

Utopía/distopía. Una mirada a la postmodernidad japonesa en “La caza del carnero salvaje” (1982) y “El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas” (1985) de Haruki Murakami.

PAOLA ANDREA TRUJILLO TRUJILLO

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, marzo de 2016

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Luis Carlos Henao de Brigard

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

I. MODERNIDAD

1. Modernidad: La configuración de una transformación hacia el progreso.
2. Una modernidad japonesa: «La rana que contempla el mundo desde el fondo del pozo».
 - 2.1 Modernidad diferente
 - 2.1.1 De la restauración Meiji hasta la conformación del imperio. El proceso de modernización del país del samurái.
 - 2.1.2 Una historia del Japón
 - 2.2 . La otra modernidad del Japón.
 - 2.2.1 La nueva época literaria del Japón
 - 2.2.2 La importancia de la traducción: Japón se refleja en el espejo de Occidente.
 - 2.2.3 Literatura japonesa: Las bases del triunfo de la modernidad.

II. POSTMODERNIDAD´

1. Postmodernidad: Triunfo del Individuo.
 - 1.1 Modernidad y Postmodernidad: configuración del simulacro.
2. El Japón de la posguerra: El renacer de una nación en cenizas
3. Literatura de la posguerra
 - 3.1 Literatura popular: La efusión de plástico.
 - 3.2 Haruki Murakami: en el centro del debate
 - 3.2.1. Haruki Murakami: entre el Jazz y el béisbol.

III. LA NOVELA DE MURAKAMI, ENTRE LO MODERNO Y LO POSTMODERNO

1. Configuración de la postmodernidad literaria de Haruki Murakami
2. La novela Murakaniana, los límites de lo real y el simulacro.
 - 2.1 La caza del carnero salvaje. La configuración de un mundo moderno.
 - 2.2 El despiadado país de las maravillas. El desarrollo pleno del triunfo de la modernidad.
 - 2.3 La creación de la utopía. El fin del mundo.

IV. CONCLUSIONES

V. BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Haruki Murakami ha sido considerado como uno de los escritores más prolíferos de la literatura japonesa de las últimas dos décadas. Su literatura ha sido un fenómeno de ventas, y con ello, se ha transformado en el autor nipón con mayor número de traducciones alrededor del mundo. Sus obras hacen parte de un fenómeno de masas y ante ello, la crítica no es ajena.

Estudiar la obra de este escritor de Kobe, es un asunto problemático. Su popularidad es directamente proporcional con la cantidad de trabajos escritos —en su mayoría de carácter informal— conocidos bajo el nombre de «Murakami Ron». Estos estudios abarcan una gran cantidad de temas dispares que corresponden desde el Jazz y la musicalidad de sus obras, hasta mundos cuánticos, universos paralelos, zoología, cibernética e incluso el mismo fenómeno de japonización de su obra, como ocurre con el Profesor Carlos Rubio y su extensa —además de valiosa— apreciación de lo japonés, en un autor considerado por la crítica, como un mediador cultural que privilegia a Occidente, en medio de una ambigüedad ante una literatura que homogeniza Occidente y Oriente generando una hibridación cultural.

Lo anterior, resulta paradójico en contraste con la facilidad de su lectura, cuya prosa mantiene un ritmo estable, y su configuración de un lenguaje coloquial, permite entender temas tan difusos y complejos como lo son realidades simultáneas, mundos paralelos, individualización, etc. En Japón se aplaude su exotización y su internacionalidad (Seats, 2006) al concebir un lenguaje que se asemeja más a una traducción. Lo anterior, le otorga una frescura y un estilo único, producto de su rol como traductor de importantes novelistas norteamericanos del siglo XX como Scott Fitzgerald, de quien emulará estilos narrativos para establecer su propia configuración del problemático y enigmático personaje de la novela postmoderna.

Varios son los críticos que coinciden que parte del éxito de este autor japonés, se evidencia a través de la japonización de temas Occidentales contrario a otros autores connacionales que son fuertemente celebrados en Occidente, ejemplo de ello es Yukio Mishima, que al contrario de Murakami, occidentaliza temas propiamente japoneses. (García-Valero, 2015).

Aun cuando su literatura sea aplaudida con mayor efusividad fuera de su país natal, Haruki Murakami ha sido, en gran medida, un promotor cultural del Japón contemporáneo que es ajeno a exotismos de Geisha, samuráis, flores de cerezo, ceremonias de té, etc. Mejor conocido como efecto kimono. Lo anterior, obedece a una universalidad de su obra que es asimilada en estas latitudes con mayor facilidad, en parte por la gestión que el mercado de los videojuegos e ilustraciones gráficas —el manga-anime—, han permitido explorar al espectador Occidental el nuevo Japón, inmerso en tecnología y sumido en el consumo, pero que al mismo tiempo sigue configurado en sus tradiciones.

Japón ha sido un país con una historia moderna atípica a la gestada por otras naciones alrededor del mundo. Aun cuando estuvo aislado y presentó un retraso de más de dos siglos, le fue posible igualar esos procesos e incluso superarlos en un tiempo record. El espíritu japonés y la adaptabilidad de su pueblo, son hoy cualidades aplaudidas especialmente por el auge y recuperación que tuvieron como nación, después de la tragedia de la detonación de bombas atómicas que trajo consigo la destrucción de dos ciudades, miles de muertes y una gran deuda económica que pudo llevar a la quiebra al país. Lo anterior, carece de importancia frente a la pérdida de su identidad y valores encontrados con los que la sociedad nipona tuvo que lidiar al final de la época.

Aunque Murakami no hace parte de la generación literaria inmediata a la posguerra, como si lo fueron importantes autores como: Tanizaki Junichiro, Yasunari Kawabata, Yukio Mishima, Abe Kobe, Kenzaburo Ōe, etc. Si refleja la composición de una nueva literatura gestante —a partir de los 70— en la cual se buscan los temas universales de individuos aislados y minorías sociales, consecuencia directa de los conflictos identitarios, después de la ocupación americana y la instauración de un sistema democrático de libertad y respeto por el Individuo.

Gracias a estos nuevos valores, la discusión entre una literatura pura y una literatura popular aumenta la divergencia entre ambas posturas, al igual que la posición dicotómica entre sus máximos representantes: Kenzaburo Ōe y Haruki Murakami.

Kenzaburo Ōe, quien fue premio Nobel de literatura en 1994, lamenta como la nueva generación de “efusión de plástico” —Nombre que le otorgará a los nuevos

escritores que como Haruki, serán considerados fenómenos editoriales y a su vez, aclamados por el público en un estatus de celebridad—, ha influenciado el vaciamiento ideológico que categorizó a la literatura de la segunda mitad del siglo XX, y con ello ha favorecido a una frivolidad generacional que obedece a un Status quo del consumo, actuando con notable mutismo frente a los procesos políticos-económicos del acontecer del país. Es importante señalar que, aunque Murakami no es tan contundente como Ōe en la politización de su obra, hacia los años 90, a manera sutil hace una crítica al fenómeno de homogenización cultural en el que está establecida la nueva sociedad japonesa sin cuestionar el mundo que les rodea. (Suter, 2008).

Para entender el asunto principal de esta discusión y el verdadero papel de la literatura contemporánea en Japón, se debe evaluar el proceso que llevó el país desde su política de confinamiento, hasta el triunfo económico y gran recuperación de los años 60. Solo así es posible responder la pregunta sobre la crítica a la indiferencia política y homogenización cultural que impone el Status quo social, producto de la sobrestimación del individuo por el consumo y la promesa de una mercancía personalizada.

En tanto, la modernidad, se presentó como un fenómeno del progreso a través de la conciencia de un tiempo específico, lineal y continuo que no se detiene. Aquello no solo ayudó a la creación de un tiempo histórico, sino que se enfatizó su cualidad de ser irrepetible permitiendo a la humanidad avanzar bajo la premisa de un futuro utópico. Las sociedades Occidentales se fueron sumando a un proceso histórico de evolución cuya consigna principal era el cambio de paradigma que generó la racionalidad como un nuevo renacer contrario al pensamiento de la fe, que correspondió al medio evo. Aquel despertar, generó un impulso por poner a la naturaleza al trabajo del hombre y con ello se generó un proceso que permitió a través de la instrumentalización y el auge de la técnica, la capacidad de generar bienes de consumo en masa que generaría un nuevo sistema económico propiciando las bases del capitalismo.

Sin embargo, este proceder de la modernidad trajo consigo consecuencias nefastas y con ello se generó un pesimismo potencializado por el incumplimiento de los ideales que propició en cuanto a una personificación y la idea del progreso. Ante este fenómeno, el Japón contemporáneo tuvo que enfrentar cuestiones aún mucho más problemáticas que las que representaba Occidente ante el fracaso del proyecto. La

sociedad nipona, que siempre obstruyó el desarrollo del individuo por establecer un mejor desarrollo de la colectividad —aquella sociedad altamente jerarquizada gracias a su tradición del cultivo del arroz que ayudó a homogenizar las clases sociales dentro del referente histórico del país, generó una rigidez del sistema.— estableció un conflicto de identidad entre la ansiedad competitiva —promovida desde la temprana infancia y los constantes incentivos por ser el mejor de la clase— para traspasarse en una adultez a una ansiedad económica, generando problemas tan comunes en Japón como el workholic «adicto al trabajo» fuertemente asociados al salari-man «Asalariado» que crea carrera corporativa en una empresa donde las promociones se establecen por medio de la edad y no la experiencia.

Frente a este escenario desalentador, Murakami inscribe su literatura como una crítica social en la que sus personajes demandan salir de ese sistema, en la búsqueda de una identidad al tiempo que demuestra una fuerte resistencia al proceso modernizador que tuvo que vivir el Japón en un ritmo acelerado, en el que se celebraba la imitación de Occidente como triunfo del proyecto, sin importar el desprestigio de las tradiciones o el precio social que aquella aspiración implicaría para sus habitantes.

La hipótesis con la que se pretende dar cuenta de este trabajo, es demostrar que los temas tratados por el novelista Haruki Murakami están directamente relacionados con el postmodernismo, la resistencia a la modernidad que atravesó Japón y la búsqueda de una utopía en donde el individuo configura su realidad a través del simulacro distorsionando la realidad de la ficción.

No se pretende con este trabajo hacer una cuenta minuciosa del proceso de modernidad en Japón, mucho menos en Occidente, como tampoco el paso de la postmodernidad y la creación de una utopía, debido a que es un trabajo demasiado extenso y resultaría una tarea de proporciones titánicas. Sin embargo, si se pretende enunciar las características de dichos procesos para que, a través del dialogo con dos novelas tempranas del autor: *La caza del carnero salvaje* (1982) y *el fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* (1985)¹ se establezca la posición del autor frente a

¹ Se enuncia la fecha de publicación original de las novelas, aunque la publicación en español de las mismas correspondan a 1992 y 2009 respectivamente.

este fenómeno social que cada vez se instaure con mayor valor en la sociedad japonesa y muchas veces aquella homogenización termina en casos extremos como el suicidio.

Es por ello que en el primer capítulo se realizará un recuento histórico del proceso de la concepción de modernidad en Occidente para luego poder comprender como Japón se adaptó a esta transformación impuesta en una resistencia por evitar ser colonizados. A su vez, se explorará el proceso que llevó la literatura en este acontecer que finalizó con la incursión bélica del Japón en un afán expansionista y la caída del imperio a través de las bombas atómicas en agosto de 1945.

El segundo capítulo desarrollará el tema de la postmodernidad y su concepción de nuevo, en Occidente, para dar cuenta del proceso histórico del Japón tras la posguerra y su rápida recuperación a través del sistema económico, para entender los fenómenos del *Furita* «Free-time» vs. El *salari-man* «Asalariado». Al mismo tiempo se explorará la evolución de la literatura y su segundo auge de Occidentalización por medio de una Americanización, de tal manera que se configure el debate en torno a la literatura popular con respecto a la alta literatura y la ambigüedad de Haruki Murakami en medio de este proceso.

Finalmente, el tercer capítulo constará de un desarrollo de la postmodernidad a través de las dos novelas pertenecientes al primer momento literario del autor, de tal forma que en ellas se evidencien los temas insignes de la resistencia a la modernidad y la búsqueda de una utopía. Para ello, se conectarán las historias, para demostrar la configuración de una modernidad, el estado pleno de la misma y la búsqueda de una utopía como escape del mundo.

I MODERNIDAD.

1. Modernidad: La configuración de una transformación hacia el progreso.

Durante los últimos años, las diferentes disciplinas de las humanidades, han discutido y analizado los conceptos de: modernidad, modernismo y modernización. Estos estudios se enfocan desde diversos núcleos temáticos² y con ello, se ha logrado abrir un panorama que si bien, posee distintas posturas y difieren en sus contextos —lo que ha llevado a problematizar, aún más, los ejes de estudio que implican definir aquellos términos— a su vez han suscitado un debate en el cual «*la modernidad*»— entendida como un proceso europeo-occidental—, posee dos periodos históricos que otorgan un origen en su concepción³.

Aun cuando teóricos como Marshall Berman, han rastreado los orígenes del fenómeno, no existe un consenso sobre el inicio puntual —mucho menos la definición de una fecha—. Sin embargo, es posible rastrear su concepción desde el siglo XVI, cuando ocurre un cambio radical que lleva a las sociedades a cortar con la tradición de un medioevo y se configura la aparición de la vida urbana, de cualquier modo, la modernidad, se puede definir y analizar a partir de los grandes cambios que trajo consigo, en el hemisferio Occidental, hasta mediados del siglo XX.

Hasta cierto punto, el rastrear los orígenes de la modernidad, no corresponde a afirmar que ya se finalizó el debate en torno a las configuraciones que en ella se produce. Al contrario de esta afirmación, su influencia aún permanece de manera significativa entre los distintos debates, y al mismo tiempo, es necesaria para la comprensión de un fenómeno mayor: «*La postmodernidad*».

² Intelectual, estético, cultural y social.

³ Es necesario caracterizar el momento histórico moderno bajo la óptica del periodo que abarca y las características distintivas que posee. Marshall Berman (1991) por ejemplo, hace referencia sobre una modernidad en términos de maquinismo y revolución industrial quien valiéndose del postulado de Marx “Todo lo sólido se desvanece en el aire” definiría la concepción de modernidad en términos de los siglos XIX y XX respectivamente. Sin embargo, otra interpretación de lo moderno lo ubicaría a partir del siglo XVI como el fin del periodo del medioevo y justificar de esta forma la aparición de la vida urbana.

Al margen de este nuevo proceso, la postmodernidad presenta un nivel de complejidad más profundo, requiriendo que se tome en cuenta a su antecesora, lo que permite a la modernidad conservar un estatus vigente y activo en la definición de este nuevo paradigma.

Para empezar, la modernidad surgió como consecuencia del viraje que se le otorgó a la sociedad Occidental por medio de un cambio drástico de paradigmas. En otras palabras, surgió un fenómeno en el que se pasó del teocentrismo al antropocentrismo, propiciando una época de transformaciones radicales, revoluciones y expectativas por «*el progreso*».

La sociedad moderna era conquistadora, creía en el futuro, en la ciencia y en la técnica, se instituyó como ruptura con las jerarquías de sangre y la soberanía sagrada, con las tradiciones y los particularismos en nombre de lo universal, de la razón, de la revolución. (Lipovetsky, 2000: p.9)

Bajo esta consigna, la racionalidad destronó a la fe como motor conceptual de las acciones humanas, ofreciendo como resultado temprano un desarrollo y frenesí científico, así como artístico sin precedentes. La tecnología, por su parte, también vivió un proceso similar, al punto de que, al pasar los siglos, la revolución industrial marcaría un punto de quiebre para el proceso instaurado de modernidad: La capacidad de crear productos y bienes de consumo en masa, cuya consecuencia sería la gestación del sistema económico, conocido como capitalismo. Lejos del feudalismo que caracterizó a la Edad Media, las diferentes revoluciones en Europa —que tiempo después seguirían como ejemplo Las Américas—, construyeron en el imaginario colectivo, el sueño por un futuro mejor del cual, la ciencia y la tecnología, se encargarían, en un futuro próximo, de proporcionar las condiciones óptimas para su instrumentalización.

El sueño romántico de: libertad, inclusión, diversificación de las opciones para emprender la vida en grandes centros urbanos, así, como el contar con una tecnología cada vez más acorde a las necesidades de cada individuo, en conjunto, a la capacidad ilimitada de crecer socio-económicamente hasta el infinito, ofrecieron como resultado la conformación de ideales utópicos. A medida que fueron pasando los siglos, Occidente se fue transformando más y más, en una sociedad mecánica: la producción y el

desarrollo primordialmente económico-tecnológico de bienes y servicios, tomaron el rol de la piedra angular sobre la que giraban los diversos procesos y entramados.

Cabe señalar que todas las banderas y anhelos prometidos por la modernidad, se cumplieron, pero no de una forma ideal o tan poética, como filósofos o artistas icónicos delineaban: La implementación del proyecto moderno se desarrollaría bajo la totalidad. Con esto, se quiere decir que existía un norte, un horizonte al cual apuntaban todos los procesos dentro de la sociedad: «*La igualdad*». El camino para alcanzar aquel objetivo, condujo poco a poco, a la concepción de un proceso denominado como «*homogenización*», es decir, el proceso descriptivo de cómo los seres lograron, con el pasar de los años, adoptar los mismos hábitos, comportamientos e ideas entre los unos y los otros, generando entonces una estructura; una maquinaria fina y cíclica donde todo se estandariza.

Como es natural, fue inevitable que esto sucediera, especialmente si se considera la esencia básica del capitalismo: tratar de adquirir la mayor cantidad de bienestar monetario, con la pretensión de que sea también holístico. Con esto, se quiere decir que todos los individuos, tuvieron libre albedrío y con ello, eligieron sus propios caminos dentro de la sociedad de la modernidad —con diferentes motivaciones y anhelos—, pero todos, aún sin estar conscientes, giraban en el mismo círculo de aquel objetivo, para al final encontrar el mismo resultado: *Status quo*. Los sujetos debían de trabajar para poder acercarse más y más al futuro ideal, el cual, a su vez, con los avances tecnológicos y los constantes cambios en las dinámicas socio-económicas, se ofrecía más distante; aun cuando este pudiese ser alcanzado, la racionalidad del constante mejoramiento provocaría la necesidad de innovarlo, por tanto, generaría un pesimismo por el alejamiento de alcanzar ese ideal. Este desasosiego se transmitió a través de las generaciones venideras, hasta llegar al siglo XX, donde se manifestó uno de los puntos de inflexión más neurálgicos de toda la modernidad.

La mecanización de la sociedad dejó de ser un sueño del futuro, para transformarse en el nuevo status quo del proyecto moderno. Las libertades se mostraron cada vez más condicionadas y de esta manera, el individuo Occidental, contempló desde la distancia, el cerramiento de los diferentes caminos que antaño —configurado en una etapa romántica— podría haber elegido. Es bajo este contexto que comienza a nacer un

anhelo expansionista de necesidades no básicas. Aquello representó un nuevo pensamiento que dejaba atrás la idea de tener bienes suficientes de consumo para vivir su existencia en una relativa realización personal —reflejada hacía tres siglos—. La creación de estas nuevas necesidades, que no eran intrínsecas con los avances tecnológicos indispensables, dio paso a una sociedad volcada hacia el «*consumo*».

A pesar de que los nuevos cambios brindarían a la sociedad, un mayor acceso de conocimientos, ideas y ópticas —que siglos atrás, les eran negadas por pertenecer a una minoría privilegiada—, gracias al surgimiento de las «*industrias de información-comunicación*», se terminó de articular el proyecto moderno con la nueva concepción del «*mercado*». El gran impacto que propició a los individuos el flujo de información desconocida, catapultó a la sociedad hacia una expansión para alcanzar el futuro, cuya nefasta consecuencia social sería las proporciones bélicas que tomaría el proceso moderno (Jameson, 2004). Estas, serían cada vez más severas y atroces, las cuales respondían a su vez, a rendirle tributo al mercado y sus dinámicas⁴. Cada guerra luchada desde entonces —si es que no obedecía comportamientos del pasado—, buscaba el auge económico, a favor, de un bienestar que fomentara el mercado⁵.

Sin embargo, las instituciones fomentaban otra concepción de bienestar bajo la promesa de alcanzar el progreso. Este discurso se instauraba bajo el concepto de *individualidad* que se traducía, en la oferta de bienes y servicios que permitían al sujeto la oportunidad de tomar elecciones. A todo esto, se le unía la consigna de garantías únicas de oportunidad, que permitían al sujeto vivir la vida, siempre que este se instaurara como parte de la igualdad. De tal manera, la concepción del discurso propiciado por las instituciones fuera encaminada a delimitar los anhelos de revolución a términos unipersonales con el fin, de que cada persona pudiera generar cambios radicales en su propia existencia —pero solo sobre su propia concepción—.

En efecto, lo anterior propició la estimulación de una falsa esperanza para el sujeto moderno, al instaurar una promesa de libertad que estaba controlada por las

⁴ Como parte de este proceso bélico, los grandes imperios decimonónicos comenzarían un proyecto expansionista en un redescubrimiento del mundo que les llevaría a someter naciones —opuestas a los procesos modernos de los pueblos europeos y de estados unidos—bajo las consignas de colonias.

⁵ La imposición de tratados injustos a naciones como China y Japón dan cuenta de la búsqueda del beneficio económico que necesitaban las grandes naciones de Occidente para sostener sus propios proyectos de modernización.

diferentes instituciones, pero que generaban en él, la ilusión de tomar decisiones propias sin que estas obedecieran a una presión o coerción para cumplir el objetivo de alcanzar la vida plena.

Sin embargo, el que opera en realidad es el rumbo contrario; el aparato impone sus exigencias económicas y políticas para expansión y defensa sobre el tiempo de trabajo y el tiempo libre, sobre la cultura material e intelectual. En virtud de la manera en que ha organizado su base tecnológica, la sociedad industrial contemporánea tiende a ser totalitaria. (Marcuse, 1993, p.33)

Aquella homogenización, logró alcanzar un nuevo estadio: «La *unidimensionalidad*». Esto se refiere a que a pesar de la existencia de varios caminos por los cuales es posible transitar en el desarrollo de la vida, los sujetos como individuos de la modernidad, tienen una gran restricción expresada en abanico de posibilidades, pero la realidad es que esta se limita en una única opción totalizante.

Esta configuración especial produce un fenómeno conocido como «*Racionalidad fría*». Al existir una pérdida de la sensibilidad también existe un desprestigio por lo «Otro». Esta desautorización por la experiencia ajena no sólo ocasiona un desinterés por generar vínculos personales —gran dolencia de las metrópolis urbanas— sino que obedece al proyecto de modernidad que influyó a las naciones del siglo XIX a desacreditar las naciones inferiores —aun si estas tenían un gran legado cultural— y por medio de imposición de tratados —muchos de ellos conseguidos por métodos bélicos— justificar proyectos de conquista que generarían la conformación de colonias en África y el sudeste de Asia. No obstante, aquellas intervenciones solo traerían beneficios económicos a las grandes potencias.

