una posición de grupo, desde su bundan.

En el grupo que formó Odzaki Kooyoo, Ken'yuunsha (sociedad de amigos del tintero), (1867-1903) se dieron cita los más destacados escritores japoneses de vanguardia, quienes dieron a conocer y adoptaron los postulados del naturalismo francés.

---

<sup>47</sup> Irena Powell. Op. cit. p. 23.



## **Capítulo 2. El naturalismo**

### **2.1 Primeros contactos**

Hasta 1868, año en que triunfaron los adictos al Tennoo Meidi, Japón vivió un grave aislamiento que lo separó, relativamente, de los grandes avances científicos y filosóficos que conmovían al mundo occidental.

Con la Renovación Meidi llegaron a Japón un sinnúmero de ideas nuevas que poco a poco fueron asimiladas. Entre ellas, los reformadores e intelectuales japoneses encontraron el naturalismo francés, al frente del cual estaba Emile Zola y su escuela de Medan.

### **2.2 La novela experimental**

Claude Bernard escribió Introducción al estudio de la medicina experimental en 1865. En este opúsculo estableció al método experimental como el único método admisible en medicina, pues sólo gracias a él era posible obtener hechos comprobados, a los cuales era necesario elaborar por medio de un "razonamiento experimental". Según este autor, el razonamiento experimental serviría, a su vez, de base para descubrir las leyes que rigen los fenómenos, por lo que el método supondría la experiencia provocada y sistematizada, es decir, matematizada.

Emile Zola trató de ajustar los principios científicistas de Bernard a la creación novelística en su ensayo titulado. La novela experimental (1874), en el cual postuló la unidad de la novela y la ciencia.

Desde nuestro punto de vista, esta propuesta metodológica de unidad entre las ciencias naturales y sociales, y entre éstas y la novela, es la médula del planteamiento de La novela experimental de Zola. Dicha unidad conduce de la fisiología a la antropología, a la sociología y de ahí a la novela. Las diferencias entre ellas, dice Zola, son diferencias de grado: cuantitativas y no cualitativas.

Al aplicar el método experimental de las ciencias naturales a la novela, Zola parte del mismo supuesto que Bernard: ambos consideran que la realidad está "dada" (el experimentador no construye su objeto de estudio, sólo se limita a los hechos); es decir, consideran ahistóricamente a la realidad, pues según este razonamiento, ella no es edificada. Este hecho, lo explica Thomas J. Kiddie de la siguiente manera:

(...) yo sostengo que Zola está construyendo un género literario llamado novela naturalista, en el cual presenta un amplio panorama de un sistema decadente, y que al mismo tiempo intenta definir un movimiento literario único, como reacción contra el romanticismo. (...) Zola abjura del romanticismo, no sólo al reducir el amor a un mero instinto sexual, sino también en la forma en que sus personajes se acercan a su mundo. Los personajes de L'Assomoir, por ejemplo, están excluidos de la historia y de la posibilidad de expresión cultural. Los eventos de la novela aparecen sin relación con ninguna época. No podemos localizar fácilmente el tiempo de las acciones: excepto por algunas referencias ocasionales al Emperador, los personajes tampoco hacen referencia a las corrientes artísticas (de su momento). (...) La ahistoricidad (de las novelas de Zola) no sólo demuestran la reducción del hombre al estado animal, sino que también refuerza mi argumento de que Zola intenta con toda

conciencia superar al romanticismo, dado que la preocupación por la historia es una parte esencial de la visión de mundo del romanticismo <sup>1</sup>.

En El edredón las referencias históricas a la era Meidyi también son mínimas, y en su mayor parte sólo hablan de un progreso en abstracto, que tiene relevancia únicamente como explicación del carácter femenino ideal que Yoshiko no alcanza nunca.

Una vez establecido el ahistoricismo, la única práctica posible se desarrolla en el espacio comprendido entre los límites de la observación del fenómeno (su conocimiento) y los del reconocimiento de su pertenencia a un cierto tipo de legalidad. Dichos límites señalan la frontera donde es posible la ciencia; esto mismo expresa Claude Bernard al afirmar en su Introducción al estudio de la medicina experimental, según consigna Zola en La novela experimental.

El observador constata pura y simplemente los fenómenos que tiene ante sus ojos (...), escucha a la naturaleza y escribe bajo su dictado. Pero una vez constatado y observado el fenómeno, llega la idea, interviene el razonamiento y aparece el experimentador para interpretarlo. El experimentador es quien en virtud de una interpretación más o menos probable, pero anticipada, de los fenómenos observados, instituye la experiencia de manera que, en el orden lógico de las previsiones, dicha experiencia ofrece un resultado que sirve de control a la hipótesis o idea preconcebida <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Thomas James Kiddie. Eros and Ataraxy. A Study of Love and Pleasure in the Fiction of Zola, Cambaceres, and Fontane, Graduate School New Brunswick Rutgers, New Jersey, 1987, pp. 78 y 84.

<sup>2</sup> Emile Zola. La novela experimental, en El naturalismo, selección, introducción y notas de Laureano Bonet, trad. de Jaime Fuster, Península, Barcelona (ediciones de bolsillo), 1972, p. 33.

De esta manera, objeto y sujeto mantienen una realidad dicotómica irreductible. Tal es el origen de la separación teoría-práctica que Ishikawa Takuboko critica en la novela naturalista japonesa (v. supra, pp. 17 y ss). En tales condiciones la única mediación posible es la que efectúa la experiencia, a través del método como proceso de integración lógica de lo real. Pero tal mediación en la medida en que se encuentra condicionada por una realidad irreductible a la que la acción del sujeto resulta incapaz de abarcar, en tanto es concebida sólo en términos lógicos lejos de constituir la solución de los dos términos de la dicotomía, los mantiene separados. Y como, por otra parte, desde este punto de vista, no resulta concebible ninguna otra forma de mediación, y ésta es considerada la forma superior de conocimiento, los límites en los que se mueve la experiencia se constituyen en límites naturales. Zola afirma:

En suma, toda la operación consiste en tomar los hechos de la naturaleza, después en estudiar los mecanismos de los hechos, actuando sobre ellos mediante las modificaciones de circunstancias y de ambientes sin apartarse nunca de las leyes de la naturaleza <sup>3</sup>.

La dicotomía irreductible de la realidad es evidente en el fragmento anterior. Dicha dicotomía está también presente y es causa del alejamiento del experimentador con respecto al objeto de su experiencia, en relación a lo cual, dice Zola:

El experimentador debe desaparecer o más bien transformarse inmediatamente en observador; y sólo después de haber constatado los resultados de la experiencia igual que si se tratara de una observación ordinaria, volverá su espíritu para razonar, comparar y juzgar si la hipótesis experimental está verificada o invalidada por los mismos resultados <sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> ibid., p. 35

<sup>4</sup> ibid., p. 33

La realidad natural. no queda, sin embargo, negada sino simplemente suspendida, en tanto se realiza la experiencia. Dicha suspensión es semejante a la actitud libre de teorías y supuestos filosóficos del positivismo comtiano. Según Juan Oleza, este

(...) positivismo determinista que (vive) debajo del naturalismo no es sino la manifestación extrema del capitalismo liberal y responde a la misma filosofía de la revolución industrial, con su apología de la ciencia como valor absoluto trascendente a la historia, desligada de la sociedad que la produce y de los intereses a los que sirve (...) La doctrina de la determinación por la herencia y por el medio convierten la marcha de la historia en ineludible y reducen enormemente sus posibilidades de transformación por el hombre <sup>5</sup>.

Esta es una causa más de la ahistoricidad de la novela naturalista. Pero el positivismo comtiano no contenía solamente una doctrina acerca de la ciencia, sino también y antes que nada una doctrina sobre las normas necesarias para la reforma moral de la sociedad. Por ello Zola afirma:

(Los naturalistas) somos moralistas experimentadores que demuestran por la experiencia como se comporta una pasión humana en un medio social. El día que conozcamos el mecanismo de esa pasión podremos intentar reducirla o, por lo menos, hacerla lo más inofensiva posible. En esto reside la utilidad práctica y la elevada moral de nuestras obras naturalistas que experimentan sobre el hombre, que desmontan (...) la máquina humana con el fin de hacerla funcionar bajo la influencia de los medios<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Juan Oleza. La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología, Laia, Barcelona, 1984, p. 13.

<sup>6</sup> Zola. Op. cit. pp. 46 y 47.

Para ello los naturalistas necesitan encontrar la causa determinante que produce el efecto pasional objeto de estudio.

Por ejemplo, en El edredón, Takenaka Tokio, personaje principal de la novela, es un ser sometido a la fuerza de su pasión sexual. El problema en términos de Zola consiste en encontrar las causas del comportamiento desquiciado de Tokio.

En toda novela naturalista las causas determinantes son hereditarias (o, en general, físicas) y sociales. Ambas son más fuertes que la voluntad individual.

Del mismo modo en que Zola adapta la Introducción... de Bernard a sus ideas en La Novela experimental, ajustaremos dichas ideas de Zola a El edredón. Tomaremos entonces, como ejemplo, a Takenaka Tokio. En la novela El edredón

el hecho general observado (por Tayama Katai) es el estrago que el temperamento amoroso de un hombre provoca en él, en su familia y en la sociedad. Desde el momento en que el autor ha elegido su tema, parte de unos hechos observados y después instituye su experiencia sometiendo (a Takenaka Tokio) a una serie de pruebas (...) Es evidente, pues, que (en El edredón) no hay solamente observación, sino que existe en ella también experimentación (...). Al final, está el conocimiento del hombre, el conocimiento de su acción individual y social <sup>7</sup>.

Bernard, añade Zola, llama determinismo "a la causa que determina la aparición de los fenómenos". Esta es, pues, solamente una causa próxima; y agrega Zola:

---

<sup>7</sup> Ibid., pp. 33 y 34.

Esta causa próxima, como (él) la llama no es otra cosa que la condición física y material de la existencia o de la manifestación de los fenómenos<sup>8</sup>.

Buscar la causa determinante de las pasiones tiene una justificación: a través de ella los naturalistas pretenden reformar a la sociedad. La misma razón vale para el retrato de la vileza humana, de la bestia humana, como la llama Zola.

Zola hace énfasis, sobre todo, en tres vicios de la bestia humana: la intemperancia sexual, el alcoholismo y la profanación de los tabúes.

Zola enfrenta la novela naturalista no sólo en cuanto al tema de la historia (v. supra, pp. 30 y 31), sino también en el tema del amor. Según Zola no existe la mínima posibilidad de que los personajes experimenten algo de amor. Pero no sólo el amor es inalcanzable, sino que incluso el placer sexual es, también, algo inexistente debido a las fuertes demandas del instinto.

En El edredón, por ejemplo, Takenaka Tokio no se siente amado ni por su esposa, ni por su alumna Yoshiko, pero tampoco obtiene satisfacción sexual con ninguna de ellas. Tokio bebe para encontrar placer. Thomas Kiddie afirma al respecto:

El consumo excesivo del alcohol es una convención en la novela naturalista, que maneja dicha convención para ejemplificar la desintegración de los personajes<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 31.

<sup>9</sup> Thomas James Kiddie. Op. cit. p. 61.

La justificación que Zola aduce para realizar el retrato detallado de la bestia humana, con todo lo discutible que pueda ser, manifiesta un compromiso social que impele a los naturalistas a hacerse masa, a perderse en ella, para denunciar intransigentemente sus males. Es por ello que podemos considerar, como dice Oleza que

(...) el naturalismo es el primer gran movimiento moderno que no parte de presupuestos individualistas, pues sitúa al individuo no como agonista de la realidad colectiva, sino como un miembro de un espacio global, e incluso lo supone determinado por el medio. El naturalismo expresa así la crisis del individuo burgués, al que da como alternativa una filosofía determinista no menos burguesa (...) aunque sí más discrepante<sup>10</sup>.

De la cita anterior podemos deducir nosotros la existencia de dos esferas vitales diferenciadas, las cuales son integradas por los naturalistas en sus personajes: la esfera externa, es decir, social y la esfera interna, connatural al individuo y generalmente vista como herencia genética. Esto es precisamente lo que Zola destaca en el planteamiento de Bernard, a quien cita en el siguiente fragmento:

En la experimentación sobre los cuerpos muertos, sólo hay que tomar en cuenta un medio, el medio cósmico exterior, mientras que en los seres vivos elevados, existen por lo menos dos medios a considerar: el exterior o extraorgánico y el interior o intraorgánico <sup>11</sup>.

Por el exterior el naturalismo llega a retratar a un grupo social, en un medio ambiente determinado. A través del segundo, a la inspección minuciosa de las determinaciones hereditarias, psicológicas e instintivas.

---

<sup>10</sup> Juan Oleza. Op. cit., p. 17.

<sup>11</sup> Zola. Op. cit., pp. 38 y 39.