Bauman por su parte, se refiere a esto en mayor profundidad (2004) al nombrar el fenómeno como *Modernidad Líquida*, debido a que esta sociedad moderna contiene individuos cuyos vínculos y relaciones: son efímeros, no tienen cohesión y fluyen sin sujetarse a nada por mucho tiempo, tal cual sucede con el agua en su estado líquido. Por lo anterior, aquella descripción que ofrece del sujeto moderno se inscribe en la literatura del autor japonés Haruki Murakami, en ella se identifican personajes llenos de dificultad para entender al «Otro» y a su vez, se rastrea un vacío emocional ante el aparente abandono del mundo.

El hecho de que Murakami configure este panorama social de dificultades de reconocer «el Otro» obedece a una tradición especial que implica el proceso de modernización del país nipón y el desarrollo de las bellas artes bajo este nuevo referente.

2. Una modernidad japonesa: «La rana que contempla el mundo desde el fondo del pozo»

El proyecto de modernización que caracterizó a la humanidad desde el siglo XVII y cuyo auge será el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, es uno de los temas de discusión más importantes de la actualidad. Sin embargo, el debate se ha realizado desde una postura que asocia la modernidad bajo la óptica de una perspectiva occidental-europea y con ello, la crítica ha caído en errores de su comprensión, específicamente para pueblos no occidentales, dificultando aún más su entendimiento. Es por ello que en los últimos años ha nacido una notable preocupación por diferenciar esta experiencia desde las posibles concreciones históricas y espaciales.⁶

La bifurcación de la modernidad que se gesta desde la primera mitad del siglo XIX, comienza a replantear el problema del proyecto del «progreso» en una dualidad del concepto bajo la consigna ¿Qué es modernidad? Y su respuesta diferenciada entre un proceso político-económico y la estética que caracterizará el arte en sus múltiples representaciones. Dicha existencia creará diferentes significaciones diametralmente opuestas, y en ellas se mantendrán un constante conflicto cuyos postulados suscitan una mutua destrucción (Calinescu, 1987).

La modernidad como un momento de la historia de la civilización occidental — producto del progreso científico y tecnológico, de la de la revolución industrial, de la economía arrolladora y los campos sociales y políticos del capitalismo— y la modernidad como un concepto estético. Desde entonces, las relaciones entre las dos modernidades han sido irreductiblemente hostil, pero no sin permitir, e incluso

⁶De esta manera se podría entonces hablar de muchas formas de modernidad que permitirían explicar el proceso por el cual surgen otras experiencias de modernidad diferentes —para pueblos no europeos— que son capaces de alcanzar un estado, que puede ser mucho más profundo que el canónico occidental. Tal y como ocurre específicamente con el pueblo japonés.

estimular una variedad de influencias mutuas en su cólera por la mutua destrucción. (Ibíd., p.50.).

A pesar de las notables diferencias de las dos modernidades —la racional y la estética respectivamente—, ambas poseen un acuerdo común: “La idea de modernidad solo pudo concebirse en el entramado de una conciencia de tiempo específico, es decir, la de tiempo histórico, lineal e irreversible, caminando irresistiblemente hacia delante” (Ibíd.: 23)⁷.

El conflicto que se suscita entre ambas corrientes de pensamiento, contiene un comportamiento especial cuando se trata de contextualizarlo en el proceso de modernización de Japón. Aunque en un inicio ambas posturas parezcan contradictorias, el efecto nefasto que enuncia Calinescu no afectará el proyecto moderno del país asiático, todo esto debido a que las dos posturas tendrán como objetivo principal la *imitación* del modelo occidental para comprenderlo, implementarlo y posteriormente superarlo, como se explicará en el transcurso del capítulo. En otras palabras, el pueblo japonés asume el proyecto de modernización como un proceso de imitación-superación, tanto en la economía-política como en las artes —Literatura—, para occidentalizarse. Todo ello gracias a las condiciones especiales que cumple el país nipón.

2.1 Modernidad diferente

La modernidad Occidental-europea —trabajada con antelación—, ha sido considerada por la crítica como el modelo por el cual se puede evaluar otras experiencias. No obstante, para Japón este proceso que se llamará «*Proyecto de Occidentalización*» quedará a medio camino. Augusto Castro (2002) realiza un desarrollo que clarifica la cuestión:

⁷ En base a esta lógica, Calinescu se atreve a afirmar que la importancia de una periodización de la historia y la conciencia de un concepto secuencial-temporal cuyo objetivo principal es el “Tiempo irrepetible” es lo que le va a dar sentido a una sociedad, ya que con ello es capaz de romper el paradigma del tiempo mítico recurrente descrito en el *Mito del eterno retorno*. Es decir, la conciencia de un tiempo específico no sólo ayudó a la creación de un tiempo histórico, sino que se enfatizó su cualidad de ser lineal y continuo en contraste con el tiempo mítico de la antigüedad pagana donde todo volvía a sus orígenes permitiendo a la historia repetirse.

Se ha querido entender la modernidad europea como la típica y sobre ella se han comparado otras experiencias. Sin embargo, este esquema ha quedado resentido cuando experiencias humanas tan diversas y diferentes —Social y filosóficamente— a las europeas como son las asiáticas, reclaman para sí las características de la modernidad. Más aun, cuando algunos pueblos no europeos han logrado tal desarrollo que da indicios de una modernidad incluso más profunda que la que es considerada como clásica. En este sentido, intentar medir la «modernidad japonesa» con el patrón cartesiano, la reforma protestante o la física newtoniana puede tener quizá algún sentido, pero es indudablemente muy unilateral. (p. 32)

Si bien es cierto que aquella clasificación resulta unilateral, los críticos del fenómeno de Japón⁸, coinciden en la necesidad de evaluar el proceso bajo la premisa del pensamiento Occidental considerándolo imprescindible para precisar cómo la cultura de Europa —posteriormente de Estados Unidos— genera un enunciado principal, a modo de slogan, que atravesará todo el fenómeno de la modernidad japonesa: *Wakon yōsai* «Espíritu japonés y eficacia occidental».

El error de la crítica, más allá de evaluar al pueblo japonés desde la percepción de Occidente, se evidencia en negar la existencia de una modernidad japonesa por la radical diferencia del proceso, con respecto a las nociones que se construyeron en Europa. Aunque se ha corregido este pensamiento al profundizar el análisis de lo sucedido en esta nación, sigue siendo negado el proceso a otras naciones como son la India y China, que hacen parte del continente asiático.

La modernidad es hoy un proceso de alcance mundial. Asociamos lamentablemente, modernidad con modernización y solamente reconocemos como modernos a los pueblos y naciones altamente desarrollados. En ello estriba nuestro error. El solo hecho de que algunos pueblos se conviertan en naciones está expresando ya el sentido político y moral de los habitantes, que, inexorablemente, se han transformado en ciudadanos, en sujetos modernos. (Ibíd., pp. 32-33).

Fredric Jameson (2004), se une a la discusión por medio de un planteamiento inicial, dónde propone hablar de modernidad como un concepto que dista del significado filosófico y racional, ofreciéndole ser una categoría narrativa. Gracias a esta

⁸ Michael Seats, Rebecca Suter, Naoki Sakai, Marylin Ivy, Fuminobu Murakami, entre otros, son ejemplo de ello.

nueva definición, la modernidad sería un estado de sociedades y culturas que se han relacionado con lo *moderno*⁹ o lo han entendido en su particularidad de tal modo que “Solo puede contarse las situaciones de la modernidad (p.55)”.

Bajo esta sentencia Jameson (2004) amplía la reflexión proponiendo que la modernidad sea considerada como la nueva situación histórica, la modernización como el proceso por el que se llega a ella y modernismo como respuesta a ese proceso. Por desgracia como él mismo afirma “Es nuestra idea y no la de diversas tradiciones nacionales” (p.89). No obstante, esa propuesta puede aplicarse para el caso japonés y su particularidad de concebir el proyecto de nación moderna a través de sus traducciones de Occidente —en su propio concepto— y por supuesto las categorías culturales que les llevó a mimetizar y poner en práctica el estatuto de lo *moderno*.

Pero antes de seguir adelante se debe considerar otro aspecto que es fundamental para entender el proceso histórico que dio origen a la modernidad de la isla nipona. Retomando la propuesta del pensador americano, es necesario abordar dos nociones fundamentales que solo son posibles de comprender gracias a esa categoría narrativa que permite escribir la historia. Para tal efecto encontramos dos procesos necesarios: La periodización y el valor de lo «nuevo»: “La modernidad tiene una marca en el tiempo, es decir que implica la fijación de una fecha y la postulación de un comienzo (Ibíd., p.37). En otras palabras y usando a Habermas (1988) “el presente se concibe como una transición hacia lo nuevo y vive en la conciencia de la aceleración de los acontecimientos históricos y en la esperanza de que el futuro será distinto (p.113). Por su parte el mismo Habermas (Citado por Josetxo Beriain, 2005, p.20) completa lo anterior afirmando que “La modernidad es la época que vive para el futuro, que se abre a si misma a la novedad del futuro”. Pero hay más: la concepción de una historia y la apertura geográfica del globo acompañó y reforzó la concepción de *progreso* que promulgaba Occidente y que Japón beberá después de la ruptura de su política de aislamiento y apertura al mundo como se enunciará a continuación.

⁹ Japón en su particularidad de ser una nación no Occidental que sostuvo un periodo de aislamiento de más de dos siglos, y abre sus fronteras al mundo, desarrolla un proceso de modernización acelerada que traerá consecuencias nefastas para la nación y derrumbará los ideales modernos teniendo que comenzar el proyecto de nueva cuenta tras la caída de las dos bombas atómicas al final de la Segunda Guerra Mundial.

2.1.1 De la restauración Meiji hasta la conformación del imperio. El proceso de modernización del país de los samurái.

El periodo de restauración Meiji «*Meiji Isshin*» fue el contexto socio-cultural que vivió el Japón, tras una apertura forzada del país¹⁰, siendo el escenario propicio de un vertiginoso proceso llamado modernidad, que representó un cambio de paradigma tanto para el pueblo japonés, como para el mundo Occidental, en su afán de abrir el globo y redescubrir sociedades herméticas.

Para ilustrar mejor la idea de redescubrimiento por parte de las grandes potencias Occidentales, es necesario mencionar el comentario que plantea Carlos Rubio (2007) y que esclarece esa necesidad de la civilización europea, y de otros —de extracción predominantemente europea como los norteamericanos—, para evaluar contextos y culturas opuestas, estandarizándolas a través de los patrones canónicos Occidentales:

Esta civilización «Occidental», a la que históricamente ha caracterizado un arrogante intrusismo planetario —y desde hace algunas décadas extraplanetario—, es simplemente diferente de otras, pero ha sido el patrón y el baremo con el que se ha juzgado, medido y analizado al resto de civilizaciones y pueblos. Tanto en la postura de celebrar las glorias y méritos del civilizador Occidental, fuera evangelizador, comerciante o ingeniero, o en otra postura crítica hacia el mismo Occidente por haber corrompido, por razones culturales o ecológicas de cualquier índole, todo lo tocado por su mano, está inherente la tendencia de reducir a la estrechez de términos dualistas la alternativa «occidental» y «lo Otro», sea «oriental», «islámico», «desconocido». Es decir, el proceso de analizar lo no occidental por medio de las marcadas aporías occidentales como bondad/maldad, unidad/diversidad, generalmente, o se deplora lo que ha conseguido zafarse de las garras de Occidente, o bien simplemente fracasar en su acoplamiento a los moldes de la occidentalización. Es un planteamiento que deforma muchas realidades culturales y que nada ayuda a profundizar, en estos tiempos multiculturales, en nuestra comprensión de nosotros mismos. (P. 17).

¹⁰ El modo militarista y brutal en el que Occidente había exigido la apertura, hizo que el pueblo japonés los considerará como «barbaros». No obstante, los japoneses ya conocían las capacidades de la ciencia y la tecnología de aquellas latitudes, porque a pesar de su aislamiento, tuvo contacto con el mundo a través de Holanda. Todo ello generó una conciencia de admiración y temor ante la técnica Occidental y por ello decidieron —en un primer inicio— una política de tomar la tecnología, apropiarse de ella y finalmente expulsar a los extranjeros y con ello dar inicio a un ultranacionalismo ferviente que tomaría importancia en la Segunda Guerra Mundial.

A este proceso de intromisión cultural no fue ajena la isla nipona. Sin embargo Japón, a diferencia de muchos otros pueblos¹¹, triunfó en su «modernización¹²» y resurgiendo de las cenizas como la mítica ave fénix, fue capaz de recuperarse como nación después de la caída de las dos bombas atómicas y posterior humillación de una ocupación americana¹³, que el pueblo del sol naciente, intentó evitar desde 1624 tras la expulsión de los misioneros jesuitas —por temor a una colonización similar a la experimentada por Filipinas—, y la política de aislamiento «Sakuko» implementada por el «Bakufu» o gobierno militar —ejercido en el país desde el periodo Kamakura (1192-1333)—siendo esta revocada bajo la amenaza del poderío militar americano y los «kurobune» barcos negros del Comodoro Mathew Perry —luego de su llegada al puerto de Edo en julio de 1853—, creando el movimiento «Kaikoku» *apertura del país*, que gestó el impulso occidentalizado y por añadidura, la gran avanzada que implementó por modernizarse y ser un «gigante económico». Todo en un tiempo menor a 30 años.

La restauración no solo propició un nuevo cambio de estructuración social —con respecto a Occidente— sino que también facilitó la caída del sistema feudal que gobernó por un periodo de siete siglos. La necesidad de abrirse a Occidente y el respectivo «retraso» por el aislamiento de dos siglos y medio, trajo consigo la aparición de un nuevo gobierno que reconocía la figura del emperador como «máximo gobernante» —devolviendo el poder a la familia imperial que fue negado por una política de shogunato¹⁴—al tiempo que le ofrecía *concepciones divinas* contempladas desde el hacer mitológico del país y cuya figura representa «la encarnación de los

¹¹ El pueblo japonés siempre generó una resistencia evitando convertirse en colonia. Aquello lo diferenció con otros pueblos que sí fueron conquistados y llevaron otro proceso de modernización. Para ello, podemos contemplar el caso de Latinoamérica, quien representa parte del mundo Occidental por su historia y el enfoque eurocentrista que la representa; el continente africano y por supuesto los procesos de modernización de India, China y Filipinas, como representantes opuestos a Japón en el continente asiático.

¹² Asumida como Occidentalización en la primera etapa (1968-1945) y Americanización después del periodo de la posguerra y el auge económico del país (1960 hasta nuestros días).

¹³ Esta recuperación como nación se vivió en dos periodos importantes de la historia del país. En una primera instancia, la nación adoptó una carrera militarista donde el triunfo de guerras contra China (1885) y Rusia (1905) le valió el respeto de Occidente. Posteriormente, tras la inminente derrota tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y la posterior ocupación americana, el país obtuvo un nuevo resurgir al recuperarse por medio de la economía y a través de ese influjo, convertirse en una nación poderosa y respetada por el mundo Occidental.

¹⁴ Gobierno militar, cuyo jefe máximo fue la figura del «Shōgun» comandante militar. El régimen Tokugawa gobernará el país desde 1603 y termina en 1868 con la restauración del poder en manos del emperador Meiji, figura de la restauración que tomará el país para compensar los siglos de atraso tecnológico y político después del aislamiento.

dioses»¹⁵. Pudiera creerse que la figura imperial era el nuevo gobernante, sin embargo, dicha premisa dista mucho de la realidad y se configura como un símbolo para legitimar el nuevo régimen controlado por las élites, quienes son los verdaderos gobernantes del país¹⁶. De esta forma el emperador fue considerado como un símbolo del vacío:

El nuevo Estado constitucional, ese «regalo imperial» al pueblo, tenía su fundamento de legitimación en la benevolencia imperial. (...) el emperador no estaba obligado por el derecho ni era responsable ante nadie, mientras el resto de la población era responsable por él. En este sentido, la institución imperial se situaba «por encima de la política». El emperador está más allá de las luchas políticas y del poder. (...) El emperador fue identificado *in illo tempore* —aquí radica su carácter semimítico— y, por tanto, surge como símbolo central, como imaginario social central, más que como poder político real. (...) No obstante, no debemos inferir un carácter reaccionario a la institución imperial; de hecho, el papel del Emperador, ha sido permanecer en el centro del vacío. (Beriain, 2005, pp.56-57).

En todo caso, el régimen Tokugawa fue revocado en el año 1867 y posteriormente la creación de una constitución que imitaba el modelo europeo del siglo XIX —al menos en apariencia—, conocido como constitución Meiji «Meiji kenpō», rigió el imperio desde el 29 de noviembre de 1890 hasta el 2 de mayo de 1947¹⁷. Con

¹⁵ El nombre que recibe es el del Tennō que traduce como soberano celestial. Aquella relación de la mitología con la figura imperial tiene su fundamento en las crónicas kojiki (712) y Nihonshoki (720) que dan origen a la base literaria de la mitología japonesa y del sintoísmo. Según estas crónicas, la familia imperial tiene su origen al ser descendientes directos de la diosa Amaterasu quien es representada como deidad del sol y máxima monarca del cielo. Por medio de esta asociación religiosa, el Emperador es considerado como un dios en la tierra que ha sido designado por los cielos para equilibrar los asuntos políticos y religiosos del país nipón.

¹⁶ Esta revolución aristocrática que vivió el país, era liderada por los samuráis «ilustrados» de la clase dominante «Bakufu» y algunos de rangos más bajos «La inteligentsia», quienes emprendieron unos nuevos ideales políticos como protesta del maltrato por parte del gobierno local uniendo fuerzas con ministros anti-Tokugawa bajo el lema del jōi «Bárbaros fuera» instaurando un nuevo gobierno de «honrar al Emperador» debido a la ineficiencia que demostró el shogunato para proteger al país de los bárbaros Occidentales. Sin embargo, aquella consigna solo instauró una lucha interna entre quienes estaban a favor de «abrir» el país y quienes opinaban que lo mejor era «expulsar» a los bárbaros occidentales y cerrar de nuevo el territorio. A través del ensayo-error por parte del gobierno y bajo el apoyo de Inglaterra, se llegó al consenso que la necesidad del país consistía en ser una nación poderosa, unificada y moderna que pudiera hacer frente a la política militar de Occidente y más tarde propiciaría un sentimiento nacionalista que llevaría al Japón a conquistar territorio asiático y gestar ocupaciones a Manchuria y Corea.

¹⁷ La transición que tuvo que vivir el país entre un régimen feudal a uno constitucional y abierto a Occidente, fue el producto de un constante ensayo-error por medio de sus gobernantes a través de una validación del proyecto modernizador que instauró el gobierno, tras la caída del «Shogunato» y la sucesión al trono por parte del emperador Meiji —después de la muerte de su padre el emperador Komei, quien fomentaba una postura radical y xenófoba en contra de Occidente y la ineficacia del Shogunato por hacer «expulsar a los bárbaros.»— a temprana edad como consecuencia del fallecimiento de su padre: “se rumoreó en seguida que había sido asesinado por los monárquicos.”(Morishima, 1982, p. 97). La nueva visión del emperador Meiji quien “Decidió abandonar «la postura

este panorama Japón pasó de ser un estado feudal a un Estado Constitucional en menos de dos décadas, al menos formalmente. Demostrando con mucha precisión el gran avance e implementación de imitación-desarrollo que caracterizó el modelo de modernización.

Es prudente que se plantee una cuestión fundamental, especialmente bajo una óptica de Occidente, donde se encuentra el mayor enigma del Japón. ¿Cómo pudo una nación con más de dos siglos de retraso tener éxito en la industrialización y administración del país al tiempo que vivía sus propios cambios político-sociales y se gestaba en su interior una pugna entre lo tradicional y lo nuevo? Y lo que es más importante ¿Cómo el pueblo japonés logró superar en treinta años un proceso que a Occidente tomó cerca de tres siglos? Para encontrar una respuesta a estas dos preguntas se debe remitir a la historia del país, específicamente a finales de la era de Edo.

2.1.2. Una historia del Japón.

La historia del Japón puede leerse en dos sentidos. El primero representado en un cuadro cronológico donde se caracterizan periodos claves de la historia, divididos en cuatro importantes momentos: «**Prehistoria**» —Época legendaria (antes del 539), Época histórica (539-645), Yamato (645-710), «**Historia antigua y medieval**» —Nara (710-794), Heian (794-1185), Kamakura (1185-1333), Muromachi (1336-1573), Azushi-Momoyama (1573-1603)—, «**historia premoderna**» —Edo (1603-1868)— e «**historia moderna y contemporánea**» —Meiji (1868-1912), Taishō (1912-1926), Showa (1926-1989) y Heizei (1989-)—. Esta división se contrasta con otra de mayor relevancia histórica, pues en ella convergen otros factores como el acontecer social y religioso, sin olvidar una periodización mucho más occidentalizada que permite un mejor entendimiento de la historia nipona: «**Historia antigua**» —Nara, Heian—, «**Historia feudal**» —Kamakura, Muromachi, Azushi-Momoyama—, «**Historia moderna**» —Meiji (1868) hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial (1945) — e «**Historia contemporánea**» —desde 1945 hasta nuestros días—.

de la rana que contempla el mundo desde el fondo del pozo» y se embarcó en un gigantesco programa de transformación del país.” (Rubio, 2012, p. 53) logró una visión de modernidad bajo su dictamen: “debemos abolir las antiguas y perniciosas costumbres, y buscar el conocimiento del resto del mundo” (Krause, 2003, p.50).

La mayor diferencia entre ambos sistemas de historicidad, es que el primero representa cada uno de los periodos japoneses, en tanto el segundo es aglutinante y contiene términos más conocidos para el mundo occidental como: «medieval», «feudal», «moderno» y «contemporáneo» respectivamente.

Para efectos de entendimiento del proceso histórico que vivió Japón desde la apertura a Occidente, hasta el auge económico como potencia mundial en 1960¹⁸, se utilizará este segundo sistema de periodización que se fundamenta entre lo moderno y lo contemporáneo.

Como se ha podido evidenciar en el transcurso del capítulo, aquel proceso de modernización, representó una hazaña de admiración de parte de Occidente, quien contempló el rápido crecimiento del país asiático en un periodo menor a tres décadas. Si bien Japón tuvo un gran conflicto socio-cultural debido a la rápida adaptación de un modelo feudal —consecuencia de su aislamiento— a uno constitucional¹⁹, supo resistirse ante una colonización inminente por parte de las grandes naciones Europeas y Estados Unidos; contempló la caída de su vecino China —considerado como «Centro del mundo» por parte de Japón y primer gran modelo de imitación²⁰— quien tuvo que aceptar tratados económicos —mucho más humillantes que los pactados por Japón— y perdió la soberanía del territorio de Hong Kong, luego de la aplastante derrota de la «guerra del opio» contra Inglaterra en el año de 1842. Aquel acontecer supuso una advertencia al gobierno nipón, que en 1853 comenzaba su propio enfrentamiento a Occidente luego de la llegada armamentista de Estados Unidos y la petición de apertura del país, poniendo fin a un confinamiento de más de dos siglos.

¹⁸ Es necesario hacer la división temporal hasta los años 60 del siglo XX debido a la importancia histórica que tiene este periodo para la literatura japonesa. Especialmente la influencia para los escritores de la posguerra y Haruki Murakami respectivamente.

¹⁹ El proceso acelerado de modernización llevó al país a un debate interior entre lo tradicional y lo nuevo. Aquellas posturas en un principio hicieron que lo japonés «Lo tradicional» fuera descartado en favor de «lo nuevo» que era todo aquello traído por Occidente pero que se desconocía en el país. Esta actitud no sólo afectó la vida social donde el pensamiento colectivo era comenzar a adoptar las nuevas costumbres de los países europeos y Estados Unidos, sino que también fue un fenómeno que se reflejó en las bellas artes y la literatura.

²⁰ Desde el curso de historia es posible evidenciar la gran influencia que ha tenido China para el desarrollo de la nación, dicha influencia no fue solo en el ámbito político-social, sino que también influyó la cultura y el desarrollo de las diferentes artes. Rubio (2007) construye este proceso bajo el nombre del primer flujo de Japón, que se produce entre los siglos IV y IX. Japón desarrolla entonces “un modelo de imitación que bebe de la china civilizada de las dinastías Sui y Tang y le proporciona al país la erudición, la escritura de ideogramas, la religión budista, el sistema administrativo, el modelo económico, social y político, las bellas artes, y la historia del «yo nacional» a la vez que se legitimaba la figura del Tennō para exaltar la estirpe gobernante”. (pp. 42-43).

No es una casualidad el hecho de que Japón viviera una transformación tan acelerada que supuso el surgimiento de una poderosa nación, digna de admiración y temor, en los años venideros. Japón se adentró en un gigantesco proceso de transformación del país bajo pautas extranjeras, que ya no venían del gigante asiático, sino de las naciones «civilizadas» de Occidente. Esta vez el proceso de aprendizaje no fue pasivo como sucedió con China, siglos atrás, ni mucho menos paulatino. Por el contrario, el proceso fue mucho más activo y en el simplemente se implementaba una técnica que buscaba aceleradamente lo occidental haciendo que el modelo de esta nueva influencia se aplicara de inmediato.²¹ Pero el precio que pagó la nación japonesa fue una gran *pérdida cultural* porque se prescindía de lo tradicional —es decir, lo asiático— y se consideraba que lo único realmente válido era lo que el mundo Occidental representaba y ofrecía:

El país se sume en una oleada de fascinación por lo que Aizawa Seishisai, erudito confuciano, había denominado «efecto novedoso» y que ahora se extiende a la comida, la indumentaria, la música, el arte y casi todos los aspectos de la vida occidental. Se emprenden misiones oficiales de aprendizaje a Occidente (...) Se estudia y aprende todo lo que «pueda beneficiar al país» (...) El proceso de aprendizaje también comprendió la contratación de asesores y expertos extranjeros para trabajar en Japón: construir ferrocarriles, capitanear vapores, instalar maquinarias en fábricas, enseñar en las escuelas, y en fin, adiestrar en cualquier oficio técnico a los japoneses; comprendía también la traducción de libros de Occidente y la difusión por medio de los nuevos periódicos y revistas sobre el lejano y cada vez menos desconocido modelo. (Rubio, 2007, pp.54- 55.).

El final de las épocas «Oscurantistas» que promulgó el régimen Meiji y la reconsideración de los tratados firmados a finales del siglo XIX permitieron a Japón adoptar el modelo militar que tenían las grandes potencias y por medio de las guerras emprendidas contra China en 1895 y Rusia en 1905, fue capaz de legitimar su poder militar y consiguió que Occidente le tratara como su igual.

Mientras tanto en 1895 y 1905 sendas victorias contra China y Rusia señalaron el éxito del programa: Japón era un país moderno. Y en Occidente los términos de «Japan», «Japon» o «Japón», como 1200 años antes con «Nihon» en China, se asociaron a un

²¹ Que podía verse reflejado en las nuevas costumbres y consumo de comida, ropa, cultura, etc.

miembro respetado del concierto internacional al cual ahora había que tratar, a diferencia de lo ocurrido en otros países asiáticos, de igual a igual. (Rubio, 2012, p.53)

La anexión de Corea y Taiwán a sus dominios reafirmó el poder militar que Japón tenía entre manos y con ello su propia traducción de consignas que tomó de cuatro de las naciones más importantes de Occidente:

“Así pues el estado Meiji fue un cocido de lo británico, lo estadounidense, lo francés y lo alemán. De los primeros tomaron el sistema parlamentario y la figura del primer ministro junto a la monarquía. (...) Las ideas estatistas de Alemania, sobre todo en el concepto de: «país rico y ejercito fuerte», un sistema jurídico francés —Expresado a través de una constitución— y una orientación de tipo anglosajón para los negocios. (Morishima 1984, p. 117)

De esta forma, Japón pasó rápidamente de ser un país débil con potencial de «colonización» para ser un país «colonizador» especialmente con Corea (1911). Sorprende comprobar que aquella carrera militarista que adopta el país a principios del siglo XX, será la gestante de un ultranacionalismo que llevará al Japón al desastre de la guerra del pacifico y la caída del régimen bélico de manos de «Little boy» y «fat man» que corresponden con el fin de la Segunda Guerra Mundial.

2.2 La otra modernidad en Japón: La literatura.

Dentro del contexto histórico acelerado que vivió Japón —desde su apertura a Occidente hasta el triunfo del modelo implementado de modernidad que llevó al país a ser considerado un enemigo temido y poderoso en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial—. Es necesario desarrollar, en un nuevo sentido, el proceso y los grandes cambios que vivió el país en el campo de las bellas artes, específicamente en el terreno de la literatura. De esta manera, es posible examinar la gran influencia Occidental que afectó drásticamente el campo artístico a través de la configuración de la pugna interna de «lo tradicional» y lo «nuevo» —fuertemente debatido por la élite intelectual del país asiático—, que representó la configuración de un nuevo paradigma del arte. Dentro de este contexto, se escribirá la nueva literatura de la posguerra que pondrá a Japón en el

mapa de la historia universal a través de dos premios Nobel, el primero, otorgado a Yasunari Kawabata (1899-1972) en 1968 —cien años después de que Japón terminara el periodo Edo para inscribirse bajo el proyecto de la restauración Meiji—y más tarde Kenzaburo Ōe (1935) en 1994, lo que configuraría el éxito del modelo de modernización en las artes y como consecuencia ayudará a Occidente a superar el fenómeno de exotismo que significó Japón y permitió el reconcomiendo de temas universales en la literatura que representa:

Desde la década de 1960, gracias sobre todo a autores como Kobo Abe y Kenzaburo Ōe, el lector no japonés que lee literatura japonesa se ha acostumbrado a reconocer planteamientos literarios universales en cualquier autor japonés cuyo mundo ficticio no esté poblado de geishas, samuráis, cerezos en flor y otras lindezas del viejo japonismo. No cabe duda que la internacionalización de nuestra sociedad y, en concreto, la familiaridad de las nuevas generaciones con productos japoneses como las historias gráficas del manga, del anime o los videojuegos han contribuido felizmente a la superación del efecto quimono, el cual, hace solo cincuenta años, representaba una barrera para el aprecio de un autor japonés fuera de su país. (Rubio, 2012, p. 11).

Desafortunadamente aquella superación implementada a partir de la década de los sesenta en pleno siglo XX, fue negada a los japoneses antes de ese periodo temporal. Por tanto, aquello configuró ese sentimiento que antaño preocupaba al pensador Okakura Kakuzo (2006) junto al occidental Ernest Fenollosa, a finales del siglo XIX, en el que demostraban el desinterés de Occidente por lo japonés, que sirvió de contrapunto para ilustrar la fascinación y desprecio de la tradición por parte de los pensadores de la época: “La emulación occidental demuestra nuestro deseo de acercarnos a Occidente (...) Por desgracia, la actitud occidental es poco favorable a la comprensión de Oriente” (p. 16).

Superado ese sentimiento de exotismo del país japonés, e inscribiéndose desde la posguerra, los nuevos escritores responderán la pregunta más importante que tuvo Japón tras el constante devenir entre lo propio y lo extranjero: ¿Qué significa ser japonés?

Para responder esa cuestión es necesario ir por partes y evaluar el proceso que vivió la literatura desde un nuevo contacto con Occidente —que superó el aislamiento de la isla nipona y permitió una apertura de aquella sociedad hermética para el resto del

mundo—. De esta forma se puede dar cuenta de una influencia latente que tuvo la Hegemonía Occidental para el nuevo desarrollo de la literatura y por su parte la dualidad en la que se vieron inscritos los autores y académicos desde el periodo de restauración Meiji hasta la posguerra —entre la tradición y lo nuevo— y la influencia del nuevo orden mundial entre los dos periodos de occidentalización en los que se vio inmiscuido el pueblo japonés²².

2.2.1. La nueva época literaria del Japón.

El contacto con Occidente después de un prolongado estado de aislamiento, fue un factor determinante para el desarrollo de una nueva literatura que iba a estar permeada por la tradición escénica de Europa e iba a configurar una ruptura con la tradición literaria que había tomado el pueblo japonés, de su hermana, la nación China. Antes de esa apertura, coexistía en armonía su propia tradición religiosa y filosófica —de manos del budismo zen, el confucianismo y el sintoísmo— que en un primer momento fue descartado para celebrar el proyecto de progreso. En este sentido, intentar hablar de una modernidad de las artes, significó un repensar de los valores estéticos y culturales a través de la comprensión del mundo y el hombre, contrario al proceso técnico y político que llevó el movimiento de restauración, una vez superados los problemas internos del país donde se consolidó la necesidad de transformar la nación en una sociedad moderna:

Nos parece que el camino a la modernización de Japón ha supuesto una reforma del pensamiento religioso tradicional del sintoísmo, confucianismo y budismo. En pocas palabras se trata de una modernidad de su propia tradición filosófica y religiosa. Naturalmente que el camino recorrido y los puntos alcanzados son diferentes a los que

²² Por una parte la restauración Meiji y la influencia de las naciones europeas, no solo en el ámbito político y el de creación de un estado moderno, sino también del canon literario y los modelos de hacer literatura, que afectarán la propia creación; por otra parte la ocupación norteamericana después de la Segunda guerra mundial influirá en una Americanización de la sociedad e implicará que en este segundo periodo, la literatura se apropie de la nueva novela de Estados Unidos y se genere un segundo fenómeno de traducción japonesa, solo que en este contexto será sobre autores anglosajones como Hemingway, Fitzgerald, Faulkner, Dos Passos, etc. y con ello existiría una nueva mediación cultural que influenciará a los nuevos escritores jóvenes. Tal es el caso de Ono Masatsugo, Yanagi Hiroshi y Satō Yūya que llegarán a la literatura occidental por medio de la filtración de traducciones realizadas por otros autores japoneses inscritos en la posguerra. Estos últimos, bajo su papel de mediadores culturales, denotarán la marcada influencia que tendrán los autores americanos en su propia literatura. Tal como ocurre con Haruki Murakami.

alcanzó la modernidad occidental. La modernidad europea supuso una «reforma» y una «contrarreforma» modernas de la tradición cristianas. En este mismo sentido, muchos pueblos asiáticos, en especial Japón, han renovado el significado de sus propias tradiciones culturales. (Castro, 2002, p. 32).

Por desgracia pese a la ferviente resolución de tecnificar y modernizar la nación²³, el debate continuó y aunque el mismo Emperador expresó la necesidad de abandonar el «oscurantismo» del aislamiento en favor de un nuevo auge como país²⁴, aun había un malestar político en un pequeño grupo de intelectuales que consideraban conveniente para Japón limitar la influencia extranjera a unos pocos puertos y una vez enriquecido en tecnologías y conocimientos, cerrar de nuevo el país con la esperanza de que esta vez no fueran forzados a abrirse. Por fortuna aquella iniciativa no fue aceptada debido a lo beneficioso que resultaba para la nación mirar al futuro y con ello a Occidente.

Con los cambios vertiginosos y el derrocamiento de la clase samurái —luego de que se les retiró sus privilegios para dar por finalizado el estado feudal del país— quienes, con un profundo malestar por la pérdida, pero con una notable curiosidad sobre el nuevo mundo que se les abría, propiciaron la base para un importante movimiento intelectual llamado Bummei Kaika «civilización e ilustración». Beasley (Citado por Rubio 2007) esclarece la importancia del movimiento al indicar que: “La expresión «civilización e ilustración» Bummei-Kaika, reflejaba ante la intelectualidad japonesa del momento, la creencia de la superioridad de la cultura de Occidente, una cultura que, se creía, Japón hacia bien en emular”. (p.121) Y con esta consigna, los jóvenes, quienes ya no debían heredar el oficio de los padres, acudían al centro del movimiento que era la ciudad de Tokio, renovando el proceso centralista intelectual que tanto ha caracterizado

²³ Rubio (2007) hace una aclaración sobre la avanzada que vivió el país a finales de la era Meiji: “Si definimos «modernidad» en los términos conocidos de occidente: tecnologías, ciencias y sanidad avanzadas, economía industrial, infraestructura de transportes y comunicaciones, sistema político y educativo democrático, etc. Todo eso y más eran los rasgos distintivos de modernidad en occidental, sin olvidar otros más sombríos, como la agresión militar y colonialista de sus potencias. Aspectos últimos en los que Japón también demostró ser un alumno aventajado.” (p.174).

²⁴ Expresado a través de una carta jurada «Gokajō no Goseimon» en la que se manifestaba su deseo de modernizar el país y a por medio de los cinco artículos que la componen “tranquilizar a la opinión pública y dar al gobierno la oportunidad de organizarse”. (Tiedemann, 1965, p. 131)

la literatura nipona y por otra parte propiciando la migración del campo a la ciudad que les permitiría una mejor educación.

Bajo la protección del intelectual Iwakura Tomotomi, en 1871 se emprendió una misión diplomática —tomando por nombre el apellido de este, es decir «Misión Iwakura»— en la que se buscaba conocer los países occidentales y de esta manera aprender las técnicas que los hacían ser «modernos». Aquella travesía que prosiguió hasta el año de 1873, incluyó jóvenes estudiantes quienes fueron subvencionados por el gobierno para estudiar en aquellos países distintas técnicas necesarias que fomentarían el auge del pueblo japonés. Adicionalmente a la expedición, se propició la contratación de personajes relevantes del acontecer europeo y estadounidense para que adoctrinaran la nación emergente y sirvieran como profesores o consejeros a dichos propósitos. Con esta audaz estrategia se solventaba la educación para aquellos estudiantes que no podían salir del país y con ello, Japón rápidamente se tecnificaba y adiestraba en los diversos conocimientos de la vida moderna: medicina, agronomía, economía, leyes, ciencia, literatura, filosofía, artes, etc.

2.2.2. La importancia de la traducción: Japón se refleja en el espejo de Occidente.

El nacimiento de una nueva literatura en el escenario japonés, que se mostraba distinta a la gestada durante el periodo de Edo, correspondió a una fuerte influencia de la Hegemonía Occidental inscrita en un canon literario. Su forma como sus temas rompieron por completo con la tradición que incluía una fuerte influencia de China, al igual que la religión y la filosofía que bebían de una hibridación propia del confucianismo, budismo y sintoísmo; aquella mixtura, que en un principio resultaba contradictoria —al menos para los pensadores Occidentales, quienes aún hoy lo consideran así—, no lo era para los ilustrados y la sociedad nipona en general y antes de chocar mutuamente, se complementaban a su manera²⁵.

²⁵Donald Keene, el crítico occidental más influyente en la literatura japonesa, en una entrevista responde un poco el problema de la contradicción de las dos religiones principales del país asiático: El budismo y sintoísmo. “Siempre hubo dos religiones en el Japón, el budismo y el sintoísmo. A comienzos del régimen de Meiji, el budismo cayó en desgracia, y hasta la fecha la mayor parte de la gente cree en ambas religiones, aun cuando son opuestas o contradictorias. El budismo sostiene que este mundo es un lugar de sufrimiento y esfuerzo, y que lo que hacemos en

A diferencia del feudalismo que caracterizó Europa, en Japón existía una obligación moral —adoptado por un gobierno que exigía que los cabeza de familia leyeran las reglas de conducta social y velaran por su cumplimiento estricto, teniendo que generar informes escritos cada vez que se incumplía una ley (Rubio, 2007)— que permitió la alfabetización de las masas y en conjunto con la aparición de la imprenta— traída al país asiático por medio de los misioneros jesuitas—, permitió al vulgo y la elite alimentarse de los libros de saberes —calendarios, libros de confucionismo, medicina, diccionarios— y hacia finales de 1590, de literatura como las fabulas de Esopo, que llegaron a través de los misioneros, antes de la política de Sakuko, sobreviviendo a la persecución del Bakufu años después, siendo la única obra Occidental que pudo existir en el país pese a la política de aislamiento .

Los misioneros católicos, durante la época de su mayor actividad en el Japón, que fue a finales del siglo XVI, imprimieron allí buena cantidad de libros, tanto para enseñar la religión a los conversos como para su propio uso como manuales para la enseñanza del japonés. La única obra literaria europea importante y de carácter no religioso que se tradujo al japonés en aquella época fueron las fabulas de Esopo. (Keene, 1969, p. 110-111)

Por lo expuesto anteriormente, en el espíritu japonés comenzó a surgir una necesidad de traducir²⁶. En el caso del periodo Meiji, se le otorgaría una máxima prioridad al entendimiento y el estudio de las lenguas europeas y con ello, la traducción de textos optaría un papel relevante en el nuevo despertar literario. Sin embargo, este proyecto implicaría esperar dos decenios —que separaron la revolución política con respecto a la que transformaría la literatura y las artes en general— tiempo que tardó en concretarse la implementación del proyecto y, a su vez, representó el adoctrinamiento

este mundo nos permitirá ganar el paraíso en el otro. No es distinta la noción cristiana de que, si eres una buena persona, vas al paraíso, y si eres una mala persona te vas al infierno. Pero esto es típico del budismo. El sintoísmo dice que este mundo es un lugar hermoso, un lugar maravilloso, y cuando morimos vamos a un sitio fétido y putrefacto. Así, las dos son completamente diferentes. ¿Y qué hacen los japoneses? Creen en el sintoísmo para este mundo y en el budismo para el otro. Es muy conveniente. Y así es incluso hoy en día. Cuando nace un niño o se celebra una boda, siempre es entre los dioses sintoístas —Aunque en los últimos años las bodas suelen celebrarse en la religión católica por el protocolo del vestido blanco—; un funeral se celebra ante Buda, porque los dioses sintoístas no están muy interesados en la muerte.” (Krauze, 2003, pp.53-54).

²⁶ Esta necesidad tan abnegada del pueblo japonés por traducir, obedece al comportamiento de «ser modernos» por tanto, ser reconocido como iguales ante las naciones europeas y norteamericanas. En otras palabras, el poder copiar e implementar lo que conocían como cultura en Occidente, implicaría acelerar el proceso y con ello ser considerados como un pueblo ilustrado y civilizado.

de los nuevos saberes, por los nuevos intelectuales que guiarían la literatura bajo la influencia europea (Pigeot & Tschudin, 1983)

Pudiera creerse que los primeros años de contacto con Occidente ofrecieron una apertura prolífica de temas para la nueva literatura nipona, desafortunadamente eso no fue posible —al menos hasta 1880—. Los escritores que conformaban el selecto grupo literario de principios de la revolución, no desempeñaron sino un papel menor y las huellas que indicaban la transformación social de la época, apenas y si son perceptibles en sus obras.

Atentos observadores de las costumbres populares, de las transformaciones introducidas por el nuevo régimen, de lo ridículo de los “nuevos burgueses” con su heteróclita toma de hábito, su entusiasmo por la cocina europea y sus conversaciones plagadas de términos ingleses o alemanes, dichos escritores no pudieron dejar de excitar su inspiración satírica y si bien no modificaron en absoluto el curso de la literatura japonesa, lograron, en cambio, un éxito considerable. (Ídem, p.105).

Como una compensación a esta anemia literaria —en el campo de la propia producción—, los intelectuales de este periodo se concentraron en realizar traducciones. En los comienzos de la segunda mitad del siglo XIX—correspondientes al periodo Meiji— estas traducciones se limitaban a los campos de la ciencia, la matemática e información general de occidente. Por una parte, el excluir a la literatura y su papel moralizante en la sociedad había resultado oportuno para la restauración del nuevo régimen implementado en el país. No obstante, esta ausencia del campo literario correspondía en realidad a una dificultad en la comprensión del idioma; el holandés, lengua europea que tanto trabajo les había costado aprender, resultaba inútil para comprender a las poderosas naciones de Europa. Por eso los grandes ilustrados unieron esfuerzos para aprender las tres lenguas fundamentales —y cuya comprensión significaba estar un paso más cerca del proyecto de modernización—; el francés, el alemán y finalmente el inglés —este último idioma se comportó como vínculo cultural para acceder a la literatura y ayudó a los intelectuales a dejar atrás la escritura

chinaizante²⁷— se oficializaron como lenguas cultas y con ello la academia comprendió que era necesario para la nación unificar el lenguaje escrito con el hablado²⁸.

Los intelectuales cuyos trabajos —ensayos y traducciones— alcanzaron un enorme éxito gracias a la gran cantidad de información sobre la sociedad Occidental (...) Además escritos por lo general en un lenguaje relativamente accesible a todos, el cual reemplazaba el estilo chinaizante hasta entonces de rigor para los ensayos, (...) desempeñaron un importante papel en favor del dominio de una escritura más próxima a la lengua hablada. Esta ruptura con el lenguaje literario tradicional era una condición previa al proceso de modernización y de difusión de los conocimientos que perseguían los reformadores, y aunque la literatura no haya sido su principal preocupación, sus investigaciones en ese dominio prepararon el camino a los escritores que muy pronto habrían de escribir las primeras obras modernas Meiji. (Ídem, p. 106).