El edredón (y en general, el proyecto naturalista de Tayama Katai) es una novela que establece una ruptura entre ambos medios. En este proyecto, el medio interior o intraorgánico hace alusión a un pasado remoto y establece vínculos entre el hombre actual y el prehistórico. Según Tayama Katai el hombre natural es más auténtico, mientras que el hombre que vive en sociedad y acepta sus reglas es un ser artificial. Sin embargo, el hombre no puede vivir aislado de la sociedad. Hay un abismo lleno de contradicciones entre el hombre auténtico y el ser social. Las relaciones entre el medio exterior y el intraorgánico son problemáticas y están en conflicto incluso dentro de cada personaje de las novelas naturalistas de Tayama Katai. En El fin de Dyuumon (Dyuumon no saigo), novela que Tayama Katai escribió en 1902, el narrador explica esta relación problemática en los términos siguientes:

Seis mil años de historia y costumbres es un periodo muy largo para construirse una segunda naturaleza, o embellecerla. Pero, ¿puede la naturaleza permanecer sometida siempre, siempre, por esos seis mil años de historia? (...) <sup>12</sup>.

La respuesta a esta pregunta diferencia al naturalismo de Tayama Katai del de Zola, pues, según Katai, no siempre se pueden reprimir los impulsos naturales; porque pese al humano orgullo por el mundo construido por su razón, siempre existen momentos en que lo oscuro, lo irracional, la naturaleza, cobra su deuda y el pensar ordenado desaparece, absorbido por el océano de los instintos que seis mil años de mentiras no pueden cancelar. En Katai no existe el optimismo positivista que se manifiesta en Zola, en términos de la esperanza de éste en el futuro y en el desarrollo

---

<sup>12</sup> Tayama Katai. Yuumon no saigo, en Tayama Katai Shuu, Kodansha, Tokio, Shoowa 37 -1962- (Nijon Guendai Bungaku zenshuu, 21), p. 31.

de la ciencia. Sin embargo, ambos opinan que la suma del ambiente y la herencia, lo interno y lo externo, abarcan la totalidad de lo humano, y que observar críticamente tal relación es su deber moral y constituye su compromiso social.

## Capítulo 3 El mundo literario japonés.

### 3.1 Antecedentes japoneses: la literatura *guesaku*

La literatura de Meiyi tiene hondas raíces en la tradición japonesa, pese a las influencias occidentales. En particular, mantuvo vínculos con las prácticas del periodo Tokugawa-Edo (1603-1868), especialmente con la literatura *guesaku* (1745-1885) de Edo. Según Robert Leutner el término *guesaku* o, si se aplica al escritor, *guesakusha*, fue tomado del chino, idioma en el cual designaba, originalmente, a la poesía cómica. Al respecto Leutner señala:

Este sentido permaneció intacto en el uso posterior del lenguaje japonés: cualquiera que fuera la naturaleza de la pieza, ya sea que fuera escrita en chino (como invariablemente sucedía en las primeras obras *guesaku*), o en japonés, el escritor se aproximaba a su trabajo con un espíritu festivo y con el objetivo de escribir una obra divertida (...) <sup>1</sup>.

Donald Keene, por su parte, añade que Jiraga Guennai (1729-1779) se habría apropiado del término chino con el fin de distinguir sus creaciones graciosas de las serias:

Guennai, samurai y dramaturgo superficial, se sentía obligado a distinguir entre sus escritos serios y sus obras de estilo popular como *Shinrei Yaguchi*, a

---

<sup>1</sup> Robert Leutner. *ShikiteiSamba and the Comic Tradition in Edo Fiction*, Council on East Asian Studies, Harvard University, Massachusetts, 1985, p. 2.

la cual él mismo, motejaba de guesaku, o composición festiva (...) él nunca intentó (que Shinriei... fuera) tomada en serio (...) <sup>2</sup>.

La literatura guesaku constituyó la narrativa cómica de Edo, y comprendió los subgéneros: kibiyooshi, gokanbon, yomijon, nindyoobon, janashibon, sharebon y kokkeibon. En todos ellos se mezcló la visión de mundo del choonin. Sansom afirma que el término choonin se utilizó para designar a quienes

(...) tenían sus propiedades en distritos citadinos (choo), y no a la sombra de un castillo; en general, eran pequeños empresarios respetables, o comerciantes <sup>3</sup>.

Los escritores guesaku ocupaban un nivel muy bajo, tanto en la jerarquía social, pues generalmente se les consideraba a la altura de las queishas y los actores, como con respecto a sus ingresos. Irena Powell afirma que:

Las bajas tarifas de sus manuscritos eran parte de la precaria existencia de los escritores guesaku. Sólo los más exitosos podían establecerse profesionalmente y vivir de la escritura <sup>4</sup>.

Asimismo, los autores cómicos de Edo podían obtener ingresos como bufones de algún mercader, a quien acompañarían al teatro y a los prostíbulos. En este sentido, añade Irena Powell,

---

<sup>2</sup> Donald Keene. World within Walls. Japanese Literature of the Pre-modern Era 1600-1867, Grove, NY, 1978, p. 396.

<sup>3</sup> George Sansom. A History of Japan 1615-1867, v. 3, Strandford, California, 1966, p. 117.

<sup>4</sup> Irena Powell. Writers and Society... Op. cit. p. 3.

(..) el escritor no era más que un cómico que entretenía a su amo, servicio por el cual recibía recompensas en especie o pequeñas sumas de dinero<sup>5</sup>.

Los choonin, como mecenas del novelista, según Kato Shuichi, impusieron tres grandes intereses a la narrativa guesaku:

Primero, los choonin tenían una visión de mundo que no se apartaba de los problemas cotidianos (...). Segundo, eran hedonistas, y tercero, buscaban lo superficial y lo espectacular<sup>6</sup>.

Los choonin no sólo eran mecenas individuales de algunos guesakusha, sino que también, con su visión comercial del arte, crearon la industria editorial, que floreció después de 1790.

El público y el editor, habitantes de las ciudades e interesados únicamente en narraciones ligeras referidas a su entorno inmediato, obligaron al autor guesaku a integrar a sus creaciones el paisaje urbano.

La ideología hedonista del choonin a la que alude Kato Shuichi pasó a la literatura a través de la prosa cómica de ficción de Edo. En especial, en el sharebon es posible destacar el papel importante de lo corporal y lo sexual, abordado desde una perspectiva que casi un siglo después el naturalismo japonés inspirado en Zola buscó incorporar a la novela. Serán los naturalistas -en el sentido dado por la escuela de Medan; v. supra, cap. 2- la visión cruda de la carnalidad del hombre, y el uso del lenguaje popular y coloquial. No lo será en cambio la percepción paródica de la

---

<sup>5</sup> ibid., p. 4.

<sup>6</sup> Shuichi Kato. A History of Japanese Literature... Op. cit. pp. 9 y 10.

realidad, ni la visión deliberadamente dual e indefinida de un mundo al revés, donde todo, hasta lo más respetable y sagrado, provoca risa; esto sólo es propio de la literatura guesaku.

El escritor guesaku, por otra parte, aspiró siempre al ideal utópico de un nuevo orden regido por la ambigüedad jocosa; este ideal era, también, el de la profanación, por ello era enemigo del pensamiento realista.

En la literatura guesaku todo está deformado: nada es serio, ni solemne, ni digno de respeto. Ni la obra en cuanto tal tiene por qué apreciarse. A Santoo Kyooden (1761-1816), por ejemplo, su propia composición le parece basura, por eso en el prólogo de su pieza de sharebon titulada Shooqui kimburui (1791) afirma: "(...) (luego) saqué algunos pedazos de papel del cesto, agregué un poco aquí y otro poco allá, y al final me salió este libro (...)" <sup>7</sup>.

En el sharebon la utopía tenía, paradójicamente, un lugar para existir: el prostíbulo. En ese espacio nocturno lleno de ambigüedades, que la noche cobija, es posible convertirlo todo.

Ahora bien, el retrato de la vida en un ambiente con tales connotaciones requería un tipo de lenguaje especial. Los autores guesaku no encontraron nada mejor que el lenguaje del pueblo, debido a sus ambivalencias, sus sentidos múltiples y sus giros particulares. James Araki afirma que:

---

<sup>7</sup> Cit. p. Peter F. Kornicki. "Nishiki no Ura; an Instance of Censorship, and the Structure of a Sharebon", Monumenta Nipponica. Studies in Japanese Culture (Tokyo), XXXII: 1977, n.2, p. 161.

(Las) historias del sharebon están estructuradas mediante el uso exclusivo de estereotipos del diálogo natural, de la lengua vernácula del choonin, aunque se empeñe en destacar sus aspectos cómicos <sup>8</sup>.

Los naturalistas japoneses no crearon un lenguaje nuevo, sólo tuvieron que retomar algo que los escritores guesaku ya habían hecho.

Un aspecto de la ideología del choonin integrado a la literatura de la época fue la conciencia de la necesidad que tenían de formar grupos para la protección de sus intereses comerciales y la orientación de las actividades de sus miembros.

Los escritores empezaron a considerarse así mismos un grupo especial de profesionistas alrededor de 1750.

Quien escribía obras guesaku se sabía entonces, parte de un grupo de profesionales que, además, por el tipo peculiar de su obra estaba fuera del mundo literario reconocido, y era por el contrario, sujeto de persecuciones de la censura, la cual se hizo real en 1790, cuando se promulgó un edicto que proscribía la escritura guesaku. Sin embargo, la literatura guesaku existió hasta bien entrado el régimen de Meidi. Después de 1790 otros autores continuaron escribiendo obras cómicas, pero el ambiente de éstas dejó de estar constreñido a los burdeles, por ello, también, las historias abandonaron la descripción de los eventos que sucedían entre la puesta y la salida del sol, es decir, que a consecuencia de su prohibición las obras paródicas

---

<sup>8</sup> James T. Araki. "Sharebon Books for Men of Mode", Monumenta Nipponica. Studies in Japanese Culture (Tokyo), XXIV: 1969, n. 1, p. 32.

ensancharon su temática y su estructura espacio-temporal. Entre 1830 y 1840 el nindyoobon renovó la literatura guesaku.

En Meidi, se unieron las tradiciones literarias japonesas y las nuevas influencias provenientes del extranjero. Por ejemplo, las influencias que trajeron consigo las iglesias protestantes, las cuales mantuvieron una estrecha relación con la revista de los románticos: Yogaku, órgano del grupo Bungakukai ("Sociedad Literaria") (1893-1898), al que Tayama Katai se unió en 1896. En "Watashitachi no guruupu" de Tokio no sandyuunen, Katai relata cómo ingresó al grupo Bungakukai; dice Katai:

(...) la muerte de Kitamura Tookoku me permitió acercarme al grupo Bungakukai (...) entré en contacto con ellos a través de una carta de condolencias (...) Así empecé a enviar contribuciones periódicas a su revista (...). En la fiesta de año nuevo [fin de 1895], que los del Bungakukai celebraron en un cuarto en Neguishi, conocí a Shimadzaki Tooson, Baba Kochoo, Jirata Tokuboku, Ueda Bin y Togawa Shuukotsu<sup>9</sup>.

Por otra parte, los cristianos, también mantenían nexos con los escritores de la novela política del "Kokumin Bungaku" ("literatura popular"), la cual floreció entre 1878 y 1887<sup>10</sup>.

Con el movimiento romántico y el de la novela política, la literatura japonesa empezó a abordar seriamente los problemas sociales.

---

<sup>9</sup>Tayama Katai. "Watashitachi no guruupu" ("Nuestro grupo"), en Tokio no sanyuunen... Op. cit., pp. 100 y 101.

<sup>10</sup> Cfr. Turney Alan. Sooseki Development as a Novelist until 1907, with Special Reference to the Genesis, Nature, and Position in his Work of 'Kusa Makura', Toyo Bunko, Tokyo, 1985, p. 7.



Después de 1885 la literatura japonesa moderna se definió más claramente. En ese año apareció Shoosetsu shindzui (La esencia de la novela) de Tsubouchi Shooyoo (1859-1935).

### **3.2 Shoosetsu shindzui**

Para Tsubouchi Shooyoo la literatura, la novela y el arte pertenecen a un mundo alejado de la cotidianidad del hombre común. La literatura, el arte y la novela conforman un mundo actual, que se vive en experiencia íntima y personal. La novela crea su mundo y a él se atiene. El mundo novelesco no requiere justificación. Existe, no necesita más.

Tsubouchi, no obstante, sabe que no todos los creadores han realizado su obra encarando el compromiso de hacer únicamente arte. Por eso divide las artes en dos:

Podemos dividir las diferentes artes en dos: visuales y abstractas(...) (las primeras) deleitan el ojo, (las otras) alegran el corazón; algunas apelan principalmente al corazón y otras al oído o el ojo(...); la poesía, el drama y las novelas apelan al corazón (...) <sup>11</sup>.