Paralelamente la exclusión de la literatura en un primer momento, también obedeció a la dificultad que generaba la comprensión de complejas sociedades, tecnologías que aún no se habían implementado al país y por supuesto la concepción de nuevos conceptos que resultaban conflictivos para la población como el *individualismo* y el *materialismo*. Es por ello que las primeras novelas que se traducen son Robinson Crusoe, Los viajes extraordinarios de Julio Verne, las mil y una noches y las novelas históricas de Walter Scott y de Alejandro Dumas²⁹. La inmediata popularidad que gozaron aquellas novelas entre el público japonés, no fue sorpresa alguna para los ilustrados, pues antes de su llegada el género de moda eran los libros frívolos e ingeniosos «Kokkeibon» de penoso valor literario y casi que considerados vulgares y corrientes. Por ello, la aparición en el panorama de una literatura de mayor calidad, hizo que esta fuera rápidamente consumida:

²⁷ Para los intelectuales del Japón antiguo, la escritura en idioma chino era obligatoria; por tanto, todos los trabajos académicos y los asuntos gubernamentales y oficiales debían ser escritos en esta lengua. Aquel comportamiento obedecía a la importancia que ejercía China para el desarrollo del país y su concepción de «centro de mundo» que poseía la vecina nación.

²⁸ María Teresa Rodríguez (CEIAP 2006) aclara con precisión el proceso de consenso para la concepción de un estilo único entre la lengua hablada y escrita: “Para solventar el problema se constituyó un movimiento liderado por el traductor y novelista Futabatei Shimei (1864-1909) llamado «Genbun-itchi», tendente a salvar la enorme distancia entre el lenguaje escrito y la lengua hablada. (...) Se aceptó el dialecto de Tokio como el japonés estándar y esta fue la lengua que se utilizó en los libros de texto de la escuela primaria y también por los periodistas” (p.225).

²⁹ No es gratuito que años más tarde, la literatura popular haga uso de este tipo de novelas, ya que, al sentir un elevado valor de la literatura pura por parte del vulgo, la masa consume una literatura fácil de leer que resultará en la efusión de plástico que tanto adolecen críticos como Oe, Keene y en un principio Rubio.

La elección de los libros que habrían de traducirse estuvo dictada en parte por la necesidad de hallar obras fácilmente inteligibles para los lectores japoneses. Así, una novela de Julio Verne, con toda su fantasía, no era difícil de entender para los japoneses, pues solo requería confianza en el progreso de la ciencia, cosa que ellos adquirieron rápidamente. Por otra parte, una novela de Dickens, como, por ejemplo, *Bleak House*, habría sido virtualmente ininteligible, porque la compleja sociedad que en ella se describe, no podía ser explicada a los lectores japoneses como se explica el funcionamiento de una locomotora ni representaba una visión europea de problemas con los que ellos estuviesen familiarizados en su país. (Keene, 1969, p.114).

Hasta mediados de 1885 aparece sobre la escena literaria un nuevo grupo de jóvenes autores, quienes, influenciados por las nuevas corrientes del flujo literario, permitieron que se sintieran más artistas que educadores o militantes. Por medio de su trabajo, la literatura Meiji es capaz de sentar las bases de su estilo no solo a manera conceptual sino también estética y lingüística. A través de escritores como Tsubouichi Shōyō (1859-1935) autor del ensayo *Shosetsu Shinzui* «La quintaesencia de la novela» publicado en 1986. Se representó el nuevo objetivo de la novela cuyo postulado no busca ni divertir ni edificar, sino presentar de modo realista al hombre con su carácter, sus sentimientos y sus motivaciones. (Pigeot & Tschudin, 1983). Aquella afirmación lograría crear un movimiento literario que rompió en su totalidad con la tradición de Edo y dignificó el papel de la novela. La fuerte influencia Occidental en conjunto con la complejidad del hombre que en ellas se manifestaba, exigió a la nueva literatura gestante romper con la tradición en favor de una novela japonesa equiparable a la europea. Para ello era necesario comprender los temas que la dominaban:

La literatura occidental de finales del siglo XIX se hallaba dominada por la expresión de las impresiones y creencias individuales. Un siglo antes, Rousseau había comenzado sus confesiones con la afirmación de que, aparte si era mejor o peor que los demás hombres, indudablemente era diferente a ellos, y esa actitud coloreó todo el movimiento romántico. En el Japón no había una semejante tradición de individualismo, por lo menos desde que las guerras civiles de los siglos XII y siguientes habían conducido a la formación de una rígida sociedad feudal en la que se rechazaba severamente las pretensiones del individuo. (...) Se elaboró una norma de conducta que casi anuló las preferencias individuales. (Keene 1969, p.117).

Aunque los japoneses de entonces pudieran crear obras que bebían directamente del estilo naturalista y de corte de realismo europeo, el mayor problema que convergía—y que aún sigue estando presente en el quehacer literario—era la expresión o la creación de la individualidad.

Seguramente muchas veces se preguntará el lector europeo acerca de un personaje de una novela o de una obra de teatro “¿Qué es lo que realmente está pensando?” Y solo poco a poco se llega a la conclusión de que de veras está pensando exactamente lo que dice o, si está callado, exactamente lo que tendría que ser replica convencional. Eso tiende, en un sentido, a hacer que la literatura japonesa moderna sea para nosotros más difícil de entender que la antigua. (...) Pero cuando leemos una novela en la que los personajes se inquietan por la escasez de vitaminas, se pasan las tardes de domingo haciendo fotos con una cámara en miniatura y se peinan siguiendo el modelo de su estrella favorita de Hollywood, no esperamos hallar lagunas emocionales detrás de los personajes, y si las encontramos nos resultan sumamente desconcertantes (Ídem, p.119).

La expresión de este problema del individuo, que tanto inquietaba a Donald Keene, es un tema indispensable para comprender la creación literaria de Haruki Murakami —a quien se tratará en el siguiente capítulo— y bajo este concepto, se explicará por qué, pese a ser un escritor nacido en la posguerra y de pertenecer a una literatura postmodernista, es asociado por la crítica de pertenecer a una literatura más cercana a la del periodo Meiji que a los de su generación.

2.2.3. Literatura japonesa: Las bases del triunfo de la modernidad.

Siguiendo esta línea de argumentación, puede afirmarse que Japón cumplió con éxito el proyecto de modernidad. El proceso acelerado que vivió la nación y cuya culminación se vio reflejada en la aceptación de las grandes naciones europeas, que comenzaron a verlos como sus pares —reflejo de ello fue la revisión de los tratados comerciales impuestos después de la apertura del país— significó que los japoneses habían logrado adaptarse a los cambios y con ello ganarse el respeto de aquellas naciones que hacia menos de cuarenta años los habían considerado como territorio feudal. La militarización que obtuvo el país nipón y las contundentes victorias bélicas contra China y Rusia, también autoafirmaron el poderío que habían alcanzado como

nación, demostrando ser un estudiante aventajado de Occidente con la adición como colonias de los territorios de Taiwán y Corea respectivamente.

A la par de la gran revolución implementada por la política, asimismo se encontraba la de las artes y letras. Por medio de una observación de Occidente y el estudio del mismo —que propició la expedición Iwakura— en conjunto con la rápida traducción de las obras más insignes de la literatura europea, los japoneses lograron nutrir un nuevo enfoque literario de la mano de Tsubouchi Shōyō. (1859-1935) quien dignificó el papel de la literatura. A su vez, el escritor Futabatei Shimei (1864-1909) con la escritura de la obra *Ukigumo* (1889) «La nube errante» propicia el origen de la nueva novela moderna y es a través de sus traducciones imprescindibles de Gógol y Turgueniev, donde se conforma el movimiento *Genbun-itchi*, permitiendo unificar el lenguaje escrito con el lenguaje hablado, para dar origen a la escritura del japonés actual. En esta nueva literatura se rechazaría toda la tradición de Edo y se aplaudiría la occidentalización³⁰, lo que generó en el espíritu nipón una pugna entre el rechazo a las tradiciones —que se tomaban como pensamientos anticuados— y la novedad venida de Occidente.

Aquella lucha de valores, llevó a la literatura a buscar un nuevo brote nacionalista representado por el movimiento *Kenyūsha* «amigos del escritorio» “un cajón de sastres inconformistas, idealistas y desplazados que malvivían del periodismo y de la profusión de revistas literarias y casas editoriales” (Rubio, 2007, p. 177). Aquel nacimiento fue propiciado por la intervención de Ernest Fenollosa³¹ y la preocupación del rechazo de la tradición por el acelerado efecto de occidentalización, que generaría un parcial retorno a lo japonés. Ozaki Kōyō (1867-1903) y Kōda Rohan (1867-1903) serían sus máximos representantes. Este último se dedicaría al estudio y reivindicación de *Bashō* y el mundo flotante del periodo Edo.

El final del siglo XIX se ve fuertemente influenciado por la guerra emprendida con la nación de China (1894-1895) —cuya victoria reflejó las reformas llevadas a cabo

³⁰ Toda la gran importancia de la literatura propia, cuyos preceptos de mundo flotante eran únicos, es rechazada en favor de la literatura extranjera de la tradición de Occidente. De esta forma comienzan los primeros movimientos literarios mucho más cercano al realismo europeo.

³¹ Académico americano que luchó por evitar la devaluación del arte japonés ante su desprestigio en favor de lo nuevo.

por el gobierno Meiji—. La gran afluencia de corrientes literarias que trabajaron bajo las perspectivas abiertas por Tsubouichi y Futabatei, abrieron el panorama de diversas escuelas literarias bajo el nombre de «bundan³²», al tiempo que se alejaron de los proyectos políticos —La consigna de rescatar a la dormida nación China— enfocándose en el desarrollo problemático del individuo. Tokutomi Roka (1868-1927) con su fuerte influencia del realismo ruso y Tolstoi, Izumy Kyōka (1873-1939) junto al movimiento de novelas ideológicas «Kannen Shosetsu» y el acercamiento de las corrientes naturalistas, y finalmente, Mori Ōgai (1873-1939) creador del movimiento Shishōsetsu o novela en primera persona —reflejado en su novela *Maihime* (1890) «La bailarina»—. Conformaron el selecto grupo.

Los primeros años del siglo XX serían conformados por tres episodios fundamentales para entender el flujo literario que tendría el país asiático. La guerra contra Rusia —considerada como una fuerte nación de Europa— en 1904 y la victoria en 1905, generaría la confianza militar que el país necesitaba y en la literatura, comenzaría a gestarse un Naturalismo importado de Francia bajo la influencia de Zola. Algunos autores como Kinishi Nanoe (1869-1906) comenzarían a explorar un nuevo tema central para las letras niponas:

El individuo tironeado entre tres sistemas de valores: el de la moral tradicional en la cual fueron educados y que rige aún sus relaciones familiares; el de la sociedad burocrática y capitalista en la que deben vivir, y finalmente el del hombre natural que satisface libremente sus deseos y que vive sin trabas su arte y sus amores. (Pigeot & Tschudin, 1983, p. 119).

La aparición en escena del escritor Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927) quien se sitúa fuera de las corrientes dominantes del periodo Taishō. En conjunto con su obra, impregnada de un humor satírico, conserva cualidades que lo enuncian como el mejor escritor moderno. Entre su gran corpus se encuentran las obras: *Rashōmon* (1915), *Hana* (1916) «la nariz», *Jigokuhen* (1918) «figuras infernales», *Kappa* (1927) y la escritura sin finalizar de Harugama «El engranaje» en el mismo año antes de su suicidio.

³² Rubio (2007) define el Bundan como: “una elite literaria o como (el sentido aquí utilizado) el «establishment» literario de la época. Iniciado en la década de 1880 con la constitución del círculo literario llamado «Kenjūsha» tuvo su momento culminante en el periodo Taishō, la segunda década del siglo XX, y su decadencia se inició significativamente en el año del gran terremoto de Tokio, 1923” (p.177).

En la madrugada del 24 de julio de 1927, Akutagawa Ryūnosuke, el escritor más brillante de la literatura moderna japonesa, se suicida con el sentimiento de una “vaga inquietud”. Con Akatugawa termina una era literaria y se abre otra mucho menos brillante, más confusa, que lucha por hallar una identidad que refleje la imagen del hombre en la conciencia del individuo o en la conciencia social. (Kazuya Sakai, 1968, p. 73).

Este suicidio sería considerado como un simbolismo que marca el fin de la época Taishō literaria y con ello se abre paso a una nueva literatura controlada por la censura y el alcance político y militar que obtendría el Japón hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.

Tras la muerte por suicidio de Akutagawa y el brutal asesinato —por parte de la policía— del autor Kobayashi Takiji (1903-1933) quien fue considerado el mejor escritor marxista de la época. Hizo que existiera una redefinición de los valores tradicionales. De esta manera autores como Mori Ōgai (1862-1922), reconocido por la re-incursión de los valores del Bushido³³ en la sociedad y Natsumi Sōseki (1867-1916) quien fue la persona que logró elevar el estatus del escritor, al renunciar a la academia para escribir en un periódico como redactor literario en 1907, y cuya obra más importante fue Kokoro (1914) «el pobre corazón de los hombres», donde el acontecer político de la muerte del emperador Meiji y el suicidio ritual del general Nogi— el vencedor de los rusos— y su esposa, influye en el accionar de sus personajes. Esta nueva literatura rechazaría el naturalismo exagerado de sus predecesores y trataría con mayor profundidad la confrontación del individuo con la sociedad.

Las grandes vanguardias artísticas, también influyeron en la literatura japonesa, pero lejos de ser un movimiento que perdurara en las letras niponas, su existencia fue efímera. Esta condición de fugacidad se debió a que sus máximos exponentes en el país asiático terminaron por ser parte de los movimientos proletarios que fueron blancos constantes de la represión gubernamental, teniendo que armonizar la creación literaria con la fuerte censura y exigencia política. Este nuevo tipo de literatura rechazó, una vez más, la tradición resultante del periodo Meiji y Taishō para conformar un grupo literario llamado Bungeijidai «la época literaria». En esta tradición, las obras gestantes fueron

³³ Reglas de comportamiento del código samurái donde la lealtad y el honor hasta la muerte, representa todo para el guerrero. Literalmente se traduce como “El camino del guerrero”.

influenciadas por el surrealismo y el psicoanálisis. Desafortunadamente, aunque los unió el rechazo hacia la joven tradición de la novela, y el entusiasmo por las vanguardias, no tuvieron otros elementos en común que cohesionara sus letras. De este grupo el escritor más influyente fue Kawabata Yasunari (1899-1972) y su obra Izu no Odoriko (1926) «la bailarina de Izu» la cual estuvo inscrita en este periodo. No obstante, sus obras póstumas se alejarían de estas teorías de juventud y en 1968 le harían ganador del primer premio Nobel para su natal Japón.

Al igual que el gran desempeño militar y tecnológico demostrado por Japón en el transcurso del siglo XIX y XX, la literatura se incorporó a los movimientos internacionales y con ellos, logró evidenciar los mismos problemas que aquejaban de forma confusa la literatura de Europa y Estados Unidos. De tal manera que el país se establecía a la par de las grandes naciones avanzadas de Occidente, tanto en la política-social como en las artes, triunfando en su proyecto de modernización.

II POSTMODERNIDAD

1. Postmodernidad: Triunfo del individuo.

Si la modernidad ha generado debates y desacuerdos —muchos de ellos permanecen sin resolver—, el punto de comparación es mínimo con respecto a las discusiones que ha provocado el tema de la «postmodernidad». Esta nueva identidad, perteneciente al pensamiento contemporáneo, se alza sobre el hemisferio Occidental, en un momento en que el consumo ha suscitado cambios irreversibles para los individuos que conforman la sociedad. Si la postmodernidad nace como respuesta al asumido fracaso que se podría interpretar fue —o sigue siendo—la modernidad, representada como una deconstrucción-reconstrucción del legado de la misma, o, bien por el contrario, es tratada como una complementación, evolución, incluso hasta considerarse como némesis, resulta imposible negar la serie de entramados y procesos que constituyen la gestación del fenómeno postmoderno que surge de la correspondencia de la modernidad.

Para generar una proximidad al concepto de la postmodernidad, es necesario repasar sus orígenes que obedecen a un movimiento literario-artístico, considerado por la crítica como una primera definición del fenómeno gestante. No obstante, este concepto sufriría transformaciones severas —llegando a mostrarse incluso como antiestético—. Aun así, es necesario identificarlo con el fin de comprender con mayor criterio el proceso evolutivo de la postmodernidad en Occidente.

Fue un amigo de Unamuno y Ortega, Federico de Onís, quien introdujo el término «posmodernismo». Lo empleaba para describir un reflujo conservador dentro del propio modernismo, que, ante el formidable desafío lírico de éste, se refugiaba en un discreto perfeccionismo del detalle y del humor irónico, cuyo rasgo más original fueron las nuevas posibilidades de expresión auténtica que ofrecía a las mujeres. (Anderson, 2000, p.10)

En ese entonces, ya se podía identificar un rasgo divergente con respecto a la cultura —hasta ese momento dominante en Occidente—, «*la dimensión estética*». La exteriorización de lo que correspondería al mundo interior de los individuos —en este

caso puntual, del artista—, es uno de los rasgos distintivos de la postmodernidad, independientemente de la interpretación que se le otorgue. Aún con todas sus transformaciones, la parte estética es lo más cercano que hay a una constante, en medio de todos los entramados constitutivos, que se traducen en la dificultad de este nuevo fenómeno.

Ahora bien, si se formula la cuestión trascendental de: ¿cómo la postmodernidad pudo alejarse del sentido artístico, hasta desarrollar connotaciones transdisciplinarias en la sociedad? Es necesario comprender los efectos perturbadores sufridos por los sujetos durante la —previamente señalada— etapa de «*Unidimensionalidad*», dentro de la modernidad. La pérdida de una capacidad creativa, de pensamiento abstracto, del ímpetu por el pensamiento crítico, alteraron el imaginario estético del individuo con severidad. Las convenciones sociales impuestas por las instituciones sociales, —diseñadas para crear pautas de comportamiento interpersonal en un Status quo—, alienaron a las personas convirtiéndolas en simbólicas máquinas humanas. Por ello, la forma correcta de anteponerse a ello, de resistirlo, fue a través de las artes y la cultura. Los movimientos artísticos dejaron de ser exclusivos para circuitos bohemios o elites, contrario a esto, fueron apropiados por cualquier clase de individuo que lo quisiera, y con ello, su influencia pudo llegar a los demás ámbitos de la sociedad: político, económico, laboral, etc... Como consecuencia, se incrementa la producción de literatura en países periféricos como los de Latinoamérica, o en pleno proceso de adaptación, tal como ocurre con Japón. De esta manera se generaría una proliferación de creadores emergentes con estilos surreales y vanguardistas. Lo anterior, obedecía a la concepción de una nueva noción de cultura capaz de permear a la sociedad en su conjunto.

No obstante, esos nuevos movimientos, concepciones e ideologías, no fueron inmunes ante las percepciones de las instituciones modernas. En sí mismas, representaban un peligro para el Statu Quo —que buscaba mantenerse y refinarse cada día más— pero, en lugar de buscar su extinción, tomaron lo que en ella se ofrecía, de tal forma que pudiese ser asimilado y con ello, fue capaz de apropiarlo bajo su misma mecánica.

De cualquier modo, es imposible entender la sociedad postmoderna sin considerar el impacto e influencia de las industrias que en ella converge,

específicamente el de «*las Industrias Culturales*» y «*los Medios masivos de comunicación*», los cuáles transformaron estas expresiones artísticas que en un principio se catalogaron como redentoras de la humanidad, para ser artículos de reproducción a gran escala.

El consumismo, producto de una sociedad de la industria cultural masiva, definida y explorada a detalle por Adorno y Horkheimer (1992), toma todas las expresiones culturales imaginables, para que sean parte de los bienes de consumo de toda la sociedad; así, son sometidas a un proceso de refinamiento, en el que se analizaban cuáles eran las preferencias de las personas, con el fin de poder editar y elaborar los diferentes productos, de acuerdo a sus expectativas, necesidades e intereses —en diversos formatos—, con tal de que los individuos —sin importar su clase social o estatus—, pudieran llegar a adquirir la nueva mercancía en algún momento, siempre que contaran con los medios necesario para ello. Aquello se podría interpretar como el origen de una sociedad en la que toda cultura fuera libre e inclusiva, lo cual, de hecho, fue uno de los grandes factores que propiciaron el surgimiento de los movimientos de diversidad, pluralismo e interculturalidad durante el siglo XX.

La industrialización y la mercantilización, tanto de la cultura como del Arte, generaron un punto de inflexión más, construyendo consecuentemente uno de los pilares de la sociedad postmoderna.

Sociedad postmoderna: dicho de otro modo, cambio de rumbo histórico de los objetivos y modalidades de la socialización, actualmente bajo la égida de dispositivos abiertos y plurales; dicho de otro modo, el individualismo hedonista y personalizado se ha vuelto legítimo y ya no encuentra oposición; dicho de otro modo, la era de la revolución, del escándalo, de la esperanza futurista, inseparable del modernismo, ha concluido. (Lipovetsky, 2000, pp.8-9).

Con esto, se desestabilizaron los ideales por un futuro óptimo de la humanidad y su gran anhelo por una revolución transformadora de la realidad socio-económico-política. La sociedad del postmodernismo, por tanto, carece de rumbo. La industrialización holística ha llevado a fracturar el sentido de comunidad, otorgando como resultado, una prioridad sin antecedentes por complacer los deseos propios, sin

importar si estos son de hecho profundos y vitales para cada quien. Ante este panorama, es válido afirmar que el placer efímero se posicionó como la brújula de la sociedad, pero, al ser algo personal y sumamente variable entre cada sujeto, se hizo imposible tener una bandera clara en la sociedad. La creación de productos, solo alimentó esta tendencia hasta que terminó por reconfigurar el imaginario colectivo. Generando con ello un culto hacia sí mismo por parte de cada individuo.

El hedonismo, sin pensarlo, se vio transmutado con nuevos alcances y capacidades en esta sociedad postmoderna. Contrario a la tendencia de ser parte de un sistema, los sujetos optaron por una preocupación de satisfacción de impulsos, pero, este consumo se realizó a través de bienes y servicios culturales. Al oponerse al pensamiento general, este consumo distó de la concepción de crecimiento enfocado a metas puntuales de desarrollo o progreso, haciéndole impensable el llegar a un bien mayor. La necesidad de llenar el vacío interior —Provocado por las promesas vacías de la modernidad sobre un futuro ideal—, fue bienvenido de manera efímera. Por tanto, nada es sólido, construyendo una versión más avanzada de la *Modernidad Líquida* descrita por Bauman (2004). No obstante, lejos de crear una verdadera dislocación del Status quo moderno, este cambio solo se reflejó en las formas, manteniendo la esencia como un ente estático.

La tecnología, en esta sociedad postmoderna, cada vez profundiza más en la personalización de los productos, a tal punto que se ha transformado en el nuevo mecanismo de control y dominación. Superficialmente se podría llegar a pensar que hay más libertad ahora, y que la adaptación a necesidades personales en la elaboración de bienes y servicios es una evidencia de ello, pero para qué esto sea posible, tienen que dictaminarse condiciones sobre qué es lo personalizable, cuál es el grado máximo de personalización, al igual que localizar a qué tipo de sujeto será accesible —de acuerdo a los medios y costos—. En otras palabras, significa que puede valerse del sobre crecimiento del ego del individuo, que se transforma en consumidor, fomentando y exhortando, con mayor ímpetu, el ejercicio del sujeto narcisista. En parámetros definidos pero diversos —como para camuflar el hecho de que son restricciones—, se escribe la clave que permite el funcionar de esta dinámica, que, a su vez, se sostiene y se fortalece con el transcurrir del tiempo.

Tras lo anterior, se puede afirmar que ya no existe una *Unidimensionalidad*, sino una *Multidimensionalidad* restringidas a simple vista. Esta nueva configuración permite tejer una nueva red de significados, en la cual la apatía domina sobre todas las interacciones con la realidad —diferentes a las relacionadas con el consumo personalizado—. Llegando a tal punto que, muchos de los vínculos establecidos, pese a todo, tienen como catalizador inicial la coincidencia en los hábitos de consumo personales.

Las emociones, en este contexto, se van reduciendo, no en medida de una «*racionalidad fría*», sino en «*apatía*» ante la ausencia de la misma, en las actividades o conexiones con las actuaciones públicas y con las prioridades interpersonales. Con ello, es necesario afirmar que no es que deje de existir la carga emocional —ya que ésta aún opera para efectos intra-personales—, sino que se configura como indiferente para el mundo ajeno al del propio sujeto, es decir, a todo lo que no haga parte de su dimensión estética propia. Así, se gesta la mercantilización existencial: la indiferencia exteriorizada con respecto a los semejantes, también da como resultado indirecto una apreciación por los demás, como si estos fueran a su vez más bienes de consumo. No se está planteando una sinonimia contextual o conceptual entre esto y el utilitarismo. El propósito, es mostrar la incapacidad de tratar a los demás como seres emocionalmente compuestos, por el contrario, solo se les trata en esa misma medida.

Una sociedad postmodernista está fijada en la información, sea recibéndola, transmitiéndola o simplemente mercantilizándola, lo cual pese a ir de la mano con la expresión, en consiguiente, no quiere decir que haya emocionalidad imprimida en estas actividades. Precisamente, la indiferencia facilitará el flujo de datos, de dinámica consumista mercantil alrededor de la información. La incomunicabilidad es lo imperante³⁴. Con base en todo esto, en la sociedad postmoderna, los sujetos están quebrados existencialmente con una sensación de completa insatisfacción por la falaz y domesticadora realización prometida durante años por la modernidad. El vacío que quedó en sí mismos por esto, los hace sentir esa necesidad de no contar con: la

³⁴ Entonces entre los sujetos, ninguno es capaz de expresar su interioridad. aquella incapacidad genera un sinsentido —vínculo vacío—, pues no existe la comunicación.

emocionalidad, el compromiso, interés y entusiasmo por la vida en esa sociedad. El culto a sí mismo, el hedonismo, esa necesidad de basar todas las decisiones y acciones en modas efímeras —ofrecidas por la Industria cultural—, son en gran parte medidas para huir de todo, para poder soportar las dificultades de vivir con un sueño roto el cual se escapa de todas sus posibilidades.

No obstante, no se puede decir que en un ciento por ciento la postmodernidad ha generado solo mayor insatisfacción a los sujetos. Ella, cuenta con algunos aspectos positivos y/o benéficos. Las barreras nacionales, como consecuencia a la globalización inevitable por el crecimiento de los «*Mass Media*», son cada vez menos restrictivas, e individuos de puntos opuestos del globo pueden intercambiar sus propias nociones, experiencias culturales, para su mutuo enriquecimiento. Así mismo, la distribución masiva de productos culturales ha permitido que se tome consciencia sobre otras nociones descuidadas por buena porción de Occidente, por citar un caso puntual, la conservación del medio ambiente.

La contra cara de estos puntos, es que también puede constituirse como válvulas de escape para el vacío dejado por la modernidad, y como enuncia Lipovetsky (2000) las convicciones en estos sentidos suelen variar tan rápido como la brisa de invierno. Bajo esta premisa, el hecho de que se permee culturalmente a una nación con sus contrapartes de otras, puede llegar a producir olvido al estar fascinado con lo nuevo e interesante, tomándolo probablemente como algo trivial³⁵; ahora, se puede dar el caso contrario, no es imposible observar el despertar del nacionalismo/regionalismo/patriotismo en estos casos, pero tampoco hay garantías de que eso sea duradero si no hay una verdadera inversión de emocionalidad.

En ese mismo sentido, toda esta dinámica igualmente hace parte de la dominación-personalización, puesto que los mismos menús de los medios e industrias —pueden contribuir al narcisismo y trivialidad de estas nociones—, se abstienen de tratarlas con profundidad y no tardan mucho en variar la oferta. Esto no solo se ve con productos culturales, por el contrario, cada vez más la tecnología se transforma en una

³⁵ Es necesario recurrir al ejemplo de Japón. Al superar la política de Sakuko, y observar las grandezas del mundo Occidental, generó un proceso de rechazo hacia lo propio considerándolo anticuado, y en su lugar como proceso de occidentalización, se celebrará lo nuevo aun a costa de perder gran parte de la producción autóctona del país nipón.

insignia de esta dinámica postmoderna: los teléfonos, electrodomésticos y demás aparatos electrónicos, muchos en efecto realmente importantes para la cotidianidad, tienen una fecha de caducidad gracias a la aparición de un nuevo elemento mucho más moderno requiriendo reemplazarlos con mayor frecuencia —aun cuando contiene una vida útil prolongada—. Las similitudes entre estos objetos y las relaciones humanas en la postmodernidad son claras y no es coincidencia la permanencia del status quo.

No se quiere afirmar que la postmodernidad es enteramente negativa o no tiene beneficios para el sujeto inscrito en ella, pero su surgimiento como consecuencia de aspectos —debatibles por sus defectos— de la modernidad, son el resultado de una sociedad insatisfecha y pesimista por la frustración del ideal moderno. Para comprender mejor esta posición, es necesario realizar una comparación directa entre modernidad y postmodernidad.

1.1 Modernidad y Posmodernidad: configuración del Simulacro.

Para comprender la configuración de la sociedad Occidental actual, es necesario remitirse a analizar tanto la modernidad como la postmodernidad, en conjunto con la articulación existente en ambas partes. Las dos, coinciden en un surgimiento de sus propios motivos como respuesta a un fenómeno social producto de alternativas de cambios periódicos en la historia humana. Estos cambios experimentados a través de décadas —incluso siglos en el caso de la modernidad—, no logran consolidarse como la cura a esa dolencia épocal. De esta forma, tanto modernidad como postmodernidad, guardan una relación de simbiosis inestables por la dependencia mutua para seguir existiendo, y con ello, el inevitable derrumbamiento que acontecería en el momento que alguna de ellas desaparezca del marco conceptual.

Las diferencias son muchas cuando se habla de modernidad y postmodernidad, más allá de un comienzo contenido en un periodo histórico concreto³⁶. Su articulación mutua da paso a la otredad generando las bases de su existencia. Como caso puntual se encuentra la adaptación del sistema del capitalismo a cada una de ellas:

³⁶ Hablar de modernidad, es situar el proceso en el cambio del paradigma descrito por la humanidad al traspasar la sociedad feudal del medioevo por una Ilustración. Contrario a una postmodernidad que surge de un cambio histórico después del desencanto y pesimismo que trajo consigo la Segunda guerra mundial.

Si la modernidad estuvo marcada por el paso del capitalismo liberal al organizado, la postmodernidad se caracteriza por una expansión sin precedentes del capital que ha invadido espacios sociales que hasta este momento no habían sido mercantilizados, y ha ampliado dos mecanismos básicos del sistema; la reproducción y el consumo (...) (Pico, 1999, p.269)

Con lo anterior, es plausible afirmar que las transmutaciones y refinaciones que tienen ambos procesos, permiten situar a la modernidad como un estado inicial al que la postmodernidad reemplazará para la concepción de una nueva versión de la misma. En aras de ilustrarlo mejor, existen casos puntuales de esta apropiación: La homogenización pasa a convertirse en personalización, en lugar de enfatizarse en la producción para el bien colectivo se trata de producir placer momentáneo para el beneficio personal, el ímpetu de la revolución y el cambio social toma la forma de la ausencia de compromiso emocional articulado con la indiferencia. Los catalizadores de los procesos sociales en la modernidad terminaron por ser las empresas, en la postmodernidad son los medios masivos de comunicación y las industrias culturales asociadas.

En este mismo sentido, el consumo pasó de ser el objeto material en sí, para ser representado como una carga simbólica. Pero, aún con todo eso, es posible identificar un rasgo de la modernidad impreso sobre todos los demás posibles en la posmodernidad.

El ideal moderno de subordinación de lo individual a las reglas racionales colectivas ha sido pulverizado, el proceso de personalización ha promovido y encarnado masivamente un valor fundamental, el de la realización personal, el respeto a la singularidad subjetiva, a la personalidad incomparable sean cuales sean por lo demás las nuevas formas de control y de homogeneización que se realizan simultáneamente. (Lipovetsky, 2000, p. 7)

Lo que exhorta a considerar si hay tantos elementos, características y rasgos de la modernidad en la postmodernidad, ¿Cuál sería la concepción dónde se desmorona la conexión entre las dos? El objetivo, pero no en sí mismo, sino en la «visión» encarnada de él, corresponde al concepto de «Utopía». Es aquí donde la postmodernidad desafía a la modernidad categóricamente.

Quizá el punto de quiebre más trascendental, entre ambas corrientes, es el desafío que hace esta última a la utopía racional de *control, orden y progreso*, desarrollada durante varios siglos. El futuro ideal, era la consideración de esa Utopía. Una sociedad idílica, en la que todo funcionara perfectamente, sin problemas o conflictos, es decir, manteniendo un status quo en el que se garantizará paz y armonía dentro de la sociedad. Partiendo de su relación estrecha con la modernidad, la postmodernidad, tiene las características para pretender construir o alcanzar, una «*Heterotopía*»:

A partir de esta mirada que de alguna manera cae sobre mí, del fondo de este espacio virtual que está al otro lado del vidrio, vuelvo sobre mí y empiezo a poner mis ojos sobre mí y a reconstruirme allí donde estoy: El espejo funciona como una heterotopía en el sentido que se convierte este lugar que ocupo, en el momento en que miro al vidrio, en absolutamente real, enlazado con todo el espacio que lo rodea, y a la vez absolutamente irreal, ya que está obligado, para ser percibido, a pasar por este punto virtual que está allá. (Foucault; 1984, p.5).

Considerando la relación simbiótica de la postmodernidad con la modernidad, tiene completo sentido que esta busque crear espacios donde se pueda crear otro tipo de escenarios, que solo existen, en tanto son reconocidos por quien los esté mirando, percibiendo, observando, interactuando con ellos, etc. Cuando la misma postmodernidad *es* una heterotopía, esta solo puede existir en cuanto sea un reflejo de la modernidad. De tal forma que, cuando esta la mira, imprima parte de su esencia en la postmodernidad, generando una deconstrucción, sucedida rápidamente por una reconstrucción, reproducida incontables veces, siendo la base de los procesos y redes de significación triviales, hedonistas y personalizados característicos.

La personalización, los procesos y entramados necesarios para su manifestación son esencialmente heterotopías. Necesitan del consumidor para poder existir, siendo una reflexión de ese sujeto y bajo este concepto, poder eventualmente satisfacer sus intereses y en muchos casos, solo se puede alcanzar a través de virtualidad, en una dimensión intangible, pero no por ello menos real. El reconocimiento por parte del individuo, legitima a nivel simbólico su existencia y dado que en la postmodernidad lo

importante no es el objeto en sí mismo sino la idea representada por él, esto es equivalente a ser real.

Esto es correlativo, tanto para modernidad como para la postmodernidad, con la noción de «*simulacra*» ambas caen bajo esta conceptualización. El término, que traducido del latín³⁷ significa representación o imágenes, no siendo conceptualmente idéntico al término «*Simulación*». Ahora bien, una Simulacra, es a su vez un conjunto de entramados que puede contener uno o varios órdenes de simulación de la vida o de las condiciones de existencia. En este caso, se podría asignar el segundo orden tanto a la modernidad como a la postmodernidad.

(...) productiva, simulacra productivista: basada en la energía y la fuerza, materializada por la máquina y todo el sistema de producción. Su objetivo es Prometeico: aplicación en escala mundial, la expansión continua, liberación de energía indeterminada (deseo es parte de las utopías que pertenecen a este orden de simulacros). (Baudrillard, 1991, p.309)

Ahora bien, las metas expansivas, liberadoras-revolucionarias, son los propósitos de la modernidad, no de la postmodernidad, no obstante, el vínculo que comparten hace meritoria esta categorización, porque, en palabras de Jameson (2004), no puede existir la primera sin la segunda. Independientemente de la posición que asuma con respecto a la conceptualización de la postmodernidad, su relación de oposición, de legitimación, es clara. La insignia del avance de la modernidad a lo largo de los siglos, fue su vinculación con el modelo y sistema económico capitalista instituyendo la producción en términos multidisciplinares como la meta de la sociedad Occidental durante un largo tiempo, pero no correspondió al final del camino con las metas ideales quienes integraban esa sociedad, siendo una recreación, un experimento de cómo podría llegarse alcanzarlas.

Por otra parte, el orden de Simulacra que le correspondería entonces a la postmodernidad, sería el tercero: “simulacra de simulación: en base a la información, el modelo, el juego cibernético. Su objetivo es la máxima operatividad, la hiperrealidad, el control total.” (Baudrillard, 1991, p.309). Su carácter de heterotopía se articula perfectamente con este de simulacra, debido a que los ámbitos de la cibernética y

³⁷ para efectos de este texto particularmente, su significación puede y varía dependiendo de su uso.

virtualidad —producto de los acelerados avances tecnológicos—, que en parte son intrínsecos y axiomáticos de la industrialización cultural propia del acontecer postmoderno. Sumado a ello, la información y su administración podría ser fácilmente la piedra angular de esta etapa en Occidente, al tomar en cuenta la inmediatez, masividad, así como facilidad para usarla como sustituto de los cimientos de los vínculos intrapersonales.

Aquella mixtura propia de la pérdida de referente de la realidad y la ficción, es lo que va a llevar a la literatura japonesa a inscribirse en un proceso postmoderno, aun cuando algunos críticos de la modernidad se mantienen en negar la instauración del proyecto moderno por la concepción histórica que tuvo el país para alcanzarlo. No obstante, la nueva literatura japonesa de la posguerra —especialmente aquella que se va a deslindar del proyecto moderno del escritor como activista de la política—, la de los años 70, tendrá una celebración del simulacro bajo la configuración de metaficciones y juegos de emulación, dónde converge un caos temporal y una fragmentación, lo que en palabras de García-Valero permite “la hibridez, la multiplicidad y la proliferación” (2015, p.74).

Para entender este fenómeno, es importante comprender el desarrollo histórico-político del Japón, que como se observó previamente influye notoriamente en el proceso literario, especialmente con el acontecer económico-político de la nación tras el periodo de ocupación americana y los conflictos que traerá para una sociedad tan homogeneizadora y colectiva, la estimulación de la búsqueda de una individualidad.

2. El Japón de la posguerra: El renacer de una nación en cenizas.

La finalización de la Segunda Guerra Mundial, representó un episodio doloroso para el pueblo japonés. El ultranacionalismo fundamentado en las bases de un Emperador semimítico, había generado en el país una confianza que mantenía el espíritu que antaño caracterizó a los legendarios guerreros Samurái. Aquella confianza — producto del mito sintoísta que formulaban el Kojiki y el Nihon Shoki— representaba al

Japón como un pueblo mítico, bajo el nombre de Ashihara «País central del junco³⁸». Todo ello generó en los ideólogos japoneses, una justificación de un culto nacionalista y a su vez el carácter sagrado del Emperador por el cual cualquier súbdito estaba dispuesto a entregar su vida.

Los ataques perpetuados por el ejército norteamericano de dos bombas atómicas que afectaron la ciudad de Hiroshima y Nagasaki, entre los primeros días del mes de agosto de 1945, no solo representó una clara humillación para el pueblo japonés, sino que marcó el brutal cierre de la Segunda Guerra Mundial.

Aquella derrota significó un gran pesimismo para la nación. Era la primera vez, en más de dos mil años de tradición, que debían pactar una rendición ante un pueblo foráneo —con mayor fuerza militar— y a su vez, demostró la vulnerabilidad del pueblo que se creía superada después de un acelerado proceso de modernización —que había comenzado hacia menos de medio siglo— y cuyo éxito se vio reflejado en un poderoso ejército capaz de hacer frente a grandes naciones como China, Rusia y Estados Unidos —tras el ataque de la estación militar de Pearl Harbor el 7 de diciembre de 1941, lo que llevó a Estados Unidos a entrar a la guerra—. No obstante, esta misma vulnerabilidad ocasionó un «despertar» del pueblo, que tuvo que reconocer el carácter humano de su Emperador y, a su vez, el mutismo de sus dioses que no protegieron el país sagrado.

Contrario a la creencia general, después de la guerra, el pueblo finalmente pudo expresarse en contra de la censura ejercida a comienzos de la era de Shōwa —por parte de la policía secreta que condenaba los pensamientos «peligrosos»— y encontró en la ocupación americana una esperanza de cambio.

Durante una época muy larga, los japoneses se habían visto forzados a una vida de privaciones, siempre temerosos a la policía secreta que vigilaba por todas partes; en las

³⁸ Japón, se distingue de otros países por seguir el camino de los dioses, un camino que, abierto en la génesis histórica de Japón, no puede ser genuinamente recorrido por otros pueblos. En este aspecto, el sintoísmo es, al igual que el judaísmo, la religión de un pueblo y para un pueblo solo. En coherencia con este exclusivismo, la institución más representativa del colectivo japonés, la dinastía imperial, nace legendariamente de esos mitos. Amaterasu, la diosa del Sol, en el centro del panteón sintoísta, nacida del ojo izquierdo del dios Izanagi cuando éste se lo lava en el río Tachibana, envía su nieto al País Central de Ashihara, es decir a Japón, para que lo conquiste en su nombre e instaure una dinastía imperial. “De ahí, sin duda, la tendencia de los ideólogos japoneses nacionalistas a ver en el sintoísmo una especie de religión estatal”. (Rubio, 2012 p. 182)

fases finales de la guerra por lo menos, buena parte del pueblo se dio cuenta que su verdadero enemigo no era Gran Bretaña o Estados Unidos, sino los mismos militares japoneses. Poco después de la rendición, cuando el pueblo japonés observó que la ocupación aliada no era, ni mucho menos, tan dura como se había figurado, dejó de temer a las fuerzas aliadas. (Morishima, 1984 p, 198).

Aquella ocupación por Estados Unidos, obedeció a reformar al Japón, país que había demostrado una fuerte voluntad de adaptación al cambio, sin embargo, al igual que las naciones que emuló en su proyecto moderno, utilizó la carrera bélica como forma de sustentar el éxito del programa. Los americanos en tanto, buscaron la manera de instaurar en el país insular un modelo político pacifista y democrático basado en un sistema de libre empresa. El auge económico sería la clave para que el país siguiera manteniendo un poderío de nación líder que, al día de hoy, sustenta a la par de las grandes potencias Occidentales.

Pero al dejar de lado el triunfo económico de la nación —a partir de los años 70—es importante señalar que aquel cambio no fue un proceso fácil para el pueblo asiático. Una vez más, surgía un cambio de paradigma y con él un nuevo sistema de gobierno. En 1853 cuando el comodoro Mathew Perry llegaba a las costas de Edo con su fragata para exigir al gobierno —en ese momento representado en un Shogunato— la apertura del país a Occidente bajo tratados comerciales injustos, jamás imaginó que significaría la creación de un nuevo gobierno japonés que emularía Occidente en su proyecto de modernidad que desafió el juicio de la historia gracias a la rapidez con la que el país nipón alcanzó el proyecto y logró estar a la par de las grandes naciones Europeas y americana³⁹. Esta vez, ocurría el mismo fenómeno. Japón se preparaba para un segundo flujo de occidentalización, pero esta vez, representado en el ideal de imitar a Estados Unidos, es decir, una «Americanización».

The dilemma of how to accept the prospect of Westernization crystallized American attitudes toward national difference generally: on the one hand, a tendency to see Americanization as a sign of progress; on the other, a desire to freeze national custom into a picturesque whole. This ambiguous attitude is based on a fundamental desire to prove Japan's backwardness in order to reinstate America's role as an advanced world

³⁹ Aquél proceso que a Occidente había tomado cerca de tres siglos —pasar de un estado feudal del Medio evo, a un periodo de Ilustración— Japón lo logró en menos de un siglo.

power. Although an appreciation of Japan's tradition and fear of its loss results in an affirmation of America's superiority as a modern country, praise for its modernization always underlines the derivative aspects of such progress and the essential backwardness of the country: it is only "Americanization" that Japan "modernize. (Suter, 2008, p.28).

Como Suter menciona, Japón se encontraba ante una nueva pugna entre la tradición —adquirida desde la restauración Meiji— para resistir ante la presión de Estados Unidos, o, por el contrario, apostar por la adopción del modelo de un nuevo «centro» de mimesis, para restaurar el renacer de la nación, que antaño perteneció a Europa. Aquella fuerza de cambio, obedeció a la voluntad general por superar el nuevo punto de influencia. No obstante, el principal problema de Japón no significaba hallarse en un estado evolutivo constante, sino ser un país distinto al centro (García-Valero, 2015) y con ello generar una necesidad de superación constante.

El acontecer contemporáneo del país, trajo consigo una nueva problemática, que ya se había expresado con anterioridad durante ese contacto con Occidente en el siglo XIX, pero que tuvo que ser abandonado debido a la militarización del país y los deseos colonizadores de sus gobernantes: Japón debía afrontar el «Individualismo» y con ello, la exploración de un nuevo fenómeno llamado shutai «sujeto⁴⁰».

Esta nueva noción de identidad sería el problema en el que se enfocarían las generaciones venideras. Sin embargo, debido a su origen extranjero, jamás pudo ser entendida en su totalidad por el pueblo nipón y aquella dificultad es equiparable a la que siente un Occidental con respecto a la definición de «vacío» visto desde Oriente.

El querer promover la individualidad en una sociedad cuya configuración colectiva está presente en todos los estratos de la vida, resultaba problemático —aún lo sigue siendo—. La singularidad del sujeto está fuertemente influenciada por la sociedad y solamente se puede expresar esta individualidad, en tanto no afecte al «Otro»,

En términos generales, y con toda la reserva que el individualismo de las nuevas generaciones puede significar, se puede afirmar que el grupo define al individuo en Japón y que éste sólo tiene relevancia en tanto represente al resto de personas del conjunto. (Rubio, 2012, p. 284)

⁴⁰ Esta característica del shutai, obedecía a la definición de sujeto en Occidente y con ella se buscaba escindir la esfera pública de la privada. (García-Valero, 2015).