La novela es entonces, una manera de comunicar sentimientos, no pensamientos. La novela no constituye una visión del mundo sino una sensación del

---

<sup>11</sup>Tsubouchi Shooyoo. Shoosetsu Shindzui, Tokio, Yanaguida Idzumi, 1957, p. 28; cit. por Marleigh Grayer R. en el prólogo a Futabatei Shimei. Ukigumo. Japan's first modern novel, trans. and commentary by Marleigh Grayer, Columbia University Press, NY, 1971, p. 55.

mismo. Las sensaciones novelísticas deben ser lo suficientemente fuertes para borrar las huellas de las sensaciones mundanas; por eso afirma Tsubouchi Shooyoo:

(...) después de que el arte ha alegrado el corazón y el ojo del hombre, este puede entrar al reino de lo maravilloso; este deberá ser el objetivo del arte (...) (porque entonces el lector) olvidaría sus míseros deseos, se libraría de las pasiones, y se regocijaría con nobles pensamientos <sup>12</sup>.

Por esta capacidad múltiplemente creadora Shooyoo concluye que entre las artes del corazón, la novela es superior. Por ello afirma: "He encontrado que la novela es superior al teatro debido a su nivel de abstracción" <sup>13</sup>.

Así, las artes visuales son inferiores a las del corazón. De éstas últimas la novela es superior porque muestra al hombre un nuevo universo lleno de posibilidades creativas tanto en lo que se refiere al lector, como a su mundo.

De lo dicho anteriormente podemos concluir que para Tsubouchi Shooyoo la práctica del artista debe ceñirse al mundo de la novela. En este sentido entendemos la pasividad en la postura de Shooyoo.

### 3.2.1 Shoosetsu shindzui y el lenguaje

Tsubouchi Shooyoo distingue dos tipos de lenguaje en la tradición literaria japonesa: gabuntai (retórico), y dzokubuntai (coloquial) <sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 55.

<sup>13</sup> Ibid., p. 57.

<sup>14</sup> Ibid., p. 67.

El dzokubuntai era el lenguaje propio de los géneros menores; no se utilizaba en literatura seria. Por el contrario, el uso de gabuntai hacía difícil la lectura de la literatura elevada. La literatura tenía en ambos casos serias limitaciones léxicas. El problema del lenguaje se agudizó cuando lo occidental, con su caudal de nuevas realidades, se introdujo a Japón.

Algunos autores de Meidyi intentaron superar las limitaciones del lenguaje literario, que eran, de hecho, limitaciones en el manejo de la materia prima de esta forma artística.

Ningún autor había sido tan radical como Tsubouchi Shooyoo. Tsubouchi propuso la articulación integrada de los lenguajes tradicionales, en un tercer tipo al que llama: gadzoku secchuu buntai <sup>15</sup>. El uso amplio de este lenguaje originaría necesariamente, un nuevo tipo de novela despojada de su artificialidad.

### 3.2.2 Desarrollos posteriores

En 1886 Futabatei Shimei publicó Shoosetsu Sooron (Introducción a la novela). En este ensayo Futabatei retoma algunas de las ideas de Shooyoo, pero establece un distanciamiento con respecto a la postura descriptiva y pasiva de Shooyoo. Futabatei, dice Alan Turney,

(...) enfatizó el hecho de que el escritor debe tener una comprensión total de aquello que va a retratar. No es sorprendente, por ello, que Ukigumo sea

---

<sup>15</sup> Loc. cit.

mucho más realista que Toosei Shosei Kataqui (El cambio de la mentalidad estudiantil en la época actual), obra en la que Shooyoo no pudo aplicar sus ideas [sobre la novela moderna] <sup>16</sup>.

Futabatei llevó a la novela el nuevo tipo de lenguaje al que bautizó: quenbun icchi <sup>17</sup>. El quenbun icchi es la unificación del lenguaje hablado y escrito, de los estilos elevado y bajo.

### **3.3 El bundan y el naturalismo**

#### **3.3.1 Definición**

El concepto de bundan, dice Irena Powell, puede ser entendido en dos sentidos. Puede hacer referencia al mundo literario en sentido amplio o puede ser aplicado a una capilla literaria. En la introducción a su libro sobre los escritores japoneses, I. Powell dice:

(...) existen por lo menos dos definiciones de bundan: una de enfoque amplio, la cual incluye a la mayoría de la gente involucrada en actividades literarias (...), y la otra, de enfoque más restringido, que se refiere fundamentalmente a la pequeña comunidad de escritores dedicados seriamente a la literatura pura (...) La comunidad sectaria de escritores profesionales, el bundan de enfoque restringido, tuvo la influencia más profunda en el desarrollo y el carácter de la literatura japonesa del siglo XX <sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Alan Turney. Op. cit., p. 9.

<sup>17</sup> Ukigumo... Op. cit., p. 80.

<sup>18</sup> I. Powell. Op. cit., p. XII.

En el bundan, que mantenía la organización Oyabun-kobun, (v. supra, p. 8), cada grupo se diferenciaba de los demás, merced a la personalidad, gustos y aptitudes del maestro que lo regía. Uno de los grupos más importantes del bundan de Meidi era el que se integró a iniciativa de Odzaki Kooyoo (1867-1903), quien en 1895 organizó la sociedad Ken'yuusha ("Amigos del tintero"). I. Powell señala: "(Esta) asociación empezó publicando una revista llamada: Gara Kuta Bunko (Biblioteca de Bagatelas)"<sup>19</sup>.

Los escritos de los integrantes del grupo Ken'yuusha dieron paso al naturalismo.

Fue Kosugui Tengai (1865-1952), miembro del Ken'yuusha, quien primero tomó como modelo a Zola, para establecer en la introducción a Jatsusugata (Imagen fresca) de 1900, a la herencia y el medio ambiente como los dos grandes factores que determinan el curso de la vida del hombre<sup>20</sup>.

Kooda Rojan (1867-1947) era el maestro del grupo Neguishi, cuya preocupación principal era la recuperación del esteticismo japonés ubicado al margen de cualquier preocupación social. I. Powell afirma que

(...) en las novelas de Kooda Rojan la idea de éxito social que se consigue mediante el éxito individual, idea propia de Meidi, es sustituida por la imagen tradicional del artista que, como recluso social, mantiene una actitud pasiva

---

<sup>19</sup> Ibid., p. 8.

<sup>20</sup> Cfr. Alan Turney. Op. cit., p. 23.

con respecto al mundo exterior, al cual espera alcanzar sólo a través de la belleza y vigor del arte <sup>21</sup>.

Tsubouchi Shooyoo guiaba al grupo de la Universidad Waseda, que se mantuvo al margen de la influencia de la literatura francesa, pues siguieron estudiando la literatura inglesa, que día a día perdía más adeptos.

Tayama Katai escribía para la revista romántica Yogaku y para Gara Kuta Bunko aunque discrepaba de los postulados de ambos grupos. Tras la muerte de Odzaki Kooyoo y la ulterior desintegración de su grupo, Tayama Katai se unió al movimiento naturalista.

### **3.4 Datos biográficos de Tayama Katai**

Tayama Katai (cuyo verdadero nombre era Tayama Rokuya) nació en Tatebayashi, en la prefectura de Gunma. Era hijo de un samurai de bajo rango, quien se trasladó, con toda su familia a la ciudad de Tokio, en busca de una mejor situación económica. Este tipo de problemas de su familia se acentuaron al morir el padre de Katai, en 1877, en la rebelión de Satsuma <sup>22</sup>.

Katai regresó con su familia a Tatebayashi donde permaneció hasta 1886, fecha en la que él marchó a Tokio decidido a hacerse escritor fiado en su educación autodidacta y en su conocimiento del inglés y el francés.

---

<sup>21</sup> Irena Powell. Op. cit., p. 87.

<sup>22</sup> Cfr. Shiden Taiyiroo. "Tayama Katai Keifu" ("Genealogía de Tayama Katai"), en Tayama Katai to furusato (Tayama Katai y su terruño), Miyama Bunko (Tokio), Shoowa 43 -1969-, n. 2, p. 110.

En 1891 conoció a Odzaki Kooyoo <sup>23</sup> y con su ayuda Katai empezó a publicar historias en las revistas.

Mientras participaba en el grupo de Kooyoo y colaboraba con los románticos, se asoció con Kunikida Doppo y Miyadzaki Koshoshi (1864-1922), con quienes en 1897 produjo un libro de poesía de nuevo estilo literario llamado: Dyodyooshi (Poesía Lírica), que fue la única incursión de Katai en este género literario <sup>24</sup>.

Katai realizó un camino hacia lo que él llamó la "subjetividad ultranatural" (daishidzen no shukan) <sup>25</sup>, que lo alejó poco a poco del lirismo. El primer fruto de esta postura fue Dyuuemon no saigo de 1902, que desde nuestro punto de vista es una obra muy cercana a los postulados del naturalismo de Zola.

En 1904, Katai publicó su ensayo Rokotsu naru byoosha (Describir sin adornos) donde explicitó su postura en favor del lenguaje y los temas llanos siguiendo el ejemplo de los naturalistas, en particular de Zola, Ibsen y Dostoievski.

Aunque aún no era muy reconocido en el mundo literario japonés, una muchacha provinciana llamada Okada Michiyo le escribió a Katai tres cartas en las que

---

<sup>23</sup> Tayama Katai. "Kooyoo Sanyin o Tobu" ("Visita a Kooyoo"), en Tokio Sanyuunen, Op., cit., p. 44.

<sup>24</sup> Fukuda Kioto. "Tayama Katai no shoogai" ("Vida de Tayama Katai"), en Tayama Katai, Shimidzu Shoin, Tokio (Jito to sakujin, 38), Showa 60 -1988-, p.42

<sup>25</sup> Tayama Katai. The Quilt and other Stories, trans. and introdc. by Kennet Henshall, University of Tokyo Press, Tokyo, 1981, p. 12.

le solicitó que la recibiera en calidad de kobun. Ella llegó a casa de Katai en febrero de 1904.

Katai escribió Futon en unos cuantos días de 1907. En "Watashi no Anna Mahr" afirma:

(...) de entre todos los miembros del bundan, sólo era yo quien no lograba concretar ninguna obra importante (...) Kunikida Doppo había publicado sus Obras escogidas, y Shimadzaki Tooson El mandamiento roto, (al compararse con ellos) me sentía un fracaso, por lo cual cuando el señor Y°K vino a ofrecerme dinero por escribir una novela, acepté. Sólo había un problema: ¿De qué escribir? (...) Por aquel entonces vivía bajo la fuerte impresión de Almas solitarias de Gerard Haupmant, además, afortunadamente, había leído un buen número de otros autores europeos. Había hecho un largo recorrido por las ideas de Tolstoy, Ibsen, Strindberg y Nietzsche (...) (por otra parte) había determinado escribir una novela sobre mi Anna Mahr (...) desde la primavera cuando la guerra contra Rusia estalló (...) (así que) me senté ante mi escritorio y empecé a escribir (...) completé la obra en diez días <sup>26</sup>.

El edredón es el retrato naturalista (en cierto sentido objetivo), de la pasión sexual y consecuente alcoholismo de un hombre (influencia francesa); y además una crítica a la "arrogancia de los japoneses" y a su organización familiar; escrito con un lenguaje que mezcla el estilo elevado y el bajo.

Tayama Katai fue corresponsal de guerra entre febrero y septiembre de 1904. Las experiencias como corresponsal de guerra le dieron material para escribir Ippeisotsu (1908; Un soldado ), que es un alegato pacifista.

---

<sup>26</sup> Tayama Katai. "Watashi no Anna Mahr", en Tokio no sanyuunen ... Op. cit., pp. 205-208.



Katai profundizó su crítica a la familia iniciada en El edredón, en tres novelas más: Sei (1908; Vida), Tsuma (1908-09; Esposa), y En (1910; Parentesco).

El método naturalista de investigación, y representación de la realidad novelada alcanza una gran calidad y depuración en Inaka Kyooshi (1909; El maestro rural), que es también una novela donde la muerte y la naturaleza son los principales protagonistas <sup>27</sup>.

Después de su periodo naturalista Tayama Katai escribió ya sin obtener mucho éxito una gran cantidad de cuentos y novelas entre las que destacó Dzan setsu (1918; Restos de nieve).

Katai murió de cáncer en la garganta en 1930.

### **3.5 Rokotsu naru byoosha**

Tayama Katai empieza este breve ensayo con el señalamiento de lo que a su juicio, son los dos problemas capitales de la literatura japonesa moderna: el primero se refiere a la definición de la materia novelable -¿qué novelar?- ; y el segundo ¿Como hacerlo?

---

<sup>27</sup> Con respecto al método de creación v. Tayama Katai. "Inaka Kyooshi", en Tokio no sanyuunen, Ibid., pp. 251-259.

Katai hace constar al comienzo del ensayo que, no obstante la gran importancia de estos dos problemas de la literatura japonesa, el bundan no había sido capaz de darles una respuesta coherente, por ello, afirma:

Pienso que la literatura japonesa no podrá desarrollarse completamente, a menos que acabemos con el tecnicismo, por el que la literatura de Meidy se ha sacrificado enormemente. <sup>28</sup>.