Durante los primeros años de la posguerra, los habitantes nipones, conocían las nociones del shutai —cien años atrás, durante la restauración, fue necesario conocer el concepto para así poder triunfar en el proceso de modernización—sin embargo, estas no eran aplicadas. En la sociedad existían entonces individuos que no se comportaban como tal, y la presión social, que abanderaba las nociones de honor y honra, generaba una “Colectividad adiestrada al uso generalizado de máscaras, en un pueblo en el cual la individualidad en público se hallaba inconscientemente amordazada.” (Ídem, p. 72).

La influencia norteamericana y los nuevos valores democráticos carecían de sentido en una sociedad donde no se podía expresar libremente la individualización y con ello, una búsqueda incansable por transformar el pensamiento colectivo a través de la cultura de consumo.

Aquella presión social, obedecía —y aun hoy lo sigue haciendo— a la proliferación de un fenómeno cultural arraigado a la sociedad nipona: el suicidio. Esta máxima tan frecuente en la cotidianidad japonesa, se inscribe en una constante desconfianza en el *progreso* promulgado por la modernización acelerada, e incita a la nación para hacer frente a un nuevo fenómeno global: la postmodernidad. Generando así un nuevo conflicto en una sociedad donde prevalece más el honor y el sentimiento grupal aun cuando ese motiva el crecimiento personal y su capacidad de progresión⁴¹. (Rubio, 2007).

La desconfianza por el progreso de una modernidad que sólo había traído dolor a una nación que buscó resistirse por todos los medios a ser colonizada, pero que sucumbió ante la superioridad tecnológica de los americanos, gestó en ese nuevo flujo de occidentalización un pesimismo generacional y con ello, una cuestión constante sobre la identidad que se creyó perdida debido a los rápidos cambios consecutivos que

⁴¹ Aquel sentimiento de honor y orgullo, se instaura por medio de una tradición histórica del Japón donde se concibe el suicidio como un acto ceremonial para restaurar ante la sociedad aquel honor que fue arrebatado. Lo anterior es una herencia cultural de los samurái y el bushido y en los tiempos contemporáneos, el sujeto reacciona ante el suicidio no como un escapar del mundo —visto en Occidente— sino como una forma de limpiar su imagen ante el Otro y evitar la vergüenza pública que su falta promulgaría a su familia.

vivió el país⁴². Esa pregunta por la identidad, será asumida por los escritores de la posguerra.

Los escritores, ahora sin mordaza, lucharon en sus obras para asimilar el desastre y la humillación de los pasados bombardeos y de la ocupación: produjeron obras en las que se evaluaban que significaba la identidad humana de un japonés. Son los casos de Abe Kobo (1924-1993), Shimaō Toshio (1917-1986) y Kenzaburo Ōe (1935-). (Rubio, 2012, p. 70).

De otro lado, ese pesimismo por el progreso también tenía razones históricas que obedecían a la desilusión que había ofrecido el movimiento del Zenkyoto y su posterior desengaño por las revoluciones sociales de 1968.

Al principio de la década de 1960, Japón se encontraba en un auge económico fruto del trabajo incansable de la sociedad, que había adoptado un modelo económico basado en la productividad para recuperarse del desastre que había dejado la guerra.

La contienda había dejado a Japón hundido en graves problemas económicos: unos diez millones de desempleados si se incluyen todos los miembros de las Fuerzas Armadas que quedaron desmovilizados; destrucción general de viviendas y de plantas industriales; una cosecha de arroz que en 1945 sólo llegó a dos tercios de lo normal; una inflación galopante. Las pérdidas materiales debidas a la guerra se han calculado en una cuarta parte de la riqueza nacional representando todas las ganancias realizadas desde 1935. (Ídem, p.70)

Como consecuencia de ese auge económico del país insular, la presencia militar de la ocupación, en 1952 deja de hacer acto de presencia en la sociedad, aunque conserva las bases militares en el territorio. La homogenización de un nuevo sistema productivo, generó a comienzos de 1960 un descontento en la juventud que buscaba resistirse a esos nuevos modelos sociales que no satisfacía las necesidades personales lo que inscribió a esta generación en el debate gestante del shutai.

⁴² Ejemplo de ello es el cambio constante de la figura del Emperador. En un periodo no mayor a ciento cincuenta años, su estatus ha cambiado tres veces. Antes de la apertura del país, se le consideraba un poder divino sin influencia real en el gobierno, tras la apertura, el nuevo gobierno reafirmó su condición divina y lo puso a la bandera del gobierno manejado por las elites. Con la derrota de la II Guerra Mundial, se obligó a renunciar a su estado semimítico y se le otorgó un papel monárquico como símbolo de diplomacia similar al ejercido por la realeza inglesa.

El nacimiento del Zenkyoto, coincidió con fenómenos similares en el resto del mundo y a su vez con la exaltación de los valores individuales. La liberación femenina, la carta de libertad colonialista de las naciones africanas, son solo pequeñas muestras de los grandes movimientos sociales que estaban aconteciendo en el panorama global. En el caso particular del Zenkyoto, se buscaba una resistencia frente a ese sistema de dominación producto del nuevo status quo social en favor del progreso económico, y la figura del Salari-man —aquel asalariado que se pasaba la vida frente a un escritorio en una gran compañía—se volvió antagónica para los jóvenes de entonces.

Zenkyoto es la expresión colectiva de la insatisfacción sentida por una juventud con el modelo de rápido desarrollo económico y ajustes sociales experimentados en aquella década. Fue la década en que Japón, un país del Extremo Oriente erguido con gallardía tras la postración de la dura posguerra, había atraído la atención mundial con unos Juegos Olímpicos en 1964, la concesión de un Nobel en 1968, la Expo de Osaka en 1970. (Ídem, p.72).

El fracaso que significó que la juventud que se oponía al sistema terminara inevitablemente siendo dominado por este, reafirmó ese sentimiento de desconfianza del progreso porque por más que se luchara en su contra, se hacía necesario regresar a él.

Como algunos estudiosos observaron, Zenkyoto solo podía derivar de dos vertientes: jóvenes perfectamente integrados en la sociedad viviendo una vida pacífica y luchando por sus causas siendo ciudadanos, o jóvenes aun ansiosos de revolución y, por tanto, apartados de la sociedad civil. (García-Valero, 2015, p.70).

De esta manera Japón logró superar, una vez más, la barrera del retraso y esta vez, gracias a su fuerte economía y la proliferación de su alta tecnología, fue capaz de triunfar de nuevo aprendiendo de su historia para evitar cometer los errores del pasado, transformándose en la nación poderosa que es hoy.

3. Literatura de la posguerra

El 15 de agosto de 1945, es la fecha de un nuevo inicio en la historia del Japón. Esa fecha correspondió a la rendición militar de una guerra que comenzó en 1937, luego de efectuar un ataque a la nación de China. Aquella derrota significó la caída del

imperio expansionista efectuado por la nación nipona, y con ella, el comienzo de un periodo conocido como posguerra que traería el auge económico y una estructura política instaurada, que llamaba a la sociedad japonesa a una «libertad», «democracia» y «respeto por el individuo». Todo esto, bajo la aprobación de Estados Unidos que ocuparía el país insular desde el fin de la guerra, hasta la firma del tratado de San Francisco en 1951 y la inyección de capitales por parte de los americanos, que significaría el auge económico de Japón, a cambio de un mutuo acuerdo de protección —expresado en el mantenimiento de bases militares americanas en el territorio nacional después que, con la nueva constitución de 1947, se renunció para siempre a una carrera militar—

Nosotros, el pueblo japonés, deseamos la paz para siempre y somos plenamente conscientes de los altos ideales que rigen las relaciones humanas; hemos decidido preservar nuestra seguridad y existencia, confiando en la justicia y en la fe de los pueblos amantes de la paz. Deseamos ocupar un lugar de honor en la sociedad internacional, luchando por la conservación de la paz y la supresión de la tiranía, la esclavitud, la opresión y la intolerancia. Reconocemos que todos los pueblos del mundo tienen el derecho a vivir en paz, libres del miedo y de la miseria. (Tiedemann, 1965, p. 190)

La sociedad japonesa en menos de un siglo había experimentado distintos cambios y estos fueron tan acelerados que representaron la configuración de nuevos paradigmas radicales y con ello, un alto precio pagado por ese acelerado proceso de occidentalización. El derrumbe de la aristocracia y la alta burguesía frente al cambio social, ideológico y político (Kazuya, 1968) no fue nada frente a la humillación de aceptar una derrota incondicional, para una nación que desde siempre se había resistido a la conquista extranjera. La ocupación americana significaba entonces un shock, para un país en el que se instauraba el honor y la lealtad como valores fundamentales del pueblo.

La literatura no fue ajena a este proceso y aun cuando significó el fin de una guerra sinsentido al igual que el de una censura contra los pensamientos «peligrosos», también significó un nuevo repensar de los valores tradicionales, en el cual Japón como imperio hacia lo correcto y lo justo, en su lógica de ser el nuevo salvador del dormido continente asiático. Papel que antaño le correspondió a China, pero que el país nipón

usurpó ante la constante debilidad mostrada por la nación vecina y su incapacidad por cumplir el proyecto modernizador, generando con ello una conciencia colectiva de la supremacía de la raza japonesa.

Aquello, correspondió a una confusión ideológica y el colapso de una moral, que había creído en el cambio que traería la modernidad a un pueblo que poco más de medio siglo antes de la guerra, era considerado feudal.

Este panorama de pesimismo y derrota, era el escenario de una nueva literatura que comenzaría a generarse como respuesta al rechazo de los nuevos acontecimientos políticos, y con ello el cambio del pensamiento de los escritores e intelectuales que “comenzaron a participar de forma activa en los hechos que afectan la vida de la nación” (Ídem, p. 88).

La historia del Japón, había demostrado que la imposición de cambios sociales había traído una consecuencia, hasta entonces ignorada por su población. Aun antes del periodo de Sakuko —que aislaría la isla unos doscientos cincuenta años—, Japón ya conocía la opresión ejercida por sus gobernantes, que incluso comenzaron una persecución política contra aquellos convertidos por los misioneros jesuitas en católicos, por el temor infundado de que generarían un movimiento insurgente para derrocar el gobierno Tokugawa, fueron muestra de ello. Por tanto “se puede ver que el pueblo japonés fue forzado a eliminar prácticamente de su conciencia la noción de defensa de sus derechos y libertades personales”. (Ídem, p.89).

Hirotsu Kazuo (1891-1969) sería el primer gran intelectual en tomar esta decisión de ejercer una literatura que desafiara las presiones políticas —tanto nacionales como extranjeras— con el fin de denunciar lo que era injusto. Comenzaría así a gestar una nueva conciencia adquirida por los escritores.

No obstante, los intelectuales japoneses, especialmente los escritores, proyectaron en una nueva dimensión sus actividades literarias y así decía Itō Sei: “La lucha del escritor es en contra de sí mismo. La angustia de época, los problemas sentimentales, psicológicos, filosóficos o existenciales se van revelando a medida que uno, al enfrentarse consigo mismo, los va transcribiendo en el papel. Es como una confesión pública, aunque para el escritor no se trate de expiar, (...) para luego quedar exento de

culpa. (...) cuando es consciente de que cualquiera de sus libertades garantizadas por la constitución es amenazada, debe levantar la voz en su defensa. Debe crear un mecanismo de defensa y de lucha, como si estuviera en un campo de batalla”. (Ídem, p.90).

De esta manera comenzaría a existir una conciencia colectiva, entre el escritor y el intelectual, por defender lo justo, escribiendo la nueva literatura en un contexto político al que obedecería su carácter de Junbungaku «Literatura pura»,

Esta nueva postura, generó una nueva libertad para las letras del país nipón y con ella la contemplación de tratar aspectos que antes no había explorado —ya sea por su necesidad de cumplir con el proceso de modernización entendida como Occidentalización, o por la censura política que había sufrido a partir del auge ultranacionalista que llevaría a la nación a militarizarse— como es el caso de “la estética de manos del escritor Yukio Mishima (1925-1970) o la psicología de la vida personal, característica del escritor Shōtaro Yasuoka (1920-2013)”. (Rubio, 2012, p.181).

Otro aspecto importante para la configuración de la nueva literatura de la posguerra, fue la reflexión surgida hacia la pregunta ¿Qué significa ser japonés? Aquello obedecía a una autoevaluación del fracaso de la bandera de modernidad y especialmente al cuestionamiento general, producto de una obra extranjera, que buscó entender el comportamiento del pueblo japonés cuya traducción en 1948 generó el gran debate que al día de hoy se sigue manteniendo. Esta obra que gestaría un nuevo repensar se conoce bajo el nombre de “el crisantemo y la espada” escrito por Ruth Benedict a través del mandato de los Estados Unidos en 1944, con el propósito de descifrar el comportamiento nipón que no obedecía a ninguna lógica de Occidente. Mandato que cumplió lejos de imaginar que aquello generaría la gran pregunta que buscaba responder la literatura japonesa después de 1945 en conjunto con esa necesidad de resurgir como nación después de la humillación de la derrota y ocupación que tanto intentó evitar desde hacía tres siglos.

En base a lo anterior, es válido afirmar que, la configuración de los papeles del escritor como ente activo en la política y el cuestionamiento por la identidad, generaría una nueva literatura “«Kindaishugi» *modernismo* ”(Suter, 2008, p.24) —para muchos

considerada la época de oro de la literatura japonesa tras el triunfo de Yasunari Kawabata y Kenzaburo Ōe con el reconocimiento del premio Nobel, y auge literario de Mishima Yukio en Occidente— y con ello, los temas a explorar irían configurados hacia la soledad y el aislamiento, a la vez que existía la dicotomía entre individualidad personal —en el sentido Occidental de la palabra— y el estricto sentido de responsabilidad en la formación de una nueva sociedad.

Lo anterior, se configura hacia la experiencia de la guerra en un vínculo de ruptura producto de la derrota y la ocupación. En ella subyace la individualidad — tratada con anterioridad— y la conformación de personajes literarios que cuestionan constantemente su existencia en esos paisajes en ruina donde, una vez más, existe una nueva ideología.

3.1 Literatura popular: la efusión de plástico.

El auge económico de 1960, permitió a la literatura japonesa tener una mayor producción, lo que sin duda alguna favoreció los niveles de consumo por parte de la masa que antes estaba negado, obedeciendo a la necesidad de focalizar fuerzas en restaurar el país.

Durante ese periodo previo a los años sesenta, algunos escritores de izquierda, que habían sido desterrados o encarcelados durante el periodo de la guerra, regresaban a la escena literaria y en conjunto al nuevo auge de la traducción de obras Occidentales — en este caso estadounidenses debido a la nueva tendencia de Americanización que vivía el país—, dominaban la producción textual que se encontraba en los estantes de las librerías del territorio nacional.

Mientras la nueva literatura se enfocaba en edificar el papel del escritor haciéndolo participe del acontecer político, problematizaba los temas de la individualización y el aislamiento, junto con la exploración de nuevas formas estéticas o el volcamiento a temas más tradicionales como la concepción de familia, o la dura crítica a la guerra; el público japonés buscaba un escapismo a la realidad social que le acontecía, de tal manera que dejaba relegado aquellas cuestiones a las elites del

Junbungaku, y bajo esta condición de desentendimiento del proyecto social que buscaba edificar la alta literatura, comenzó a consumir obras de poco valor literario consideradas casi pornográficas, a la par de historias policiacas, o de entregas en folletín, obedeciendo al carácter de la masa por consumir entretenimiento. Aquel comportamiento recordaba al adoptado por la sociedad japonesa en plena restauración Meiji, cuando surgieron novelas de este corte traídas de Occidente de autores como Poe, Verne o Dumas.

Aquello generó un nuevo comercialismo literario que proliferó con el auge de revistas y casas editoriales, las cuales incitaban a una mayor producción literaria que buscaba generar una tregua idílica entre el Junbungaku y el Taishōbungaku «literatura popular», cuya rivalidad ya estaba presente, propiciado por un marcado rechazo de los letrados, hacia los que conformaban esa literatura de las masas.

Si bien por una parte esta prosperidad favorece los comportamientos histriónicos e incita a los autores a producir en forma más activa, por la otra contribuye a eliminar la sacrosanta diferencia entre junsui bungaku —su forma abreviada será el Junbungaku— (literatura pura) y Taishōbungaku (literatura popular). De este modo, especialistas de la novela policíaca tales como Matsumoto Seichō (1909), Yokomizo Seishi (1902-1981) o Myura Sei-ichi (1923) y muchos otros más, son reconocidos en lo sucesivo, como escritores por derecho propio. Así mismo, varios autores importes se ubican en la encrucijada, de géneros diversos. Tal es el caso de Inui Yasushi (1907) que escribe tanto novelas de delicado lirismo (...) como grandes frescos históricos. (Pigeot & Tschudin, 1986, pp. 158-159).

De lo anterior, la concepción de una generación de oro, de las letras literarias, cuya superación del efecto quimono por parte de Occidente, validaba en ella una universalidad que inscribía a Japón como parte del canon literario, en conjunto al auge económico que vivió el país en la década de 1960 simbolizaron el reconocimiento del mundo Occidental a un país que, una vez más, se había adaptado a los cambios en tiempo record. Este renacer de las letras estaba centrado en figuras como Tanizaki, Kawabata, Mishima, Kobe, etc. Y a su vez, debía parte de ese reconocimiento al papel ejercido por parte de los académicos europeos y americanos—que habían aprendido el japonés durante el periodo de posguerra—, permitiendo magistrales traducciones de

estos autores, que posibilitó a Occidente una nueva perspectiva del Japón⁴³ distinta a la exotización⁴⁴ —producto de la expedición Iwakura— y a las atrocidades bélicas cometidas por el Imperio en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial.

La generación que siguió a los escritores de la década de los años 60 y 70, gestarían una nueva concepción literaria, inscrita más hacia el carácter popular que al carácter puro, producto del auge económico, especialmente el proporcionado por una industrialización del país, generando unos temas que caracterizan las nuevas letras. Rubio (2012) menciona las cinco tendencias que tendría esta literatura

Las últimas décadas del siglo XX han sido marcadas por las cinco tendencias que indica J. Mostow: (...) la exploración insistente de la sexualidad y el erotismo; la experimentación formal con la metaficción y las técnicas de realismo mágico; la pérdida entre la clara distinción de la literatura y la cultura pop, alimentada por la creciente globalización; y, por último, la insistencia en temas de identidad nacional ante el internacionalismo de la nueva literatura que lleva a escritores japoneses a publicar en inglés. (pp. 181-182).

Bajo esta consigna, la predilección de los nuevos escritores de la masa, es buscar los temas universales de individuos aislados y minorías sociales. Aquello genera un fenómeno denominado «efusión de plástico» y cuyos máximos representantes serán Haruki Murakami (1949), Ryū Murakami (1952) y Yoshimoto Banana (1964). Todos ellos gozan un estatus de celebridad mundial propiciando records editoriales con cada obra que sale al mercado.

La connotación peyorativa de este suceso literario, obedece a la fuerte oposición de autores como Kenzaburo Ōe, que se lamentan la decadencia de esta nueva literatura y propicia serias dudas sobre el futuro de las letras niponas.

En una conferencia de 1992 «Hablando de cultura japonesa ante el público escandinavo» Ōe, después de deplorar la ausencia de asuntos morales en la literatura

⁴³ Entre aquellos académicos que se enfocaron en promover la universalidad de las letras japonesas, se encuentra Donald Keene (1922), que, a la fecha, es considerado como el crítico literario japonés más importante, al menos de este lado del atlántico. Su trabajo resulta imprescindible para los que trabajamos las letras japonesas y su intención por recrear una historia literaria del país insular, resulta invaluable. Sus antologías a su vez, ofrecen la exploración de algunos autores, que aún son desconocidos para los extranjeros pero que gozan de cierta fama en el territorio nipón.

⁴⁴ Conformado por la fascinación Occidental de temas como: geishas, samuráis, musumes, haraquiris, cerezos en flores, ceremonias del té, etc.

popular japonesa y aquella otra de cuya ciega imitación de Occidente se quebraja, cien años antes, Natsumi Sōseki, y ve grandes semejanzas: «Ahora en los noventa se manifiestan todos los aspectos del fiero consumismo de esta sociedad japonesa: productos de marca que dan estatus a sus consumidores llenan los anaqueles de nuestras tiendas (...) y la masa anónima de consumidores japoneses hace cola para comprarlos, para satisfacer ese extraño apetito», (Ídem, p.182)

A su voz, se unen otros críticos como Keene, Rubio, Seats, etc. que reconocen ese escepticismo, producto de una literatura opuesta al proyecto edificante de la consigna ¿Qué es ser japonés? Sin embargo, el interés literario que propicia esta nueva generación, en especial Haruki Murakami, sigue generando en el mundo académico la escritura de nuevas críticas —Murakami ron— que reconocen a este último, como parte de una tradición literaria reivindicando su papel como mediador entre el Junbungaku y Taishōbungaku

The publishing success of Murakami Haruki is well known, and yet perhaps just as noteworthy as the number of Murakami's books sold is the amount and astonishing speed with which critical literature (Murakami ron). Follows their publication. This is all part and parcel of the so called "Murakami Phenomenon" (Murakami genshō). This, in terms, of the sheer range of discursive forms in which it emerges, is deserving of a special study in itself. Such an observation can be partly justified by the fact that even through Murakami is now accepted in Japan as a writer of 'pure literature' (Junbungaku). The critique of his writing appears not only in scholarly books and journals, but also across a range of 'popular' literary/culture magazines and newspapers. In the West, however, for some time he was perceived as a popular writer whose stylistic and thematic concerns had little in common with the conventionally accepted canonic text of modern Japanese literature. (Seats, 2006, p.25).

3.2 Haruki Murakami: en el centro del debate.

Mucho se ha hablado de la posición del escritor japonés Haruki Murakami como intermediario cultural entre la alta literatura y la literatura popular. Sin embargo, este papel de mediador, también lo coloca en el medio de una literatura japonesa llena de elementos occidentales que se aleja de la concepción literaria de la posguerra, y una

nueva literatura japonesa que se lee en Occidente —que ha sido capaz de superar el efecto quimono y se insta en una universalidad.— Aquella dicotomía, configura un fenómeno nunca antes visto en las letras japonesas, y otorga a Murakami los títulos del escritor contemporáneo que más copias ha vendido, el de mayor número de traducciones realizadas a un autor asiático y al más leído dentro y fuera del país nipón.