A pesar de las diferentes opiniones que existían en el bundan había algo en lo que todos estaban de acuerdo, al menos a nivel teórico y era el hecho de que la literatura, como había dicho Shooyoo, tenía que mostrar las cosas tal como son. Pero esto que aceptaba como teóricamente deseable no había sido realizado por nadie a nivel práctico. Al respecto Katai dice:

Todo mundo se queja de que no existen oraciones bien escritas. Los que aprecian la técnica recitan continuamente sobre el valor de cuidar cada oración, cada pensamiento, cada línea, cada letra <sup>29</sup>.

Y añade, el mismo autor, un poco mas adelante:

Los mecanismos de la técnica actual parecen extraños y misteriosos al bundan, pues, aparentemente hay demasiado escrito y se han estudiado muchas ideas, y sin embargo, las estructuras literarias aún les parecen extrañas <sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Tayama Katai. " Rokotsu naru Byoosha" ("Describir sin adornos"), en Tayama Katai Shuu, Chikuma Shoboo, Tokio, Showa 45-1970- (Nijon Bungaku Dzenshoo, 10), p. 435.

<sup>29</sup> Loc. cit.

<sup>30</sup> Loc. cit.

Katai opina que esto se debe a los miembros del bundan,

(...) carecen del valor de los escritores occidentales. Particularmente del valor de Dostoievski quien en Crimen y castigo, aborda con gran entereza el problema de la degradación humana, a la que describe sin adornos, ni velos, pues el (verdadero) artista no aspira a embellecer ni una línea de lo que escribe <sup>31</sup>.

En este párrafo Katai aborda los problemas que enunciamos al principio. Primero, si existe el consenso en el bundan, de que la materia novelable es la realidad, ¿por que, entonces, pregunta Katai, nadie lo hace? Y responde él mismo: porque les falta valor a los escritores, jóvenes y viejos, para acometer la descripción de los aspectos fisiológicos humanos. Y segundo, porque de hacerlo deberán buscar un tipo de lenguaje apropiado. Es decir, a la crudeza de los asuntos fisiológicos debe asociarse un lenguaje realmente crudo. Pero resulta que, añade Katai,

(...) hasta ahora los estudiosos de la estética dicen que en la literatura, es un gran error dejar ciertas cosas al natural, porque (argumentan estos estudiosos), el escritor debe trabajar el discurso para embellecerlo y hacer que concuerde con los cánones de la estética. Esa es una vieja historia influencia del clasicismo y del romanticismo, que prevalecieron hasta la segunda mitad del siglo XIX. En aquel entonces un texto no se consideraba literatura si no se adecuaba a sus supuestos. pero hoy hablar de la búsqueda del ideal es algo casi prohibido <sup>32</sup>.

Katai, al rechazar la búsqueda del ideal, propone un tipo de literatura que, como la de Dostoievski, describa sin adornos ni velos los aspectos más sórdidos de la vida del hombre no hacer concesiones a la moral social, es decir, describir sin adornos, es

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 436

<sup>32</sup> Loc. cit.

el único camino que tiene el realismo. Katai sintetiza una parte de su programa literario (v. también supra pp. 33) en las siguientes frases:

Nosotros procuramos que tan pronto como surjan en el argumento las cuestiones carnales, aparezcan en el libro el sudor y la sangre del personaje; que los veamos gotear profusamente y podamos percibir su aroma<sup>33</sup>.

En este punto aparece la maestría del autor. Porque según Katai, las descripciones deben ser breves "para que el lector no pierda interés" <sup>34</sup>, deben "evitar la vulgaridad y la ingenuidad" <sup>35</sup>; y al mismo tiempo deben ser intensas y sencillas; a este respecto Katai afirma: "Mientras más sencilla sea la descripción, ésta se vuelve más efectiva" <sup>36</sup>.

Las frases y las palabras adquieren mayor relevancia en este programa pues el artista debe extraer del menor número de frases y palabras el mayor provecho posible. Según Katai: "la descripción escueta está asociada al problema de la técnica narrativa, pues mantienen una relación de interdependencia" <sup>37</sup>.

La descripción sin adornos existe sólo a condición de manejar adecuadamente un léxico apropiado a su naturaleza. Por lo cual Katai afirma:

---

<sup>33</sup> Loc. cit.

<sup>34</sup> Loc. cit.

<sup>35</sup> Ibid., p. 437.

<sup>36</sup> Loc. cit.

<sup>37</sup> Loc. cit.

El eco del motivo y las ideas de la trama llega nítidamente hasta nosotros solo a través de la palabra cruda, verdadera y al natural<sup>38</sup>.

El futuro de las letras tiene entonces, una dirección: se dirige a lograr la adecuación de la realidad a la novela y la adecuación de esta última a la palabra. Al respecto Katai asevera:

(...) (cuando) la oración llegue finalmente a ser parte del mundo y la descripción use palabras mundanas, se manifestará la influencia de lo natural en la descripción<sup>39</sup>.

El camino que Katai emprendió a partir de este ensayo (vía sobre la cual ya había empezando a trabajar desde que había escrito Dyuuemon no saigo) fue decisivo en las letras japonesas de las siguientes décadas. Katai no exageraba al afirmar que el desarrollo de la literatura japonesa dependía por una parte de que las cuestiones concernientes a la técnica y el fondo de la novela se clarificaran teóricamente y por otra, de que algún escritor se atreviera a ponerlas en práctica. El edredón tiene, por ello, un lugar muy importante dentro de las letras japonesas. De ahí la relevancia de emprender su estudio.

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 436.

<sup>39</sup> Ibid., p. 437.

## Capítulo 4 Glosa de El edredón

### 4.1 Degradación

El edredón se inicia cuando alguien, a quien no se nombra, baja por una colina:

A medida que descendía por la suave pendiente Kirishitan saka<sup>(+)</sup> de Koishikawa hasta el camino donde la corriente Kokuraku<sup>(+)</sup> energía, aquel hombre meditaba <sup>1</sup>.

Asociada a la exactitud toponímica existe un sentido simbólico en este pasaje, cuya razón más importante se encontrará al final de la novela. En efecto, gracias a Mircea Eliade (1907-1986) sabemos que:

En la Montaña Sagrada se reúnen el cielo y la tierra, debido a lo cual, se transforma en el centro del mundo, siendo un Axis Mundi es considerada como punto de encuentro del cielo, la tierra y el infierno <sup>2</sup>.

En una obra diferente Eliade afirma:

---

(+) Lit. "Colina cristiana"

(+) Lit. "Paraíso"

<sup>1</sup> Tayama Katai. Futon, en Tayama Katai Shuu, Koodansha, Tokio, Shoowa 37 -1962- (Nijon guendai Bungakko sen shuu, 21), p. 42.

<sup>2</sup> Mircea Eliade. El mito del eterno retorno, tr. Ricardo Anaya, 5a. ed., Alianza/Emecé, Madrid, 1984 (El libro de bolsillo), 379), p. 21.

Poetas chinos como Hsich Ling-yün (siglos IV-V) y Hanshan (siglos VIII-IX) sentían que las cumbres alcanzaban el empíreo (...) La tradición japonesa los consideraba causa de fertilidad pues ahí nacen los ríos. Esto se hace explícito en la relación de las montañas con las divinidades -Kamis de los campos de arroz <sup>3</sup>.

El personaje de El edredón al que se refiere la primera cita, ha abandonado entonces, el espacio armónico de los dioses para precipitarse al mundo caótico de los hombres. Ónticamente es un ser en caída. Por eso decíamos que la razón más importante del simbolismo de la narración se encuentra al final pues ahí veremos cómo se completa la degradación de este individuo que termina arrastrándose por el piso para besar aunque sean las deyecciones o la sombra de su amada. El ciclo se cierra cuando la caída es irremediable. Entre el comienzo y el fin de la novela el personaje renuncia paulatinamente a sus altos ideales. La caída explicará la condición degradada de ese ser y contrastará dicha condición con la de anterior concordia.

#### **4.2 Medio intraorgánico y medio social**

En El edredón se nos muestra los estragos de una pasión desordenada. Takenaka es el ejemplo que ilustra las consecuencias de la vehemencia amorosa en un hombre y una familia o conjunto de éstas.

El retrato de Tokio no es la imagen de un individuo aislado, pues tal como había recomendado la escuela de Medan a través de su cabeza principal Emile Zola, en La novela experimental, dicho retrato sólo se podrá comprender correctamente si

---

<sup>3</sup> Mircea Eliade. "Mountains" en The Encyclopedia of Religion, v. 10, Mac Millan, NY, 1987, pp. 130 y 133.

ubicamos a los personajes de El edredón y en particular a Tokio en su contexto social. Con respecto a este punto Emile Zola había afirmado, en el ensayo mencionado:

El hombre no está solo, vive en sociedad, en un medio social y para nosotros, novelistas, este medio social, modifica sin cesar los fenómenos. Nuestro gran estudio está aquí, en el trabajo recíproco de la sociedad sobre el individuo y del individuo sobre la sociedad<sup>4</sup>.

Tokio es un ser humano como tal, desde el punto de vista del naturalismo, es un organismo cuyos

elementos se hallan en un medio interior y perfeccionado, pero dotado de propiedades iguales a las del medio exterior<sup>5</sup>.

El estudio de Tokio comprenderá las dos esferas de su ser.

#### **4.2.1 Medio Interior**

En su intimidad individual Tokio queda sometido a sus impulsos sexuales una vez que aparece Yokoyama Yoshiko, la hermosa joven que desea ser su discípula.

El encuentro no hubiera tenido repercusiones de no ser porque el medio interno de Tokio es propicio al desarrollo de esa pasión específica. Internamente Tokio está decepcionado de su matrimonio, vive sin alicientes y se siente muy solo; en ello interviene también, su edad y el sentimiento de ser un escritor fracasado.

---

<sup>4</sup> Emile Zola. El naturalismo, Op. cit., p. 43.

<sup>5</sup> Ibid., p. 30.



Casi desde el comienzo de la novela el lector se entera de todo esto en los términos siguientes:

Hacia tres años (la) esposa (de Tokio) había dado a luz por tercera vez y poco después los placeres y otras cosas de los recién casados lo habían desilusionado por completo. La enorme cantidad de asuntos del trabajo hicieron que éste perdiera todo significado. También desapareció su valor para vivir (...) (estaba) harto de la monotonía de su vida. Estaba realmente cansado. Ni mudarse de casa, ni platicar con sus amigos habría sido interesante y ni la lectura de una extensa novela extranjera lo habría satisfecho. Así como de un arbusto gotea agua de lluvia y las flores se abren y caen, pues las cosas de la naturaleza pasan así, de la misma forma su vida cotidiana había abatido su espíritu (...). Padecía la angustia de todos los hombres entre los treinta y cinco y los treinta y seis años (...) <sup>6</sup>.

De su fracaso como escritor el narrador comenta:

(Tokio) recibía con dolor críticas muy severas cada mes, desde una revista de jóvenes pues aunque hacía todo lo posible no había logrado plasmar en su obra escrita sus propios sentimientos <sup>7</sup>.

Y es precisamente en ese instante de crisis cuando conoce a Yokoyama Yoshiko, una joven moderna y occidentalizada:

(Yoshiko) llegó a las puertas de la casa de Tokio en febrero del año siguiente, exactamente siete noches después del nacimiento del tercero de los hijos de Tokio, un varón <sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Tayama Katai. *Op. cit.*, p. 43.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 44.

Al conocerla Tokio no puede evitar la comparación de ambas mujeres:

Tokio ya no podría simpatizar con su esposa que en medio de la sociedad (moderna) aún conservaba su anticuado moño redondo, su caminar de pato y su templanza, moderación y resignación (...) ¡Qué gran contraste entre (ella) y la (...) encantadora (Yoshiko) de voz resplandeciente <sup>9</sup>.

Al conocer a Yoshiko, Tokio sin comprenderlo, inicia la cuesta abajo, la decadencia. El ascenso lo realizó en su juventud, pero desde el inicio de la novela ese periodo es ya sólo un recuerdo:

(...) al llegar a la cumbre (Tokio) dobló a la izquierda y entró al santuario (...). En el exterior del templo las lámparas iluminaban claramente las palabras: "Luz perpetua". Ver estas palabras era importante para el corazón de Tokio. Ellas le traían mucho recuerdos. Se acordaba de cuando era todavía soltero y cortejaba a la que ahora era su esposa, cuya familia vivía en su casa bajo el santuario <sup>10</sup>.

De ahí que El edredón esté narrado como analepsis. Las memorias suben sí, pero al mismo tiempo bajan como experiencia vital, ya caduca e irreplicable, como realidad que corresponde exclusivamente a la conciencia y al subconsciente de Tokio. Pero además consciente y subconsciente se disuelven en la cuesta abajo, se subjetivizan y fragmentan hasta el punto de crear una topografía de esos vericuetos interiores.

---

<sup>9</sup> Ibid., p.

<sup>10</sup> Ibid., p. 53.

Intentaremos a continuación, realizar una exploración de los abismos de la conciencia del protagonista <sup>11</sup>.

A nivel más profundo El edredón es el relato del desplome psicológico de un hombre que es el espejo de su sociedad en transición. Mas esquemáticamente, es la historia de la desintegración de un ego que ha sido cuestionado hasta la saciedad por la realidad irreductible, la cual deja muy maltrecha la autoestima del personaje.

En la trama de El edredón se puede observa una lucha contra la autoridad y la culpa. Lo que daña aún más el yo de Tokio es el hecho de que él mismo es la autoridad, el padre y el maestro. La lucha entonces debe dirigirse contra sí mismo.

Ahora bien, la sociedad ha previsto medios para anular los matrimonios que no funcionan; ¿por qué, entonces, Tokio no busca el divorcio?

Tokio como reiteradamente anota el narrador no es culpable, ni tiene responsabilidad alguna por sus sentimientos (v. infra, pp. 86 y ss). Sin embargo, él se siente culpable: ¿por qué?

---

<sup>11</sup> Zola soñó siempre poder entender la psigue humana. En La novela experimental afirma:  
(...) algún día (...) las leyes de las pasiones y el pensamiento serán formuladas. Un mismo determinismo rige los caminos de la tierra y el cerebro del hombre (...).

Más tarde sin duda, la ciencia encontrará este determinismo de todas las manifestaciones cerebrales y sensuales del hombre.

Emile Zola. Op. cit., p. 40.

Los remordimientos de Tokio se originan del hecho de que la satisfacción de sus necesidades naturales tengan que cumplirse necesariamente ignorando el gran tabú del incesto que, impuestas desde fuera, han sido aceptadas por él. Esta situación lo paraliza.

La agresión que sufre el yo del personaje reactiva el conflicto emocional primitivo de todo ser humano, los deseos prohibidos y sobre todo, los temores y sentimientos de culpa asociados al conflicto de Edipo.

Recordemos en apoyo a esta idea, que en los sueños como en el subconsciente, toda las mujeres son una misma. Que Yoshiko puede asimilarse a la figura de la esposa de Tokio puede deducirse de las siguientes citas:

Se acordaba de cuando todavía era soltero y cortejaba a la que ahora era su esposa, cuya familia vivía en su casa bajo el santuario.  
 (...) recordaba que si entonces, cuando la pasión ardiente lo abrazaba, no la hubiera conseguido hubiera preferido errar por los mares del sur (...) ¿Por qué al pasar de soltero a casado su vida de placer se transformó en una vida desolada? ¿Realmente, su nuevo amor era diferente? <sup>12</sup>.

De la nota anterior se desprenden varias ideas importantes. Primero, cuando en su juventud ascendió al espacio sagrado, donde además hay un templo, encontró la vivienda de una mujer, la cual estaba bajo el amparo de colina y templo, es decir, era sagrada e intocable. Cuando esta mujer da a luz llega a sustituirla una virgen, pues la primera de ellas ha perdido ya su carácter inviolable y santo:

---

<sup>12</sup> Tayama Katai. *Op. cit.*, p. 53.

Tras obtener el permiso de sus progenitores Yoshiko, acompañada por su papá, llegó a las puertas de la casa de Tokio en febrero del año siguiente, exactamente siete noches después del nacimiento del tercero de los hijos de Tokio, un varón <sup>13</sup>.

En segundo lugar, Tokio vive recordando que "si cuando la pasión ardiente" que sentía por la que después fue su esposa "lo consumía" no se hubiera casado con ella, él hubiera preferido huir. La pasión por su esposa fue en aquel entonces tan fuerte como la que siente por Yoshiko. Ella es asimilada a la persona de la esposa de Tokio. La pasión es la misma.

A la pregunta de ¿por qué fue tan desafortunadamente el paso de estado de soltería al de casamiento? podemos contestar que esto es así porque al casarse, su mujer dejó de estar prohibida (dejó de ser sagrada). El padre (dios) que aparta (santifica) se transforma en padre que permite. Al levantarse el tabú (pues es imposible el incesto con alguien de quien no se es familiar) la mujer deja de ser interesante.

A la última pregunta ¿será diferente este nuevo amor? contestaremos con un rotundo no. Tokio lo sabe:

Tokio pensó en el amor a que Yoshiko ligaría toda su vida. Su propia y cruel experiencia le permitía prever que después de que la pareja viviera junta algún tiempo, llegarían al aburrimiento y la fatiga<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 44.

<sup>14</sup> Ibid., p. 63

La repetición del patrón supone la fusión de las figuras femeninas. Un poco antes el narrador comenta:

Tokio (...) confiaba en las explicaciones que (Yoshiko) le daba, es decir, aceptaba que entre ella y su novio no había pasado nada (censurable) (...) (Aunque) sabía por la experiencia de su propia juventud y lo que había visto, que el amor espiritual y santo difícilmente podía evitar el amor carnal y material <sup>15</sup>.

Es decir, que lo sacro se muda en lo desacralizado, la virgen en madre, Yoshiko en su esposa. En todo esto no hay opción, el paso de una a otra condición es inevitable.

Cuando Yoshiko llega Tokio vuelve a ser tan feliz como en su luna de miel. Pero a Yoshiko no la toca, la respeta como virgen. ¡Qué extraña luna de miel en la que no hay relaciones sexuales!

El espíritu de Tokio volvió otra vez a los primeros días de su matrimonio, y nuevamente su corazón latió con intensidad a las puertas de su casa <sup>16</sup>.

Más que virgen Yoshiko es sagrada, es "La virgen" por antonomasia. La sublimación de la muchacha llega a este nivel. Casi al final de la novela el narrador lo hace explícito al afirmar:

---

<sup>15</sup> Ibid., p. 58.

<sup>16</sup> Ibid., p. 45.

Hasta ese momento (él) había considerado que la belleza de Yoshiko tenía una naturaleza celeste, pero ahora la veía como una prostituta (...) <sup>17</sup>.

Yoshiko le interesa a Tokio como prostituta y no como virgen sólo cuando existe otro hombre que prohíbe las relaciones con ella, y cuando ese hombre deja de actuar, él se paraliza. Por eso Tokio rechaza en dos ocasiones la fascinación que lo impulsa al acto carnal con su alumna, pese a que ella parece estar dispuesta a complacerlo:

(...) una noche tranquila de primavera (Tokio visitó a Yoshiko quien se) había quedado sola al cuidado de la casa (...) cuando (éste) vio que su alumna estaba a solas frente al brasero y miró su bello rostro maquillado, le preguntó:

- ¿Qué haces?
- Cuido la casa le contestó ella.
- ¿A dónde ha ido mi cuñada?
- De compras a Yotsuya.

Mientras decía esto observaba imperturbable, el rostro de Tokio. ¡Cómo era provocativa! Ante el poder de esa mirada el corazón de Tokio latía sin recato (...) ¿Qué hubiera pasado si en esa ocasión su conversación se hubiera prolongado quince minutos más?

- Esta noche estás muy hermosa- dijo el con frivolidad y deliberadamente.
- ¿Sí? Será más bien que acabo de tomar un baño caliente (...) dijo ella riendo mientras su cuerpo adoptaba una posición de coquetería sugerente.

Tokio regresó temprano a su casa. A pesar de que Yoshiko trató de detenerlo el insistió en regresar a casa, después a regañadientes, partió, y ella lo despidió en la calle bajo la luz de la luna. A partir de ese momento fue indudable que su faz blanca guardaba un secreto profundo <sup>18</sup>.

Los hombres que obstaculizan el acceso a Yoshiko son el Sr. Yokoyama, padre de ella, y Tanaka Jideo, el novio. El aislar a la joven la convierte en un tabú. Quien detiene siempre es papá. Y por otra parte, siempre es de otro la mujer que interesa, tal

---

<sup>17</sup> ibid., p. 68.

<sup>18</sup> ibid., p. 47.

como sucede en la relación edípica. Por cierto que el padre de Yoshiko, a quien Tokio imagina "alto y con bigotes" (características que el niño asocia al adulto) es quien, al leer la carta donde se demanda su presencia, decidirá el destino de Tokio <sup>19</sup>. Recordemos que este padre con bigotes aleja para siempre a la mujer de sus dos pretendientes. Takenaka Tokio y Tanaka Jideo se fusionan en uno como había sucedido con las figuras femeninas de la novela. Tokio confiesa en cierto momento la identificación del padre de Yoshiko con el propio al afirmar:

¿El destino impediría siempre que Yoshiko fuera su esposa? ¿Nunca podría llamar papá al padre de Yoshiko? <sup>20</sup>.

En cierto nivel (que no agota la existencia de más interpretaciones) El edredón es un relato del hombre en lucha con quien internamente establece tabúes, prohíbe y castiga.

#### 4.2.2 Medio Social

Para situar a Tokio y Yoshiko en su contexto social no basta hablar de sus evoluciones personales que conducen al primero desde el empíreo hasta los suelos, y a ella de la ciudad de Tokio a Niimimachi que es una aldea en la serranía, pues ellos expresan de esta suerte una forma de estar frente a los cambios radicales que ocurrían en Japón.

---

<sup>19</sup> ibid., p. 63.

<sup>20</sup> ibid., p. 72.



Si él se desploma y ella no desea regresar a Niimimachi se debe a que padecen el deslumbramiento que sigue al contacto con la concepción occidentalizada de la modernidad. Yoshiko por ejemplo:

(...) tan pronto como (terminó) la escuela primaria en su ciudad, se trasladó a Kobe donde ingresó al Liceo Femenino, ahí llevó el estilo de vida occidentalizado de las alumnas (...), llegó a apreciar la devoción de los cristianos y adoptó sus ideales (...). Al contacto con sus compañeras simple de una provinciana. Poco a poco se transformó en una típica alumna hermosa de Meidi por los ideales que alentaba, y por su índole orgullosa (...) <sup>21</sup>.

Yoshiko entiende que la provincia con su forma de ser tradicionalista será su tumba, por eso no desea volver allá:

-No... con voz entrecortada por el llanto Yoshiko (habló), no... es preferible que yo retorne a casa. Yo soy mujer... soy mujer, y puedo acogerme a tu éxito... A mí (no) me importa enterrarme en provincia... yo...volveré a casa <sup>22</sup>.

Este despertar a lo moderno transformará profundamente la conciencia de la pareja al disolver el sentido de comunidad nacional, subjetivizar la realidad y fragmentar la personalidad individual de ella en un antes de Tokio-después de Tokio, y de él en un antes y un ahora femenino.

En particular en la mente de Tokio, el desorden social de fin de siglo lo llevará a una crisis de autoridad en la que todos los patrones sociales se desmoronan.

---

<sup>21</sup> ibid., p. 44.

<sup>22</sup> ibid., p. 69.

### 4.3 Dialéctica

El edredón es un drama psicológico en el que se desarrolla un enfrentamiento entre los dos extremos de la sensibilidad literaria del siglo XIX: el ideal romántico y la compulsión fisiológica. El narrador asume una división de la realidad en dominios de materia y espíritu que conduce a la hipertrofia de ambos. El mundo físico es bajo y no tiene redención pero es el más poderoso, mientras que la espiritualidad se volatiliza en absurda e imposible pretensión. El protagonista,

Tokio, sabía por la experiencia de su propia juventud y lo que había visto, que el amor espiritual y santo difícilmente podía evitar el amor carnal y material<sup>23</sup>.

Tokio revive esta dura lección en el desarrollo de la novela. En ella se contrapone el frágil idealismo de Tokio, y los sueños de Yoshiko a la grosería del ambiente. Al final, éste los absorbe. Pero el narrador jamás intenta engañar al lector, éste sabe desde las primeras líneas que en la novela no se ponderará el amor, que dicho sentimiento estará presente en su sentido más físico con todo lo que esto pueda tener de repugnante. Así, los extremos se tocan constantemente de maneras imprevistas, mediante el análisis psicológico. Las pretensiones románticas de Tokio son imposibles. Su amor, como el de Emma Bovary, toma su fundamento en los ideales románticos que él conoce por la lectura de novelas: el personaje principal de El edredón es un gran admirador de Almas solitarias de Hauptman, y un asiduo lector de las obras de Turgueniev. Tokio percibe el amor, entonces, como le han dicho que debería ser y no como realmente es. El se desploma debido a la preponderancia que otorga a su imaginación, por la cual identifica a Yoshiko con la Anna de Haupman, y

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 58.

así mismo con Johanes Fokerat. Tokio no puede realizar sus ideales por diversas razones, entre las cuales hay que considerar sus obligaciones morales y sociales hacia su esposa, su familia y su círculo social. Cuando envía a Yoshiko a Niimimachi intenta alejar a la causante de su conducta equívoca.