The sales figure for Murakami's works are nothing short of astounding. *Norue no mori* (Norwegian wood) stayed in the top ten Best-seller list for three years running (1987-1989), and he had sold 4.3 million copies as at early 1996. By November 2004, this figure had nearly doubled to 8.26 million. In 1992, the editor of the Japanese journal, *Litteraire* named Murakami's *Sekai no owari to hadōboirudo wandārando* (Hard-boiled Wonderland and the End of the World) as his personal favourite among contemporary Japanese novels, and sales of that novel have continued steadily to reach the more 'modest' figure of 1.62 million by the end of 2004. (Seats, 2006, p. 26)

Sumado a lo anterior, el autor también se encuentra en el medio del auge de la Americanización —producto de la posguerra como nuevo centro de imitación—, ya que su constante trabajo como traductor de la novela estadounidense —En medio del furor que ésta propició entre los académicos e intelectuales del país—, destacan los trabajos que realizó para dar a conocer en Japón autores como F. Scott Fitzgerald, John Irving, Grace Paley, Tim O'Brien, J.D Salinger y Raymond Carver (Suter, 2008) los que a su vez, influenciaron su escritura —especialmente Fitzgerald y la literatura del Jazz⁴⁵—. Aquel tratamiento de las nuevas novelas americanas será la piedra angular para las generaciones venideras de escritores japoneses, que beberán de la novela norteamericana a través del filtro de Murakami como mediador cultural entre Estados Unidos y Japón.

⁴⁵“Las experiencias de su propia vida aparecen referidas (...) Escepticismo existencial, egoísmo de conducta, desilusiones en serie, irreverencia social, y fracaso en las relaciones sentimentales caracterizan a dicho personaje. En el fondo son los mismos desencantos y desilusiones de toda la generación y del hedonismo exacerbado como respuesta negativa a una crisis de valores que la sociedad presenta. Se trata de un cuadro ilustrativo sobre el espíritu de su época, “una década de insensatez”, de los nuevos ricos de fortunas rápidas y turbias, del gansterismo, de la subversión de valores, del Jazz, de Rodolfo Valentino, de las fiestas faustosas de la ley seca., radiografía de la novela *El Gran Gatsby* (1925).” (Botero, 1994, p276). Lo anterior corresponde a las características de la literatura de Scott Fitzgerald y la proliferación de temas que corresponde a la tradición literaria de la que será parte Murakami a través de su traducción al japonés.

El auge del fenómeno Murakaniano, ha motivado la divulgación de la literatura japonesa capaz de derrumbar fronteras⁴⁶ Lo que se aleja totalmente del establishment nipón y al igual que Mishima, genera un entusiasmo por su obra: “Entre ambos escritores hay dos diferencias llamativas y complementarias. Mishima es un autor que occidentaliza temas y motivos japoneses, mientras que Murakami es un autor que japoniza temas y motivos occidentales.” (García-Valero, 2015, p. 12).

Por otra parte, hay que señalar otros dos rasgos importantes de su literatura. Su influencia de referencias culturales hacia Occidente que a veces incluso son excesivas, provienen de la «Generation X» de la que provienen escritores como Bret Easton Ellis, quien también se sumerge en un mundo de consumo, referencias y cultura popular para evidenciar sus personajes altamente consumistas. Sobre estas referencias culturales Murakami dirá:

Para mí la cultura popular, incluso la más comercial, es como una gran reserva natural de donde los escritores podemos tomar infinitos temas para establecer una comunicación directa con los lectores. Si yo tomo como título de un libro el de una canción de los Beatles, como en mi novela *Norwegian Wood* [en castellano, *Tokio Blues*]), sé que a muchos eso les va a sonar y ya así se crea algún nexo entre nosotros. A la vez, la cultura pop es como el agua, y con algo tan simple como abrir la canilla podemos tomarla para nutrirnos. Es tan imposible escapar de ella, como del aire que respiramos. (Libendinsky, 2007).

El segundo rasgo, quizás el más importante porque es el que lo insta en el medio del debate entre Oriente y Occidente, es el hecho de que en un inicio procediera a la técnica de escribir en inglés para posteriormente traducir al japonés. Esta técnica permitió una internacionalización de su escritura y al mismo tiempo acató a la tendencia de la literatura por una Americanización, aunque Suter insiste en que ello no actuó como una autocolonización (2008).

Por tanto, la influencia de Estados Unidos en su obra es notable, pero lejos de obedecer el carácter vertiginoso al que sucumbieron sus antecesores cuando aconteció el primer gran flujo de traducción de Occidente, configuró en Murakami una

⁴⁶ Permitiendo que Murakami sea un autor leído fuera del Japón recibiendo gran aceptación no solo de un público Occidental sino a su vez, de otras naciones asiáticas como el caso de China y Corea del Sur donde sigue siendo fenómeno de ventas. (Seats, 2006)

internacionalización que permitió a su obra obtener un carácter universal. Para ilustrar mejor este postulado, basta con referirse a algunos títulos de sus obras escritos en katakana⁴⁷ y finalmente lo que busca es crear un nexo con el lector a la vez que actúa como un sistema de mercadotecnia para facilitar la comercialización de su obra. (Ídem).

De estas circunstancias nace el hecho de que Haruki Murakami sea considerado como un autor posicionado siempre al medio de las discusiones. Esta conducta de ambigüedad y apatía por tomar un bando en cualquiera de las empresas expuestas, ha sido la característica principal que ha señalado la crítica japonesa e internacional para determinar la falta de compromiso político-social del autor asiático, que lo separa de autores de su generación como Kenzaburo Ōe, quien constantemente anda trivializando su trabajo encasillándolo en un «pastiche de efusión de plástico».

Incluso su literatura ocupa ese “halfway between modernism and postmodernism” conclusión a la que llega Suter (2008, p85-86) pues su literatura — especialmente la que conforma los primeros años de producción textual— contiene elementos pertenecientes a la modernidad japonesa y su obsesión por Occidente, pero al mismo tiempo configura elementos propios de la novela postmoderna.

Lo anterior, genera una cuestión general, hasta el momento no tratada en el texto. ¿Quién es Haruki Murakami?

3.2.1: Haruki Murakami: entre el Jazz y el béisbol.

En la antigua capital de Kioto, el 12 de enero de 1949 nace Haruki Murakami. Tuvo una niñez sencilla debido al fuerte periodo de posguerra enfrentado por el país — después de 1945—. Hijo de un matrimonio de profesores de literatura japonesa, Haruki opta por entrar en la universidad de Waseda —Una de las tres universidades privadas más prestigiosas del país nipón— a estudiar literatura y teatro griego en 1968, culminando sus estudios después de siete años. En aquel entonces, se vio influenciado por los acontecimientos del Zenkyoto, y al igual que muchos jóvenes de su generación, se negó a ser parte de un sistema de asalariados y es allí cuando cultivó un gusto

⁴⁷ Silabario especial del idioma japonés que se usa para referir palabras extranjeras especialmente del idioma inglés.

particular por la música y el béisbol. Ambos hobbies, adquiridos en su adolescencia, marcan dos importantes acontecimientos de su vida: La regencia de un bar de Jazz y su comienzo como novelista. Tal y como constata en su obra autobiográfica de corte ensayístico: *Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku no kazaru kota* (2007) «De qué hablo cuando hablo de correr (2011)».

Hasta un poco antes, regentaba algo parecido a un club de jazz cerca de la estación de Sendagaya, en Tokio. Nada más graduarme en la universidad (o, mejor dicho, cuando aún estaba en ella, porque entonces andaba muy liado con mis trabajillos temporales y todavía me faltaban algunos créditos para graduarme) (...) No era en absoluto un local grande, pero tampoco era tan pequeño. Lo justo para que cupieran un piano de cola y un quinteto. (...) Como en aquella época este tipo de establecimientos todavía eran inusuales, acudían clientes y el negocio iba tirando. (p.18).

Me aproximaba a una edad en la que ya no se puede decir que uno sea joven. Fue entonces cuando decidí (y lo cierto es que no lo tenía previsto) escribir una novela. Puedo especificar el día y la hora en que tomé esa decisión. Fue aproximadamente a la una y media de la tarde del 1 de abril de 1978. Ese día estaba solo en la grada exterior del estadio Jingu viendo un partido de béisbol mientras tomaba una cerveza. (...) En el turno de bateo de los Yakult, (...) Hilton golpeó la bola hacia la línea exterior izquierda. El agudo sonido del bate impactando de lleno en aquella bola rápida resonó en todo el estadio. Hilton superó ágilmente la primera base y alcanzó con facilidad la segunda. En ese preciso instante me dije: «Ya está, voy a probar a escribir una novela». (p19).

Aquellos dos elementos tan significativos e íntimos en la vida del escritor, se transformarían en su estilo literario donde “se mezclan la alta cultura y la cultura pop, el racionalismo de Occidente y la imaginería del viejo Japón, las alusiones filosóficas y melodrama, la narración convencional y el road movie,” (Gonzales, 2007 p. 42).

Para el año 1979 aparecería en escena la obra Kazeno Otowo Kike «Escuchad la canción del viento (2015)» una novela corta que representaría la entrada de Murakami en los círculos literarios siendo galardonado por la revista Gunzo como mejor debutante del año.

Eso fue en primavera, y para otoño ya había terminado de escribir una obra de unas doscientas páginas, de unos cuatrocientos caracteres por página. Cuando puse el punto

final, me sentí muy bien. Como no sabía a ciencia cierta qué hacer con mi obra recién terminada, una especie de ímpetu me llevó a enviarla a un concurso para escritores noveles que convocaba una revista literaria. Ni siquiera me guardé una copia, por lo que deduzco que no me importaba mucho que, en caso de no pasar la selección, el original acabara perdido en alguna parte. Era la obra que actualmente está publicada con el título *Oíd cantar al viento*. Y es que, a mí, más que si mi obra llegaba o no a ver la luz, lo que me interesaba era el hecho de concluirlo. (Murakami, 2010 p.20).

Para 1980 daría a luz a la novela *1973-nen no pinboru* «Paintball 1973 (2015)» otra obra corta de argumento poco consolidado, pero que demostró un gran dominio del manejo de los símbolos. Aquellas dos novelas le permitieron tomar la decisión de cerrar el bar y dedicarse por completo a la escritura.

En 1982 aparecería la novela que le valdría la reputación a Murakami, *Hitsuruji wo megurū boken* «La caza del carnero salvaje (1992)». A diferencia de sus predecesoras, era la primera vez que apostaba por una novela larga y ella sería la que terminaría por configurar un estilo marcado por temas recurrentes en su literatura:

El culto que ha surgido sobre él dentro y fuera del Japón, puede atribuirse a que sus novelas, dotadas de un entrañable tono nostálgico donde abunda el sentido del humor, logran construir historias apasionantes llenas de misterio y de tristeza en las que se manejan varias de las más profundas interrogantes de la crisis de la adultez: qué hice con mi vida, Por qué me dejó mi mujer, para qué sirvo, cual es mi lugar en este mundo. (...) hay un conjunto de personajes, más bien un equipo que tiende a repetirse —el protagonista perdido que se considera mediocre, el alter ego siniestro, la bella desaparecida, la amiga pintoresca, el anciano marcado por el horror del pasado— que pone la marcha sobre los escenarios de Tokio de los 60, 70 u 80. (Osío, 2007 p. 45).

La siguiente novela titulada bajo el nombre de *Sekai no Owari to Hadōboirudo wandārando* (1985) «El fin del mundo y un despiadado país de las Maravillas (2009)» causaría el fin de esas primeras novelas de juventud, y reflejaría el carácter de Murakami por relatar mundos paralelos generando pastiches literarios donde mezcla cultura popular y teorías científicas o filosóficas (García-Valero, 2015) obteniendo textos tan logrados que en el mismo año de esta novela, le valió el premio Tanizaki Junichiro.

Su carácter tímido y una aversión a la fama y a la figura del escritor como celebridad —misma característica que evita su participación en entrevistas y programas televisivos al igual que la publicación de fotografías— hace que en 1986 abandone el país y se radique en Europa. Desde su exilio auto-impuesto, en 1987 aparece en escena la novela *Noruegi no mori* (Noregian Wood) «Tokio blues (2005)». Esta novela genera el boom mediático del autor japonés y de esta forma configura su calidad de Best-seller⁴⁸.

Para 1991, el autor se traslada a Estados Unidos, para ser investigador invitado de la universidad de Princeton y en 1992 el mundo conocería la novela *Kokkyō no minami taiyō no nishi* «Al sur de la frontera, al oeste con el sol (2003)» considerada por la crítica como la mejor novela del autor. En ella se asume por primera vez un carácter más político al cuestionar lo que Japón perdió debido a su acelerada modernización.

Desde entonces, su pluma ha sido prolífica y ha generado más de diez obras entre las que se cuentan *Nejimaki-dori kuronikuru* (1995) «Crónica de un pájaro que da cuerda al mundo (2001)», *Supūtoniku no koibito* (1999) «Sputnik, mi amor (2002)», *Umibe no Kafuka* (2002) «Kafka en la orilla (2006)» *Afutā Dāku* (2004) «After dark (2007), *1Q84* (2009) «1Q84 (2011)», y muchos otros relatos de cuentos, ensayos, novelas juveniles y crónicas periodísticas.

Así y todo, estas obras han marcado su universo literario, sólidamente configurado por la cultura popular que siempre está presente en su literatura a lo que el escritor afirma: “Todos hemos comido una hamburguesa en McDonald’s, miramos la televisión o escuchamos a Michael Jackson. Es algo natural que ni si quiera nos paramos a pensar que todo eso es literatura” (Libendsky, 2007). Como respuesta a su comportamiento casi obsesivo por las referencias culturales que van desde grandes obras de la literatura, hasta marcas comerciales, música, autos deportivo o incluso estrellas del cine Hollywoodense y cuya cualidad en común es la escases o ausencia de referencias propias de la cultura japonesa.

⁴⁸ Cada obra hasta entonces publicada bajo el nombre de Haruki Murakami, representa un fenómeno editorial de ventar alrededor del mundo.

III. LA NOVELA DE MURAKAMI, ENTRE LO MODERNO Y LO POSTMODERNO.

1. Configuración de la postmodernidad literaria de Haruki Murakami.

Hasta ahora, este trabajo había configurado la concepción de una modernidad y una postmodernidad —elementos Occidentales— inscritos en una tradición opuesta a las grandes potencias decimonónicas que gobernaban el panorama mundial.

El nombre de esa tradición opuesta es: Japón, un país que se ha caracterizado por su rápida adaptación a los acontecimientos mundiales y gracias a ese espíritu tan marcado —producto de una rígida sociedad conformada bajo la filosofía del confucionismo y el código del bushido—, logró desafiar la lógica de la historicidad, al sustentar con éxito un proyecto de modernización: ese acelerado proceso que permitió al pueblo nipón, pasar de una sociedad feudal a una moderna en un periodo menor a medio siglo. No obstante, el camino colonizador —que también había heredado de Occidente— y el auge de una militarización, transformó al país en un poderoso Imperio que tuvo que soportar la humillación de una derrota a su carrera expansionista después de sufrir dos bombas nucleares, lo que configuró un nuevo renacer y un nuevo despertar hacia una nación democrática y defensora de la paz. El crecimiento económico que gozó el territorio nipón, dos décadas después de sustentar la guerra del Pacífico, fue la herramienta que uso e hizo que una vez más Occidente viera con asombro la rápida recuperación y la capacidad de adaptación a los cambios del pueblo japonés y con ello, el país obtuvo una sostenibilidad, que al día de hoy se mantiene y demuestra el triunfo del Japón.

La literatura por su parte, también cumplía un proceso completo de transformaciones, desde un mundo flotante del periodo Edo, hasta la pregunta por lo japonés y el papel del escritor como parte del acontecer político del país, en plena segunda mitad de la era Shōwa. Por otra parte, comenzaría a gestarse una nueva literatura que obedecía a un nuevo impulso —mediado por la segunda etapa de Occidentalización, conocida como Americanización— cuyo éxito mediático, por sus altos niveles de consumo y proliferación de traducciones, generaría una discusión entre

los círculos literarios del Junbungaku y el Taishōbungaku a finales de los 80, en el cual un escritor llamado Haruki Murakami, se encontraría en medio del asunto⁴⁹.

Como se había expresado con anterioridad bajo la conclusión de Suter, que también posiciona al autor en un estatus de estar a medio camino, entre una obra moderna y postmoderna, configurando una naciente necesidad de un multiculturalismo que lo mantiene en una delgada línea entre las dos posturas máximas de la idea de modernidad: *racionalidad* y *progreso* con su respectiva desconfianza y desencanto ante las mismas banderas del proyecto moderno.

Es así como la postmodernidad en Murakami, se presenta por medio de una configuración ontológica, que obedece a una tradición literaria que le permite crear mundos e historias cuando el lenguaje no permite referenciarlo. Por tanto, termina por recrear universos ficcionales. Esta capacidad de configurar escenarios, le permite jugar con la realidad a modo de portales dónde la realidad y la ficción se diluyen, permitiendo a la fantasía y los seres sobrenaturales hacer parte de la cotidianidad y de esta manera, estar a un mismo nivel de una sociedad inscrita en el consumismo acelerado, mientras esta misma sociedad homogeneizadora genera: individuos que se alienan del mundo, son adictos a la soledad y su deseo más profundo es aprehender relaciones disfuncionales. Su actitud es apática y llena de vacíos e incluso buscan deshumanizarse para poder comprender el mundo.

Lo anterior, pertenece a los temas inscritos en la postmodernidad, con los que el autor de Kobe juega para representar simulacros y “La constitución de un mundo concordante y coherente para todos y de un tiempo cósmico” (Botero, 1994, p.303) que le permita constituir “un ejercicio novelesco como acción libre, sin ataduras epistemológicas, que, por ello mismo trabaja arriesgado a decir poco o decirlo todo” (Ídem).

⁴⁹ Haruki Murakami en sí mismo representará un mito, debido a su gran influencia en el mundo editorial y su trabajo como mediador cultural entre Oriente y Occidente. El hecho de afirmar que comenzó a escribir un día después de contemplar un partido de béisbol, confirma este carácter sin mencionar su constante desafío al sistema y a la tradición que representa su literatura.

2. La novela Murakaniana, los límites de lo real y el simulacro.

Los procesos del saber que Occidente desarrolló, establecieron un juego de relaciones dialécticas con la realidad, de tal manera que el mundo, que conserva su estatus de «lo real», se viera representado frente a los distintos monumentos artísticos, que en un periodo específico, representaron el mundo al que están suscritos. Dicho proceso obedece a la universalidad expresada por un escritor que plasma en su obra el contexto histórico que le precede. Gracias a este postulado, el análisis de una novela ayuda a rehacer la realidad histórico-social de un determinado momento. Solo así es posible una “estimación del arte como forma que ayuda a reflejar la realidad” (Botero, 1994 p.302).

Lo anterior solo obedecía a la configuración de la novela para los tiempos modernos, sin embargo, aquello dio pie a la configuración de universos complejos, ante la apatía que generó el fracaso del proyecto moderno como promesa de un futuro mejor que jamás llegó.

Ante esa desilusión, la novela referencia tres niveles de simulacro en su intento de superar esa condición moderna que le fue negada, ante la frustración de la novedad que prometía el modernismo

1. Imitación de la realidad: Primer estado en el que la literatura y el arte generar una mimesis a modo de espejo, para imitar el mundo que le rodea.
2. Simulacro productivo en el que se refleja un fragmento de lo real y este se toma como si fuera el todo.
3. La no distinción entre el referente y lo referido. Lo que genera una incapacidad de para diferencial lo real de lo fantástico gracias a su facilidad para emular la realidad y disfrazarse como lo verdadero. (García-Valero, 2015 p.60).

Es por este medio que la posmodernidad permite a la literatura crear un juego de muñecas rusas, permitiendo al mundo que no lo rija una única realidad sino una multiplicidad de la misma para recrearla.

Con base a lo anterior, por medio de las obras de Haruki Murakami: Hitsuji o megurū boken (1982) «La caza del carnero salvaje (1992)» y Sekai no owari to

hadōboirudo wandārando (1985) «El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas (2009)⁵⁰» se puede evidenciar a través del simulacro, el proceso de creación de una sociedad moderna, la instauración de esta sociedad homogenizante y distópica en la búsqueda de una utopía postmoderna como respuesta al desencanto del progreso.

Las dos novelas, representan esa transformación del carácter postmoderno del autor y aunque la crítica —especialmente el autor Nobel Kenzaburo Ōe — ha establecido el poco valor literario de Murakami por: no pertenecer al círculo literario que conformó la alta literatura de la posguerra «Kindaishugi», su creación de personajes occidentalizados que viven bajo el consumo desmedido de una cultura pop a través de extensas referencias en el trascurso de su obra, y el fenómeno de ventas —y casi de culto— que tiene frente a un público que espera paciente cada nueva publicación. No obstante, a pesar de esta crítica certera, se puede ver comportamientos típicamente japoneses que obedecen a una tradición literaria característica de su país y a su vez, se puede rastrear todo el proceso de resistencia a la modernidad que ha perdido el valor tradicional del Japón en una consumación del auge de la lógica del capitalismo tardío —que consciente o inconscientemente Murakami ejerce, en su papel como escritor involucrado en el proceso político, igual que sus compañeros de la posguerra y del círculo del bundan—.

Haruki Murakami no es ajeno a las críticas de su literatura, por lo cual desprestigia constantemente el círculo literario del bundan y sus obras mantienen presentes juicios de valor para estas elites académicas:

Fue una sabia decisión que me eligieran a mí. Porque yo, en aquella época, y también ahora, por supuesto, era el científico más competente y ambicioso que existía en el campo de la fisiología cerebral. Como no presentaba trabajos de investigación, ni impartía conferencias en congresos científicos ni hacía otras estupideces por el estilo, el mundo académico me ignoraba, pero en conocimientos sobre el cerebro nadie me superaba. Y el Sistema lo sabía. Por eso vieron en mí a la persona idónea. (Murakami, 2009, p. 309).

Su obra, como se evidenció, pertenece a un estado ambiguo entre el Junbungaku literario y el fenómeno del Taishōbungaku. Es preciso señalar que aunque algunos estudiosos del Murakami ron, le hayan otorgado la calificación de una alta literatura — en especial por sus obras póstumas— el debate se mantiene latente, gracias a la

⁵⁰ Novelas a las que a partir de este momento se referirán bajo su traducción al español de los editores Anagrama y TusQuets editores.

configuración entre su carácter mimético, que obedece al simulacro de realidades y juegos del lenguaje para conseguirlos; en contraparte a las fórmulas que emplea y obedecen a modelos iguales y reiterativos pero que producen un efecto positivo de recepción del mercado, tal y como ocurre con las dos novelas principales de este trabajo de grado: *La caza del carnero salvaje* y *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*.