También para el narrador de la obra los ideales románticos de Tokio son imposibles, por ello afirma:

Muchas veces (Tokio) tuvo la intención de hacer que su alumna estudiara (Almas solitarias) antes de seguir adelante con las lecciones. Había querido enseñar le la aflicción y los sentimientos particulares de Johanes Fokerat. Tres años antes él había leído esa pieza. Entonces, no sabía ni soñaba siquiera, con la existencia de la hermosa Yoshiko. En esa época él era un hombre solitario. Pero de ninguna manera se habría atrevido a compararse con Johanes, pero si por aventura hubiera conocido a alguna mujer semejante a Anna, con presteza habría emulado la pasión de Johanes. Ahora suspiraba profundamente pues comprendía que jamás sería como su admirado héroe <sup>24</sup>.

El personaje (menos privilegiado que el lector) ignora que ese amor es imposible desde el principio de la novela. El insiste en crearse ilusiones dado que su vida está vacía y no puede vivir sin amor, de ahí su deseo de substituir su existencia real por una imaginaria donde el amor triunfe. Pero ni ahí, en su imaginación, puede suprimir la parte física de su amor por el ideal femenino:

Lo mortificaba ser dominado por la fuerza del deseo, pero siempre terminaba derrotado por ella. Sometido a ella. Decidió sin embargo, que nadie sabría de esta derrota <sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> ibid., p. 43.

<sup>25</sup> ibid., p. 49.

En el cosmos creado por el narrador del relato, el sujeto aparece como un haz de contradicciones en tanto que ser de carne y hueso cuyas relaciones con el entorno social y natural son problemáticas.

La historia capta al ser humano en sus contradicciones internas, en sus pugnas espirituales y secretas, en medio de un antagonismo que a la vez lo constituye y lo carcome.

El amor desordenado a Yoshiko destruye a Tokio. Por ejemplo, un día, Tokio se emborracha porque el deseo sexual insatisfecho es tan fuerte que no lo soporta más; entonces, excesivamente bebido, aquél que un día alcanzó el emperio, entra al año todavía pareciendo una montaña, aunque algo empequeñecida; al hacerlo

Tokio se tambaleaba de una manera peligrosa para orinar. Dentro del baño se fue de lado y rodó por entre sus excrementos. A disgusto, su esposa trató de levantarlo, pero él no se pudo mover, ni ponerse de pie. Pero tampoco se durmió, sino que prefirió con sus grandes ojos agudos y su cara rojo claro, mirar la lluvia que caía fuera <sup>26</sup>.

En ese momento Tokio se nos presente como un ser que sólo tiene diferencias de grado y no de esencia con los animales y, a pesar de ello, es el mismo del cual más adelante se comentará:

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 48.

Por aquel entonces Tokio asumió una conducta tan mesurada y franca que nadie se podía imaginar que él era la misma persona que, ebria, había yacido en el suelo y se había arrastrado entre sus propios excrementos en el baño <sup>27</sup>.

Tokio es un personaje dialéctico porque a él las contradicciones del alma humana, el eterno "(...) conflicto bien-mal, tinieblas-luz; (...) dilema planteado por (una) carta de su alumna, lo atormentan" <sup>28</sup>. Tal conflicto no se resuelve por la elección de uno de los contrarios y la eliminación del otro sino por la integración enloquecedora de ambos.

#### 4.3.1 Dialéctica de la pasión

Los sentimientos de Tokio son duales. En cuanto a los efectos del protagonista, el narrador, por una parte reiteradamente afirma que amar a Yoshiko le da la vida, pues dice, por ejemplo:

Yoshiko transformó la vida solitaria de su maestro, porque ¿quién no se conmueve si con admiración una discípula joven y hermosa le dice "Profesor", "Profesor", como si en este mundo él fuera una persona importante? <sup>29</sup>.

Y más tarde añade que, gracias a esta muchacha:

El espíritu de Tokio volvió a él, y nuevamente su corazón latió (...) floreció el erial de su pecho (y) revivió con renovado vigor <sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 63 y 43.

Pero, por otra parte, el amor en El edredón no tiene una única valoración, no es sólo ideal. También es negativo. Asistimos por ello a la paulatina aniquilación del protagonista, la cual se inicia, cuando Yoshiko le hace saber que ama a otro:

El tormento de Tokio se originó aquí. Le ensombrecía el hecho de haber sido despojado por la fuerza de algo que había deseado intensamente <sup>31</sup>.

(Con respecto a esto, Tokio y el padre de Yoshiko son iguales, pues ambos sienten que Tanaka Jideo les arrebató algo que era de su propiedad <sup>32</sup>. Este es un ejemplo más de fusión de personajes.)

Yoshiko entonces, no sólo engendra a Tokio; también, como una nueva Medea (sólo que inconsciente) lo asesinan. Yoshiko es así, tanto madre como enemiga, pues lo lleva a nacer y lo mata. En este acto final y punitivo le hace ver a Tokio que a él no le estaba permitido amarla. Yoshiko, no obstante, no hace esto a sabiendas. Tampoco Tokio la elige mediante un acto donde entre en juego su libre decisión:

¡Qué tristeza! ¡verdaderamente qué profunda tristeza! Esta tristeza no era la de la juventud esplendorosa, ni la del simple amor entre hombre y mujer. Era la del secreto más profundo y más grande de la vida humana. Ni el correr del agua, ni las flores al abrirse y caer resisten la profunda fuerza de la naturaleza. Ante ella la humanidad también carece de esperanzas <sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> ibid., p. 46.

<sup>32</sup> ibid., p. 67.

<sup>33</sup> ibid., p. 52.

En otro sitio de la novela al narrador establece que: "(...) Yoshiko era una persona de naturaleza floral (...) (y que) de hecho, era una flor en botón, una flor extrañamente hermosa (...)" <sup>34</sup>.

Y más adelante dice que:

La voz risueña de Yoshiko impregnaba de aroma floral toda la casa (...) y hasta los arbustos del pequeño seto del fondo de ésta <sup>35</sup>.

Yoshiko, por ser una flor, sigue los dictados de las leyes de la naturaleza, y cumple sin resistirse un ciclo reproductivo. Al respecto afirma el narrador:

Al iniciarse abril el rostro maquillado de Yoshiko adquirió un color enfermizo debido a la neurastenia. Su inquietud no le permitía dormir aunque tomaba asiduamente gran cantidad de bromuro de potasio. A su edad la fuerza de apetito sexual la acosaba continuamente y la provocaba sin cesar. Yoshiko se familiarizó excesivamente con su medicina <sup>36</sup>.

(Dos referencias al tiempo se ligan: abril, principio de la primavera, y la edad de la muchacha.) Todo esto sucede, además, después de la segunda ocasión en que Yoshiko parece aceptar los avances sexuales de su maestro. Tras el comentario anterior se nos informa que Yoshiko se ha hecho novia de Tanaka Jideo. No hay duda de que la neurastenia de la protagonista tiene un origen sexual, en la insatisfacción sexual de ella. El impulso sexual es tan fuerte que la joven se vuelve adicta al bromuro de potasio, de la misma manera en que ya lo es de su sensualidad.

---

<sup>34</sup> ibid., p. 42.

<sup>35</sup> ibid., p. 45.

<sup>36</sup> ibid., p. 47.

También Tokio es un esclavo de su lubricidad. En relación con el sometimiento de Tokio a los dictados de su cuerpo el narrador agrega a sus anteriores aseveraciones (v. supra p. 51) lo siguiente:

Como si no pudiera soportar la opresión de la fuerza imponente de la naturaleza Tokio se derrumbó sobre una amplia banca cercana <sup>37</sup>.

Y unas líneas antes afirma:

(Tokio) chocó con un poste de telégrafo y cayó de rodillas en un desagüe poco profundo. Un obrero que pasaba lo insultó diciéndole: ¡Borracho, camina! <sup>38</sup>.

En este sentido, y sólo en este , Yoshiko y Tokio son inocentes, libres verdaderamente, de toda culpa y condenación. Pero el narrador presenta así los hechos es completamente parcial pues adopta siempre el punto de vista de Tokio.

Tokio a pesar de no ser responsable de lo que le pasa se siente culpable (v.supra, p. 59). La actitud de Tokio es de índole ética, es la consecuencia de mantener activas valoraciones morales incompatibles con su equilibrio interno y con las relaciones que mantiene con la realidad externa. El no poder cambiar su escala de valores lo paraliza.

El amor a Yoshiko fragmenta el ser de Tokio, pues éste es un sentimiento profundamente destructivo:

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 53.

<sup>38</sup> Ibid., p. 52.



(Tokio sentía que) su cabeza. Sus pensamientos giraban fragmentados, furiosos, precipitándose en gran cantidad de moléculas de desesperación<sup>39</sup>.

El problema de Tokio consiste en que se ve constreñido a aceptar una visión culpable del deseo sexual al que se siente impulsado:

La agonía de Tokio desordenaba su pensamiento. La envidia, el rechazo y los remordimientos surgían juntos como un torbellino en su mente y en su corazón, y giraban en su cabeza. La llama se encendía más y más mezclándose con los prejuicios morales del maestro (...) En la tarde, a la hora de la comida, los vasos de sake abundaban, hasta que se dormía ebrio como una cuba<sup>40</sup>.

De la cita anterior podemos extraer dos características naturalistas fundamentales tanto para Zola como para el narrador de El edredón; ellas son: en primer lugar, que en ninguno de los dos casos existe el amor, pues esta noción se reduce a una mera compulsión o instinto de conservación, que también elimina el aspecto placentero de la relación sexual. Takenaka Tokio no se siente amado ni por su esposa, ni por Yoshiko, pero tampoco obtiene satisfacción sexual con ninguna de ellas.

El segundo lugar, en ambos naturalismos el alcoholismo es parte esencial de la personalidad de los protagonistas de la novela; volvamos a citar a Thomas James Kiddie quien afirma:

---

<sup>39</sup> Ibid., 44.

<sup>40</sup> Ibid., p. 47.

El consumo excesivo de alcohol es una convención en la novela naturalista que maneja dicha convención para ejemplificar la desintegración de los personajes <sup>41</sup>.

Tokio es un hombre en decadencia. Desde el comienzo de la novela está cayendo, precipitándose a la tierra. Tokio bebe para obtener el placer que no encuentra con las mujeres: el emborracharse funciona como un simulacro. Yoshiko se vuelve adicta al bromuro de potasio: con ello calma sus impulsos sexuales. Ambos, Yoshiko y su maestro son, realmente, almas solitarias. Los dos son víctimas de algo más poderoso y grande que ellos, su razón, su voluntad humana y sus ideales: la naturaleza.

El poderío de la naturaleza es la causa determinante en el problema básico de El edredón. El determinismo deja sin opción al hombre.

Dos conceptos fundamentales del naturalismo son, como ha descubierto Charles Walcutt, el determinismo y el tabú. Walcutt afirma que:

(...)el tema del determinismo que es, claro está, básico, conduce a la idea de que la ley natural y las influencias socio-económicas son más poderosas que cualquier esfuerzo de la voluntad individual <sup>42</sup>.

En El edredón Tokio es un ser sometido a la fuerza de las leyes naturales y socioeconómicas.

---

<sup>41</sup> Thomas James Kiddie. Op. cit., p. 61.

<sup>42</sup> Cit. p. Thomas Kiddie. Ibid., p. 54.

Tokio se encuentra en medio de fuerzas contrarias. Por una parte la naturaleza que lo impulsa hacia su alumna, y por otra la sociedad que se lo prohíbe y, aunque constantemente se repite que es fácil romper con ésta última y con sus prejuicios, en la práctica es incapaz de hacerlo.

Tokio no soluciona su disyuntiva al alejarse para siempre de la causante de su pasión destructiva. Yoshiko es enviada de regreso a su aldea por una decisión de Tokio. Este es el único acto libre de él. Al hacerlo, voluntariamente elige flagelarse, pues entonces logra uno de sus objetivos: impedir la boda de Yoshiko y su novio. Tokio la expulsa de la ciudad para vengarse de ella. Yoshiko se va, pero eso no mitiga la dolorosa pasión del maestro, quien evita tocar el cuarto donde ella se hospedó para poder pensar que su alumna todavía vive ahí:

Todavía permanecían como al principio el escritorio, el librero, la botella y el frasco de carmín; así podía pensar que la mujer amada no estaba porque había ido a la escuela como siempre <sup>43</sup>.

Al vengarse de ella porque no la puede poseer destruye la vida de su amada y la suya propia. Tras el amor de él habitaba agazapado el odio, la agresividad hacia lo que es familiar -el propio yo-, el anhelo de destruir lo que se dice amar:

Yoshiko le envió una larga y patética carta en la que le informaba que iba a volver a su terruño donde solo llegaría a ser la esposa de un agricultor de las provincias y terminaría su vida como una desconocida (...) <sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Tayama Katai. Op.cit. p. 72.

<sup>44</sup> Ibid., p. 47.

Por eso la esposa de Tokio afirma:

-¡Qué lástima! Una joven que deseaba tanto ser novelista y que además quería ser independiente <sup>45</sup>.

Para Yoshiko, entonces, abandonar la ciudad de Tokio para ir a enterrarse a las montañas significa morir. Su maestro lo sabe, por eso la envía de regreso. Con este acto también él se lastima. Porque hay otro aspecto del impulso agresivo que conviene subrayar: el hombre no es sólo ese animal que, como otros, destruye y mata para subsistir y ser; su agresividad tiene la peculiaridad de introyectarse, es decir, sólo el hombre puede ejercer violencia contra sí mismo e, impulsado por el deseo insatisfecho, anhelar su destrucción como castigo.

Se odia lo que más se ama. se odia la vida misma -para Tokio su alumna es la vida-. Sin embargo dentro de la obra estos sentimientos ambivalentes no se expresan, sólo el lector los conoce. Están soterrados. De ahí el doble nivel discursivo de El edredón. En esta novela el discurso y el mundo que éste refleja son ambiguos.

#### **4.4.1 Tiempo**

La ambigüedad discursiva distorsiona también la percepción que el narrador tiene del tiempo. En El edredón el tiempo no es lineal.

El edredón se inicia cuando el protagonista sabe ya que Yoshiko ama a otro hombre.

---

<sup>45</sup> Ibid., p. 50.

(...) al mirar en retrospectiva los últimos veintitrés días dudaba de la sinceridad de los sentimientos de su discípula. Con frecuencia pensó que ella lo engañaba (...) -De todas formas, se decía perdí una excelente oportunidad: ¡esa muchacha ya ha sido de otro! <sup>46</sup>.

Esto cronológicamente está situado casi al final del relato. Paulatinamente se incorpora un pasado de nueve años y medio<sup>(\*)</sup> (tiempo del discurso) al presente que dura unos tres meses (tiempo del relato), mediante los recuerdos de Tokio o bien mediante las incursiones que un narrador omnisciente hace al pasado. Esto significa que la novela está estructurada en torno a un determinado proceso que discurre en el presente, al que puede dar sentido o explicar un pasado muy amplio, pero que en ningún caso está concebida como crónica de una vida. En El edredón lo más importante y que abarca más espacio son los recuerdos del protagonista. La acción en realidad es mínima <sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> ibid., p. 42.

(\*) En este tiempo está comprendido el noviazgo de Takenaka Tokio con su actual esposa, al cual se alude continuamente.

<sup>47</sup> Odzaki Kooyoo advertía que ésta era una característica muy importante en el naturalismo de Emile Zola. Kooyoo afirmaba:

La trama de El pecado del Abad Mouret es extremadamente simple: un sacerdote que se enferma y entonces se enamora de una chica inocente. Pero lo que está muy bien detallado es la descripción psicológica del proceso por el cual él se enamora de ella. La literatura japonesa debe seguir este ejemplo (...).

Cit. p. Tayama Katai. "Kooyoo o Tobù" ("De visita a Kooyoo") en Tokio no sandyuu nen., Op. cit., p. 46.

#### **4.5 Fin moral del naturalismo**

El ser de carne y hueso es un haz de contradicciones con memoria. El olvido, vale decir, la represión, es su opuesto. El olvido supone la eliminación de la conciencia; es entonces, algo que mutila al ser de carne y hueso, que lo deshumaniza; es por lo tanto, una enfermedad.

La curación consistiría, desde el punto de vista de Zola, no sólo en recordar el pasado individual olvidado, sino en despertar en la colectividad la memoria de esos hechos que no reconoce como historia, en mostrar que tras todo lo bueno, todo lo justo, todo lo noble, todo lo limpio, existe un ser natural, bárbaro, atrapado en el horror y la vergüenza. Permítasenos decir esto con palabras de Katai quien en El fin de Dyuuemon afirma:

Seis mil años de historia y costumbres es un periodo muy largo para construirse una segunda naturaleza, o embellecerla. Pero, ¿puede la naturaleza permanecer sometida siempre, siempre por esos seis mil años de historia?

(...) existen los dioses, los ideales, pero todos ellos no son nada al compararlos con la naturaleza. Existen principios morales e imaginación, pero nada es tan grande como la naturaleza<sup>48</sup>.

Vemos así cómo en la obra de Katai, lo individual se conjuga con lo social, la memoria personal con la historia, y que ser enfermo es acaso un modo de salud ante la enfermedad social. Zola justificó el recuento de atrocidades diciendo que de esta manera curaría a la sociedad. Dicha curación consistiría entonces en convertir al

---

<sup>48</sup> Tayama Katai. El fin de Dyuuemon, en Tayama Katai Shuu, Op. cit., p. 31.

personaje, pretendidamente enfermo, en un agente de la terapia social que, por serlo, se rescata de la enfermedad de la civilización en que se desenvuelve.

#### **4.6 El motivo**

El edredón, antes que el nombre del protagonista (cap. 2), expone el conflicto: la infidelidad. De esta forma el adulterio llega a ser más importante que la vida de los seres humanos que caen en sus redes. Desde el punto de vista epistemológico de Zola esto equivale a la supremacía del concepto sobre los particulares que lo integran. Acorde con esto, la escuela de Medan diría que hay algo que determina al individuo: conceptualmente lo universal; vivencialmente, lo natural.

La persona termina por ser anulada, subsumida por aquello, lo que carece de nombre, pero que permanece en el interior del ser humano desde hace seis mil años.

No importa la vida de Tokio, ni que un día encuentre una mujer a la que amará hasta la destrucción. Importa disertar sobre el adulterio. Tokio y los demás personajes son títeres movidos por esta relación humana distorsionante.

El edredón se inicia pues con un planteamiento inmediato: la posibilidad de un adulterio en circunstancias que lo propician. Circunstancias que son tanto familiares (actuales o pasadas), personales y sociales del protagonista. El narrador describe unos hechos, un ambiente, unos personajes, unas conductas y unos sentimientos (algunos de ellos ocultos -como en la vida real- a los demás personajes), y lo hace de tal modo que parece que conducirán inexorablemente al desenlace final del adulterio.

Pero, entonces, para torcer el rumbo de lo lineal, hay un nuevo vaivén, cuando aparece la cuestión cultural: el amor.

El amor no es "natural". El deseo sexual (y su corolario obligado, la reproducción) sí lo es. El amor es una empresa de cultura, un cultivo social, con reglas socialmente establecidas. El deseo sexual es en cambio descarnado, por él no pasan los seis mil años de civilización humana a que se refiere el narrador de El fin de Dyuuemon.

Amor y deseo tienen su arena de combate en el alma del hombre y la fragmentan.

El edredón (y en general el proyecto naturalista de Tayama Katai) es una novela que polemiza con las normas morales de la sociedad, pero también con la subversión natural de ellas, puesto que su tema son las conductas contrastadas con unos esquemas éticos mantenidos por unos personajes situados en un tiempo (Meidiyi) y en un lugar determinados Tokio: Niimimachi es sólo una mención.

Amor y deseo. La mujer de Meidiyi y la mujer anterior a Meidiyi. El lenguaje que oculta y el lenguaje que muestra. La moralidad muy bien codificada y la crítica de los códigos de conducta. La ciudad de Tokio y la montaña, la civilización y la barbarie. La virgen-prostituta y la esposa. Todos ellos son pares dialécticos con base en los cuales se edifica la novela. En El edredón no hay un punto de vista monológico: o el adulterio o la fidelidad. Si el argumento aplicara una sola medida, el desenlace (la miseria de Tokio) estaría en relación directa a la valoración social del adulterio. La obra tendría moraleja.



Pero si el desenlace se apoyara sólo en las ideas naturalistas sobre las necesidades corporales rechazadas por la sociedad y se insistiera en el carácter involuntario de las acciones, la novela tendría otro sentido: la falta de responsabilidad moral del sujeto. La obra sería semejante a Naná.

Pero si fuera la sociedad la que empuja a Tokio al adulterio, aun en contra de su propia voluntad, el significado de la novela se orientaría a condenar a un grupo humano enfermo que se escandaliza por lo que propicia.

El discurso polisémico de El edredón presenta sobre el trasfondo de la historia de un deseo conflictivo (el adulterio de Tokio) estos y otros posibles niveles de lectura. En esta novela no hay un punto de vista privilegiado que predomine sobre los demás.

Por otra parte, el discurso de El edredón no pretende explicar, sino sólo presentar, a lo largo de once capítulos, un adulterio que jamás se comete.

#### **4.7 El discurso**

La novela se inicia en Kirishitan saka donde hay un templo y desde donde se domina un sector de la ciudad Tokio.

El narrador sitúa a los lectores en un aquí y un ahora concretos y definidos donde la historia va a ser vivida y la prehistoria va a ser recordada. El espacio total de la ciudad de Tokio no se alterará a lo largo de la narración; el tiempo oscilará del

presente al pasado (acción y recuerdo); los personajes tendrán una serie de relaciones conflictivas que los transformarán.

El edredón es la historia de un hombre que ha fracasado en su matrimonio, en su vida profesional, en su carrera literaria, que ya no tiene autoestima y que se enfrenta a un último descalabro cuando conoce a Yoshiko y ella regresa a su pueblo.

El lector después de conocer todo esto podría preguntarse: ¿qué puede hacer para darle sentido a su vida una persona "normal" que viva en esa familia, que tenga ese trabajo y deba vivir en la ciudad de Tokio? Si además un día llega a su casa una hermosa joven que dice admirarlo sinceramente, ¿qué podía hacer Tokio?

Las razones fundamentales del deseo de Tokio no se sitúan pues en la herencia, ni en la fuerza del instinto sexual, ni en la imaginación desbordada del literato Tokio; el deseo se relaciona en este relato con la situación de Tokio después de casado, cuyas circunstancias se detallan minuciosamente, y en las cuales se incluyen sí, las naturales.

El narrador, como ya hemos dicho, no propone soluciones, simplemente advierte que algunos seres de carne y hueso en ese ambiente luchan por mantener su personalidad e iniciativa individual.

A ellos los domina el deseo de escapar de esa realidad, porque no están conformes con ella. Son héroes problemáticos.

El discurso narrativo de El edredón es fundamentalmente interior (la mayor parte de la novela son soliloquios), pues el protagonista no encuentra aliciente alguno en el exterior.

La valoración de todos los personajes es negativa. La esposa y la cuñada de Tokio (de quienes nunca sabemos los nombres); las vecinas de éste, sus compañeros de trabajo, Tanaka Jideo, los cristianos y la familia de Yoshiko, todos son ignorantes, aunque petulantes, muy recatados en sus costumbres, siempre a la caza de quien se equivoca, miserables y ridículos. En algunas ocasiones son vistos como procesión de fantasmas (aunque se dirá, claro está, que quien así los mira está borracho), como irremediabilmente muertos:

Las caras blancas de las jóvenes se veían en las puertas (...) Tokio veía lo que le rodeaba como cosas de otro mundo <sup>49</sup>.

En medio de todo esto está Tokio intentando cambiarse él mismo, pues no es mejor que sus semejantes, salvo por una cosa: se da cuenta de su estado de decadencia. Entonces aparece Yoshiko en su vida, para hacer más cruel su destino, y más patente su soledad y desamparo. El desenlace de la obra dará sentido a este panorama pesimista y desolador, y nos instruirá sobre las opciones de un ser humano en ese ambiente <sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Tayama Katai. El edredón, Op. cit., p. 50.

<sup>50</sup> Algunos críticos japoneses contemporáneos de Tayama Katai no consideraron sombrío el final, por el contrario, lo interpretaron como excesivamente dulce y sentimental, quizá porque ellos censuraban la conducta de Tokio y esperaban un castigo más fuerte para él. Cfr. Tayama Katai. "Mi Anna Mahr", en Treinta años..., Op. cit., p. 210. A algunos otros críticos la novela no les gustó, tal es el caso de Natsume Sooseki (1867-1916) que en un artículo agrega a la acusación de sentimental la de ser una simple copia.

#### **4.8 La caída**

El adulterio es el gran enigma de la novela, el tema que mantiene la tensión a lo largo de la narración, pues no sabemos si llegará a ocurrir.

El largo proceso de la caída es fluctuante. Tokio tropieza, se levanta, titubea, sufre intensamente, a ratos goza porque anticipa la realización de sus deseos. Todo un proceso vital en el que la insensatez de la naturaleza sobrepuja los siglos de civilización humana y es la fuente fundamental desde dentro por el diálogo interior del personaje, y desde fuera, por la forma de ser de los que lo rodean.

Tokio interpreta la realidad desde un sentimiento de extrañeza; no sabe qué hace en esa sociedad que pone frente a él nobles ideales a los cuales aspirar, mientras conserva la forma tradicional de vivir. A través de la figura de la mujer ideal Tokio rompe con la realidad exterior a él, pues merced a ella la desvaloriza. Su descontento sería paralelo a sus exigencias.

## Conclusiones.

Tayama Katai sintetizó dos concepciones literarias en El edredón: la de la escuela de Medan y la del realismo cómico de Edo. Para ello, tomó y utilizó sus coincidencias: la visión cruda de la fisiología del hombre, la dureza de sus descripciones de la realidad ambiental y el énfasis en el uso del lenguaje llano.

Aunque es muy difícil precisar en qué consistió el naturalismo, en El edredón encontramos algunas de sus más conspicuas características. Charles Walcutt ha descubierto que el determinismo y el tabú fueron dos conceptos fundamentales del naturalismo.

En El edredón Takenaka Tokio es un ser sometido a la fuerza de las leyes naturales y socioeconómicas. El ser físico de Tokio tiende a la satisfacción de sus impulsos, aun sobre el hecho de la profanación del tabú. Los obstáculos que lo obligan a posponer la satisfacción de su instinto sexual son tanto internos como externos. Son de este último tipo: las consideraciones a su círculo social, a sus conocidos, a la familia de Yoshiko. Los internos son: el peso de las tradiciones y el pavor a romper el tabú más importante que la humanidad ha establecido. Todo esto hace imposible la realización de sus deseos sexuales, aunque no merme la fuerza del deseo mismo, como aspiración.

En una verdadera novela naturalista, por otra parte, no existía la mínima posibilidad de que los personajes experimentaban algo de amor. Pero no sólo el amor era inalcanzable, sino que incluso el placer sexual era también algo inexistente debido a las fuertes demandas del instinto.

Tokio empieza a beber para encontrar el placer que le niega el tipo de sus relaciones con el sexo femenino.

Zola enfrentó la novela naturalista a la novela romántica en el tema del amor. Según Zola ni éste, ni el placer amoroso existían. Su lugar era ocupado por el instinto de conservación. Por otra parte, el vínculo de los personajes con la historia no era tan fuerte como en la novela romántica.

En El edredón, que versa sobre un asunto personal experimentado realmente por el autor, las referencias históricas a la era Meidyi son mínimas; pero se hacen sentir, sobre todo como explicación del carácter femenino ideal que Yoshiko no alcanza nunca, y debe abandonar, igual que hizo el régimen político cuando sus tendencias autoritarias se fortalecieron. El carácter femenino ideal, en el contexto de Meidyi, tenía que ver con la mujer culta, es decir, con la mujer evangelizada, pues ella sólo tenía esta opción educativa.

El hecho de que Yoshiko no alcance el alto ideal femenino de Meidyi y de que Tokio sea un ser en decadencia que, deslumbrado por la modernidad, desprecia a su esposa, quien es más afín a su carácter, ubica a El edredón en una vertiente crítica.

En consonancia con la acidez de la literatura quesaku, el narrador de El edredón criticó a veces muy severamente, la sociedad de su tiempo, de la misma manera que en el naturalismo de Zola eran puestos de relieve los aspectos más siniestros de la vida humana, es decir, lo negro y triste de la realidad.

Sin embargo, Katai se ubica, como crítico, en la perspectiva de una oposición contemplativa (de ahí la importancia de la mirada y la descripción sin adornos) al régimen político y social de su tiempo, porque para cuando Katai iniciaba su periodo naturalista, el gobierno de Meidi ya había abandonado su liberalismo inicial y había endurecido su posición contra la disidencia, y se proponía imponer una visión monolítica de la realidad sobre las diferencias religiosas y políticas.

Los cristianos, por su parte, establecieron ciertos nexos tanto con algunas personalidades de la oposición política, como del mundo de las letras, a través de sus revistas y de los debates públicos que organizaron. Intervinieron, asimismo, en la educación, en particular en la de las jóvenes de Meidi.

Los triunfos de las armas japonesas y el progreso económico, debilitaron las críticas al régimen. En medio de este ambiente Katai alzó su voz en defensa de la paz, a través de su cuento "Ippeisotsu" y de El edredón, que censura la idolatría del progreso.

El autor de El edredón, ingenio muy cáustico y muy observador, tenía presente los defectos de su sociedad, se preocupaba por ella, pero también era consciente de la necesidad de elaborar un léxico adecuado al retrato de los aspectos más desagradables de ella.

No obstante, sería un error sobrevalorar los aspectos críticos de El edredón, pues éstos son sumamente limitados.

El edredón fue edificado sobre un problema: el del agobiante peso de la obsesión sexual de un hombre, de la insatisfacción de esta compulsión elemental ante la cual toda otra forma de actividad queda en suspenso. Y ni siquiera retrata la condición extraordinaria de un ser humano genérico; no, se trata del individuo al que la sociedad considera respetable porque lo observa desde afuera. En este sentido y sólo en éste, El edredón era una alternativa (si bien desalentadora) a la realidad.

Katai no buscaba establecer un programa que trascendiera el lado estético de la novela tal como hizo, por ejemplo, Ishikawa Takuboku.

Katai, ante la situación vivencial de Meidi, sólo podía escoger, con su carácter, el aislamiento como solución a las trágicas contradicciones originadas por la convivencia temporal de las viejas y las nuevas formas de las estructuras sociales. Lo que hizo Katai no fue privativo de él. Como el autor de El edredón, muchos otros escritores decidieron aislarse de la realidad extratextual circundante: para ello se retiraron al bundan, donde encontraron cierta libertad de crear y vivir como escritores modernos y no como bufones, o criados al servicio de un mecenas; sólo a través del bundan, un desconocido pobre como Katai podía llegar a los editores. En este sentido podemos afirmar que el bundan de Meidi permitió que los escritores se convirtieran en profesionales, sólo en escritores, en el sentido de la división capitalista del trabajo y esto a pesar de su estructura arcaica. Sin embargo, el defecto principal del bundan fue que todos sus miembros se convirtieron sólo en observadores críticos de la sociedad capitalista y abandonaron cualquier otro tipo de actividad social. Algunos como Kooda Roojan realizaban la recusación de la sociedad moderna desde una perspectiva precapitalista, estéticamente asumida como una literatura preciosista.



Como descripción realista de la bestia humana (con un fin moral) El edredón sigue las recomendaciones de Zola, pues el tema había sido estudiado y experimentado por el autor, tal como Tayama Katai lo expresa claramente en "Mi Anna Mahr" de Treinta años en Tokio.

Después de su periodo naturalista Tayama Katai no volvió a tener tanta importancia en el mundo de las letras japonesas, aunque su influencia se hizo sentir en las siguientes décadas y movimientos literarios.

## Bibliografía

- Araki, James T. "Sharebon books for men of mode", Monumenta Nipponica. Studies in Japanese Culture (Tokyo), XXIV: 1969, No.1, pp. 31-47.
- Beser, Sergio (ed.) Clarín y la Regenta, Ariel, Barcelona, 1982, 200 pp.
- Boscaro, Adriana. "Notes on the Impact of Christianity on Japanese Ways of Thought and Its Role in the Modernization of Japan", en Studies on Japanese Culture, v. 2, Japan Pen Club, Tokyo, 1973, pp. 3-7.
- Bunce, K. Williams. Religions in Japan. Buddhism, Shinto, Christianity, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1959, 193 pp.
- Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno, tr. Ricardo Anaya, 5a. ed., Alianza/Emecé, Madrid (El libro de bolsillo, 379), 1984, 170 pp.
- "Mountains" en The Encyclopedia of Religion, v. 10, Mac Millan, NY, 1987, pp. 129-134.
- Fukuda, Kioto. "Tayama Katai no shoogai", en Tayama Katai, Shimidzu Shoin, Tokio (Jito to Sakujin, 38), Showa 60, pp. 9-III.
- Futabatei, Shimei. Ukigumo. Japan's First Modern Novel, trans. and critical comentary by Marleigh Grayer Ryan, Columbia University Press, NY, 1971, 381 pp.
- Howes, Jhon F. "Japanese Christians and American Missionaires", en Changing Japanese Attitudes Toward Modernitaton, Princenton, New Jersey, 1965, pp. 338-380.
- Ishikawa, Takuboku. "Poemas para comer" trad. e introd. de Oscar Montes. Estudios de Asia y Africa (Méx. DF), XII: 3 (38), 1978, pp. 397-408.

- Kaiser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria, 4a ed., rev. y trad. de María D. Mouton, y V. García Yebra, Gredos, Madrid (BRH, 3), 1981, 580 pp.
- Keene, Donald. Dawn to the West, Japanese Literature of the Modern Era, v. 1, Fiction, Holt, Rithart and Winston, NY, 1984, 1315 pp.
- World Within Walls. Japanese Literature of the Pre-modern Era, 1600-1867, Grove, NY, 1978, 606 pp.
- Kiddie, Thomas James. Eros and Ataraxy a Study of Love and Pleasure in the Fiction of Zola, Cambaceres and Fontane, Graduate Shool New Brunswick Rutgers, New Yersey, 1987, 232 pp.
- Knaut, Lothar; Michitoshi, Takabatake; y Tanaka, Michiko (comp.). Política y pensamiento político en Japón, 1868-1925, El Colegio de México, Méx. DF, 1992, 230 pp.
- Kornicki, Peter. "Nishiki no Ura, an instance of Censorship and the Structure of a Sharebon", Monumenta Nipponica. Studies in Japanese Culture (Tokio), XXXII: 1977, No. 2, pp. 153-162.
- Leutner, Robert. Shikitei Samba and the Comic Tradition in Edo Fiction, Councilon on East Asian Studies, Harvard University, Massachusetts, 1985, 232 pp.
- Luckás, Georg. Significació nactual del realismo crítico, 5a. ed., trad. María Teresa Toral, Era, Méx., 1984, 178 pp.
- Nagai, Michio. "El `despegue' y el `fracaso' en el desarrollo de la educación japonesa" trad. Gonzalo Abad Ortiz. Estudios Orientales (Méx. DF), IV: 3 (II), 1969, pp. 247-278.
- Nagai, Michio; y Urrutia, Miguel. Meiji Ishin: Restauration and Revolution, The UN University, Tokyo, 1985, 225 pp.

- Natsume, Sooseki. "Tayama Katai kun ni too", Kokumin Shimbun (Tokio): Meidiy 41, pp. 160 y 161.
- Nolte, Sharon H. Liberalism in Modern Japan. Ishibashi Tanzan and His Teachers, 1905-1960, University of California Press, California, 1987, 220 pp.
- Notehelfer, Fred Georg. Kootoku Shuusui. Portrait of 'a Japanese Radical, Cambridge University Press, Great Britain, 1971, 227 pp.
- Okada, Michio. "Katai no Futon to Watashi", Fuyin Asaji (Tokio), Shoowa 33, pp. 202-216.
- Oleza, Juan. La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología, Laia, Barcelona, 1984, 228 pp.
- Powell, Irena. Writers and Society in Modern Japan, Hong Kong, Kodansha International, 1983, 148 pp.
- Sansom, Georg B. The Western World and Japan, a Study in the Interaction of European and Asiatic Cultures, Alfred A. Knopf, NY, 1958, 504 pp.
- A History of Japan 1615-1867, v. 3, Strandfor, California, 1966, 268 pp.
- Scheiner, Irwin. Christian Converts and Social Protest in Meiji Japan, University of California Press, LA, 1970, 200 pp.
- Shea, Tyson George. Leftwing Literature in Japan. A Brief History of the Proletarian Literary Movement, The Hosei University Press, Tokyo, 1964, 426 pp.
- Shiden, Taijiroo. "Tayama Katai Keifu", Tayama Katai to Furusato, Miyiama Bunko (Tokio), n. 2, Shoowa 43, pp. 110-118.

- Shuichi, Kato. A History of Japanese Literature, v. 3, The Modern Years, trans. by Don Anderson, foreword by Edwin Mc Clellan, Kodansha International, Hong Kong, 1983, 307 pp.
- Tayama, Katai. Tayama Katai Shuu, Kodansha, Tokio, Shoowa 37 (Nijon Bungaku Sen Shuu, 21), 478 pp.
- "Rokotsu Naru Byoosha" en Tayama Katai Shuu, Chikuma Shoboo, Tokio, Shoowa 45 (Nijon Bungaku Sen Shuu, 10), pp. 435-438.
- Tokio no sanyuu nen, Iwanami, Tokio, 1989, 333 pp.
- The Quilt, and Other Stories by Tayama Katai, trans. and introduction by Kenneth Hanshall, University of Tokyo Press, Tokyo, 1981, 202 pp.
- Tetsuo, Najita; and Scheiner, Irwin (eds.). Japanese Thought in the Tokugawa Period 1600-1868. Methods and Metaphors, Toyo Tokyo, 1985, 333 pp.
- Turney, Alan. Sooseki Development as a Novelist Until 1907, with Special Reference to the Genesis, Nature and Position in His Work of Kusa Makura, Toyo Bunko, Tokyo, 1985, 333 pp.
- Yanaga, Chitoshi. Japan Since Perry, Mc Graw Hill, NY (Series in History), 1949, 636 pp.
- Zambrano, María. El hombre y lo divino, 2a. ed., FCE, Méx, 1973 (Breviarios, 183), 412 pp.
- Zavala, Iris M. La angustia y la búsqueda del hombre en la literatura, UVM, Méx. 1965 (Cuadernos de la Facultad de Filosofía, letras y ciencias, 20), 224 pp.
- Zola, Emile. El naturalismo, selección, introd. y notas de Laureano Bonet, trad. de Jaime Fuster, Península, Barcelona (Ediciones de bolsillo), 1972, 206 pp.