Estas novelas poseen en común varias cualidades: La primera de ellas, es que ambas poseen un estilo considerado como novela mágica. Ésta característica es reflejada por el acontecer de elementos fantásticos: “Murakami uses unreality to cast light into the shadows of a real world consensually idealized as safe, clean, and fair”. (Suter, 2006, p.13) De tal manera que, en medio de la realidad, suceden pequeños hechos de índole supernatural, que son aceptados como «verdad» por parte de los personajes. La segunda característica obedece a tener personajes sin nombre. Esta cualidad sigue dos patrones de comportamiento importantes en la obra Murakamiana. Por una parte, busca representar el universalismo para que el lector se sienta identificado con la cotidianidad que en ella se narra, y por otra, busca el tratamiento propio del «yo» en un contexto japonés⁵¹. Por tal razón, existe una multiplicidad de términos para enunciar el pronombre de «yo», ejemplo de ello es: *watashi*, *boku*, *ore*, *atashi*, etc. Sin embargo, la predilección de Murakami por la elección de «*Boku*» sigue una tendencia para ir en contra del círculo literario del *Junbungaku* y su escritura a través del *Shishōsetsu* o novela del yo, implementado su propio modelo: el *Bokushōsetsu*: “The choice to use almost exclusively the informal pronoun *boku*, instead of the more formal *watashi* or *watakushi*, sets this author apart for the tradition of the *Shishōsetsu*” (Ídem, p.10).

Finalmente, otra particularidad que ambas obras tienen en común, es el aspecto ya analizado por Rafael Osío (2007) —la más cercana a la crítica de la concepción formulaica— en los personajes reiterativos de sus obras: El protagonista perdido que se considera un fracasado en el mundo en el que se encuentra, un alter ego, una bella desaparecida —muchas veces esta evoca a la mujer que abandona, o la mujer que muere—, la amiga especial y el anciano marcado por el horror del pasado. A esto se le

⁵¹ El idioma japonés permite la existencia de una pluralidad de palabras cuyo el significado es el mismo. A grandes rasgos, este comportamiento obedece a los diferentes niveles del lenguaje que es altamente caracterizado por una jerarquización social.

suma que el antagonista siempre es el sistema, en el que el protagonista desconfía y siempre está asociado a algo oscuro.

En base a lo anterior, si se analiza bajo este postulado a *La caza del carnero salvaje* y *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, se concluye que ambas novelas cumplen con los personajes citados: Por ejemplo, en *la caza del carnero* (1992), se encuentra a un protagonista «boku», quien trabaja en una fracasada agencia de publicidad junto a un socio que conoció en su época estudiantil —Compañero alcohólico— (p.51). El protagonista está próximo a cumplir los 30 (p.28) y mantiene un proceso reciente de disolución de un matrimonio por medio del abandono de su mujer por un amigo suyo (p.20). Su alter ego es su viejo amigo de infancia: Ratón, al que debe buscar incansablemente en una suerte de relato detectivesco, porque publicó una fotografía que le había enviado a través de una carta, en dónde aparecía un carnero imaginario (p.63). La bella desaparecida corresponde a la mujer del primer capítulo quien ha muerto y representa el amor juvenil de Boku (p.16). La amiga especial, es una modelo de orejas —quien también es prostituta—, con la que el protagonista tendrá un fetiche y cuya percepción única, le guiará por las pistas correctas para hallar al ratón o al carnero (p.25). Para concluir, el anciano, representado en el profesor Ovino que conoce en el hotel Delfín, es quien está más obsesionado por el carnero porque genera una nostalgia ante su perdida (p.179). Todo ello propiciado por un líder de un partido de ultraderecha, militante de la segunda guerra mundial —quien controla el sistema de los medios de comunicación desde la sombra—, que necesita de la presencia del carnero mítico para evitar la muerte y con ello la destrucción del sistema que ha creado con la ayuda de este ser mágico (p.59).

—Hemos edificado un reino —prosiguió—, un poderoso reino subterráneo. Controlamos todo lo que te puedas imaginar: el mundo de la política, el de las finanzas, los medios de comunicación de masas, la burocracia, la cultura... y muchas cosas más, de las que no puedes ni hacerte idea. Incluso ambientes que nos son hostiles. Desde el poder hasta la oposición. Esos colectivos, en su gran mayoría, ni siquiera se han dado cuenta de que trabajan para nosotros. Nuestra organización, en suma, es terriblemente compleja. Esta organización la creó el jefe después de la guerra, él solo. Como si dijéramos, él lleva el timón de la inmensa nave del Estado. Bastaría con que le quitara un tapón al casco para que el barco se fuera a pique. Antes de que los pasajeros se percataran de lo que había pasado, se verían con el agua al cuello, ¿comprendes? Entonces, el hombre encendió su cigarrillo.

—Con todo, esta organización tiene un límite: la muerte del rey. Si el rey muere, el reino se derrumba. Porque el reino fue edificado gracias al temperamento genial del

jefe, y así se ha venido manteniendo hasta hoy. De acuerdo con mi hipótesis, esto equivale a decir que se ha edificado y mantenido gracias a un misterioso factor. Cuando el jefe muera, todo morirá, todo se acabará. Y eso ocurrirá, porque nuestra organización no es burocrática, sino una máquina perfecta con un cerebro en su cumbre. Ahí está la razón de la fuerza de nuestra organización, y, al mismo tiempo, la causa de su debilidad... (p.129)

El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas (2009), por su parte es una obra que se divide en dos historias que ocurren en paralelo: *El despiadado país de las maravillas* (*Distopía*) es la ciudad japonesa de Tokio —en los años 80— que ha sido dominada por la alta tecnología y dónde su protagonista «watashi» se ve envuelto en una guerra por la información gracias a su trabajo como «controlador» (p.51), una suerte de computador viviente que usa su propio cerebro para encriptar datos. Su alter ego, por su parte, es Boku, quien está en un mundo onírico llamado *El fin del mundo* (*Utopía*) dónde se transforma en «el lector de sueños» (p.42) a cambio de desprenderse de su sombra —y sus recuerdos— (p.65) —Quien también funciona como otro alter ego—. La dama pérdida para watashi es su mujer que lo abandona (p.58) y para boku representa la madre de la asistente de la biblioteca que es expulsada al bosque por aun conservar parte de su corazón (p.120). La amiga especial de Watashi, es la bibliotecaria que sufre de dilatación gástrica (p.92), con quien mantendrá relaciones sexuales en el acontecer de la novela, en tanto para boku, es el alter ego de esa misma mujer en el mundo onírico que le asistirá en su labor de lector de sueños (p.43); el anciano para watashi representa al profesor, quien fue el creador del sistema shuffling y que en medio de la guerra por la información, ocasiona que watashi se transforme en boku (p.30) Boku por su parte también tiene a su lado un anciano que representa la figura del coronel que luchó varias guerras, quien le servirá como inductor al nuevo mundo en el que debe vivir y al tiempo se convierte en una figura paternal (86). Finalmente, una vez más el sistema es el enemigo, quien, a través de un juego entre este y la Factoría, mantienen el poder de la información.

—Pero ¿y si una misma persona dirigiera el Sistema y la Factoría? Entonces, resultaría que mientras la mano izquierda roba una cosa, la derecha la protege.

Reflexioné sobre sus palabras mientras seguía nadando despacio en la oscuridad. Aunque costara creerla, aquella idea no se podía descartar de un plumazo. Yo trabajaba para el Sistema, pero si me hubiesen preguntado cómo estaba estructurada la organización no habría sabido qué contestar. Porque era un organismo gigantesco y porque el secretismo regía en lo relativo a la información interna. Nosotros nos limitábamos a recibir directrices y a ejecutarlas una tras otra. Nosotros, los últimos monos, no teníamos la menor idea de lo que sucedía en las alturas.

—Pues si tienes razón, el negocio podría reportar unas ganancias exorbitantes —dije—. Obligándolos a competir, podrían subir los precios tanto como quisieran. Y, asegurándose de que las dos fuerzas fuesen iguales, no cabría temer un hundimiento de los precios.

—Mi abuelo se dio cuenta de eso mientras investigaba para el Sistema. Al fin y al cabo, el Sistema no es más que una empresa privada con conexiones estatales. Y a las empresas privadas les mueve el ánimo de lucro. Su único objetivo es obtener beneficios. De cara al público, el Sistema enarbola la bandera de la protección de los derechos de propiedad de la información, pero eso no son más que palabras. Mi abuelo comprendió que su investigación acarrearía gravísimas consecuencias. Que, si las técnicas de manipulación libre y arbitraria del cerebro seguían avanzando a aquel ritmo, la sociedad y la existencia del hombre llegarían a una situación insostenible. Era necesario detener esa vorágine, frenarla. Pero ni el Sistema ni la Factoría pensaban hacerlo. Por eso mi abuelo se retiró del proyecto. Era horrible sacrificaros a ti y a los demás calculadores, pero la investigación no podía proseguir. Porque el número de víctimas habría sido mucho mayor. (p.357)

Como se puede observar, ambas novelas representan la información como como un objeto de incalculable valor. Es por esto mismo que la pérdida de la memoria que acontece a los protagonistas de ambas novelas significa una melancolía y un abandono mayor que el hecho de no poder mantener relaciones sociales sólidas. Aquello se establece por el fuerte vínculo que Murakami otorga a memoria con la identidad. Es por ello que, cuando los personajes pierden la memoria, pierden su individualización. Los viajes se comportan como elementos de coerción en la búsqueda de esa identidad perdida y solo cuando son capaces de encontrarla, pueden recordar. Por desgracia, esta reconstrucción del recuerdo, solo es capaz de lograrla en el momento que es capaz de unir las piezas del rompecabezas entre el pasado y la visión del Otro. Es así como en el mundo del fragmento, ligado a la postmodernidad, está la respuesta a la incógnita que acontece al héroe Murakaniano:

—Sólo recuerdo dos cosas —dije—. Una, que la ciudad donde vivía no estaba rodeada por ninguna muralla y, otra, que todos caminábamos arrastrando una sombra. (2009, p.64).

Este ejemplo demuestra como Boku al perder su sombra es incapaz de recordar como era su mundo y aquello le genera una melancolía profunda, pero a su vez le alienta a buscar su identidad que recuperará en parte cuando logra tocar una melodía con su acordeón:

Aquello era una canción. No una canción completa, pero sí la primera estrofa de una canción. Repetí, una vez tras otra, los tres acordes y las doce notas. Debía de ser una canción que conocía.

Danny Boy.

Cerré los ojos, proseguí. En cuanto hube recordado el título de la canción, la melodía y los acordes empezaron a fluir espontáneamente a través de las puntas de mis dedos. Toqué la melodía una vez tras otra. Percibía con toda claridad cómo la música se iba infiltrando en mi corazón y aligeraba la tensión y la rigidez de cada rincón de mi cuerpo. Al oír música por primera vez después de tanto tiempo, me di cuenta de cuánto la había necesitado. Hacía tanto que la había perdido que incluso había dejado de añorarla. La música tornó leves mi corazón y mis músculos helados por el frío invernal y confirió a mis ojos una cálida y nostálgica luz.

En aquella música creí percibir el aliento de la ciudad. Yo estaba dentro de la ciudad, la ciudad estaba dentro de mí. La ciudad respiraba y temblaba al compás del temblor de mi cuerpo. La muralla se movía, serpenteaba. Sentí la muralla como si fuera mi propia piel. Tras repetir muchas veces aquella melodía, aparté las manos del instrumento, lo dejé en el suelo, me recosté en la pared y cerré los ojos. Aún podía notar el temblor de mi cuerpo. Todo lo que había allí era yo. La muralla, la puerta, las bestias, el bosque, el río, el agujero por donde surgía el fuerte viento, el lago: todo era yo. Todo estaba en mi interior. Probablemente, incluso el frío invierno era yo. (pp. 388-389).

Por otra parte, al recordar la postura de la literatura japonesa desde la restauración Meiji, se concebía un aval de formación de nación a través del acto de escribir. Japón, a diferencia de Occidente, no tuvo un desarrollo pleno de la filosofía y gracias a esto, la literatura tuvo que adoptar el papel que a esta le correspondía. Por aquel entonces, el acto político de la novela debía exaltar la idea del progreso que estaba cumpliendo la nación en contra de los bárbaros de Occidente, quienes en un acto bélico les habían obligado a desprenderse de su política de Sakuko y cumplir con ello un proceso de modernidad que no se puede olvidar, fue de occidentalización. Dejando atrás la pugna de valores y la epistemología que significó para el país insular, Murakami pretende alejarse de esos postulados y a su manera —debido a su comportamiento político mucho más sutil en comparación a Ōe— en sus obras se evidencia ese rechazo a la violencia con el que Japón se occidentalizó: “La evolución es así. La evolución siempre es despiadada, y triste. No existe una evolución alegre” (2009, p. 62), más tarde prosigue:

—A ese estado los científicos lo llamamos estar en pleno proceso evolutivo. Como usted mismo comprenderá antes o después, la evolución es dura. Y lo más duro de todo, ¿qué cree que es?

—No lo sé. Dígamelo usted —repuse.

—Pues que uno no tiene elección. No puede elegir a su gusto. Se parece a una inundación, a un alud o a un terremoto. Nadie sabe cuándo se producirá, y en el momento en que ocurre no caben objeciones. (2009 p.63).

Con este ejemplo, se puede constatar la desconfianza de Murakami por el proceso del progreso. Es por ello que, en este pasaje pesimista, frente a la aceptación de la evolución, ubica al mundo frente al fracaso del proyecto de modernidad Occidental que vivió Japón. Al igual que Watashi, el pueblo japonés no pudo elegir a su gusto el curso que tomó el aval colonizador que efectuaron sus gobernantes, una vez descubrieron su potencial militar tras derrotar a Rusia y por supuesto «no cupieron objeciones» porque ir en contra de la occidentalización repercute ideas «peligrosas» altamente censuradas por el gobierno Shōwa de la guerra del pacífico. De tal manera que, Murakami en este pasaje hace una denuncia subjetiva a los cambios radicales de ideologías que tuvo que aceptar la sociedad en el vertiginoso proceso de modernización. Y ejemplos como ellos, serán constantes en sus obras:

—Uno de los rasgos más lamentables del Japón contemporáneo es que no hemos sido capaces de aprender nada de nuestros intercambios con los otros pueblos asiáticos. Algo semejante es lo que ha pasado con los carneros. El fracaso de la cría del ganado ovino en Japón se debe a que éste ha sido considerado únicamente una fuente autárquica de abastecimiento de lana y carne. Nuestra manera de pensar no tiene en cuenta para nada la vida diaria. El criterio es siempre obtener el máximo de beneficios inmediatos sin pensar en el futuro. Y así nos han ido las cosas. En suma, que no obramos con sensatez. No tiene nada de extraño que perdiéramos la guerra, desde luego. (1992, p.205-206)

Antes de avanzar a un análisis más profundo de la novela de Murakami para establecer como las tres historias se conectan para demostrar la resistencia a la modernidad que en ella se emplea para sugerir una búsqueda a la utopía, es necesario mencionar otro de los aspectos más importantes de la novela postmoderna y es la particularidad de ser Obra abierta.

La obra inacabada es la manifestación misma del proceso desestabilizador de personalización, que sustituye la organización jerarquizada, continua, discursiva de las obras clásicas, por construcciones rotas de escala variables,

indeterminadas por su ausencia de referencia absoluta, ajenas a las sujeciones de la cronología. (Botero, 1994, P.304).

Con lo anterior se postula que los personajes ficcionales son incompletos y aunque en el momento que los héroes Murakanianos encuentran su identidad, y con ella, la incógnita del misterio que les rodea, no se revela lo que acontece al personaje una vez que la acción dramática de la novela concluye. Por medio de esta afirmación, resulta imposible saber que acontece con Boku/watashi en el fin del mundo... ¿Termina siendo atacado por los semióticos y los tinieblas? ¿Su alter ego que decide quedarse sin sobra pudo recupera el corazón de la bibliotecaria? ¿El guardián tomó represalias ante su rebeldía contra la utopía? En el caso del carnero, ¿El ratón al cometer suicidio, logra contener al carnero y sus planes de dominación mundial? ¿Realmente la bomba que explotó en aquella cabaña abandonada en Junitaki permitió poner fin a la mafia que dominaba los medios de comunicación? ¿Pudo reencontrarse con su amiga la modelo? Ante estas cuestiones, el trabajo postmoderno se evidencia como una fuerza emergente y en ella se explica su necesidad de fragmentación para que el lector, pueda seguir configurando el universo y de esta forma el simulacro pueda seguir funcionando.

2.1 La caza del carnero salvaje. La configuración de un mundo moderno.

Como se enunció en capítulos anteriores, *La caza del carnero salvaje* (1992) es una obra que Murakami escribió en 1982 y le consagró en el campo de las letras. En ella, insertó elementos fantásticos —los cuales conformarían parte de su técnica en novelas póstumas— y las constantes referencias a personajes abandonados por el mundo en la búsqueda de su identidad, lo que consolidaría su estilo único.

Esta historia por su parte, narra la vida de un protagonista sin nombre —cuya referencia a lo largo de la novela es el pronombre Boku—, publicista fracasado quien está próximo a cumplir los 30. Aquel, acaba de ser abandonado por su mujer mientras lidia con la muerte de quien fue su amor juvenil, pero de la que ignora su nombre, y por azares del destino, debe partir a un viaje hacia el norte del Japón, luego de usar, en uno de sus trabajos, una fotografía corriente de unos carneros enviada tiempo atrás por la enigmática figura de su amigo de infancia conocido como Ratón. Sin saberlo, aquella

fotografía está relacionada con una poderosa organización que representa el sistema de la información y es forzado a buscar la localización de un carnero mítico —símbolo mismo de aquella logia— en las heladas tierras de Hokkaido configurando una suerte de relato detectivesco, a la vez que busca a su amigo enigmático quien ha optado por una vida ermitaña en las montañas y se niega a darle su dirección.

En aquella obra se mezcla un pasado doloroso del protagonista —el amor juvenil ha muerto. Su esposa le ha abandonado por un amigo suyo, su amigo de la infancia, Ratón, vive una vida de aventuras que él no puede tener por un apego a la rutina— y un presente vertiginoso en la búsqueda física—A veces infructífera— de un carnero mitológico al mejor estilo de los relatos detectivescos como Sherlock Holmes, quien por cierto aparece como una constante en la obra a través de la lectura continua realizada por el protagonista en su desplazamiento de Tokio hacia la isla de Hokkaido, del héroe de sir Arthur Conan Doyle.

Esta novela representa la configuración de un proceso moderno del Japón, y aunque en ella aparece la irrealidad y la ficción como una naturalización de la cotidianidad, se modelan los elementos que la hacen consolidar como una resistencia a la modernidad del Japón, a quien asemeja con la metaficción de la concepción de la ciudad ficticia de Junitaki, hogar actual del carnero, y su mejor amigo, concluyendo la búsqueda que al mismo tiempo representa el encontrar su identidad en el mundo, mientras destruye aquel ser fantástico en una suerte de salvar al mundo de su poder.

En esta obra, Murakami realiza constantes críticas al sistema de modernización que adoptó el Japón durante su transformación en los siglos XIX y XX respectivamente. Su héroe, renuncia al sistema y se encuentra en constante abandono, desapegado de los bienes de consumo y de las relaciones humanas:

—Tampoco usted lo entiende. ¿Está claro? He estado rumiando el tema toda la noche. Y me he dado cuenta de esto: casi no me queda nada que perder. Estoy separado de mi mujer; y en cuanto a mi trabajo, pienso dejarlo a partir de hoy. Mi apartamento es alquilado, y en su mobiliario no hay nada que valga la pena. Puestos a hablar de mis bienes, tengo unos dos millones de yenes en ahorros, un coche de segunda mano y un viejo gato. Mis trajes están pasados de moda, y los discos que tengo son puras antiguallas. Mi nombre no suena para nada, ni pinto nada en círculos sociales, ni tengo el menor atractivo sexual. Ni soy un genio, y ya ni siquiera puedo decir que soy joven. Siempre estoy explicando sandeces, de las que luego me suelo arrepentir. En suma, que,

por una expresión suya, soy un mediocre. Esto supuesto, ¿qué me queda por perder? Si hay algo, le agradecería que me lo dijera.

Más adelante obtiene respuesta del ayudante del jefe de la logia:

—Todo el mundo tiene alguna cosa que no quiere perder. Y tú también, por descontado respondió el hombre—. Somos profesionales en dar con ello. La gente debe tener algo a medio camino entre sus deseos y su orgullo, del mismo modo que todo objeto tiene su centro de gravedad, ¿no? Nosotros podemos dar con ese punto. Seguro que lo comprenderás. Sólo después de perder ese algo, caes en la cuenta de que existía —tras un corto silencio, prosiguió—: Con todo..., bien, ése es un problema que se resolverá a su tiempo. Por ahora, te diré que lo que has dicho no ha caído en saco roto, desde luego, y que tus deseos merecen mi atención. No me interpondré en tu camino más de la cuenta. Puedes actuar como gustes. Pero tienes un mes de plazo. ¿Te parece bien? (pp.149-150)

Aquella conversación valida el desapego del personaje que, como bien se dijo, está en constante conflicto con el mundo, pero este comportamiento obedece a un proceder postmoderno, al expresar su desencanto con el mundo que les rodea y sus dimensiones, como un comportamiento alternativo de la realidad contemporánea. Este rasgo particular, se verá mejor reflejado en el actuar de su amigo Ratón a través de las cartas misteriosas que envía al protagonista: La primera de ellas expedida el 21 de diciembre de 1977 (p.82). En ella se habla del carácter bohemio de su alter ego en contraparte con lo que se espera por parte de la sociedad, encarnado en un inicio en el papel de boku quien representa a esta colectividad ante el posible juzgamiento del comportamiento de su amigo:

«¿Te encuentras bien?

» Siento como si lleváramos siglos sin vernos. ¡Cuánto tiempo ha pasado!

Por cierto, ¿en qué año nos vimos por última vez?

» Cada vez más tarde para calcular el tiempo. Es como si un pajarraco negro y de anchas alas revolotease sin cesar sobre mi cabeza y me impidiese contar más allá del número tres. Dispénsame, pero preferiría que fueras tú quien lo calculara.

» Sin decírselo a nadie, me largué de la ciudad, lo que seguramente te causaría alguna preocupación. O tal vez te hayas sentido asqueado porque no te avisé. Un montón de veces pensé sincerarme contigo, aunque la cosa no me resultaba fácil. Te escribí muchas cartas, pero, así como las acababa las rompía. Esto quizá podría considerarse normal, lo admito. Pero debes comprender que las cosas que no soy capaz de explicarme ni a mí mismo, difícilmente se las podré explicar a los demás.

» Así lo creo, al menos.

(...)

» Por lo general, las personas a quienes se les da bien escribir cartas no tienen necesidad de hacerlo. La razón está en que esas personas pueden vivir una vida plena sin salir de su propio marco de referencias. Esto, sin embargo, no pasa de ser una opinión mía. A lo mejor resulta imposible eso de vivir dentro de un marco de referencias.

(...)

» Dejando aparte el frío, me encuentro perfectamente de salud. ¿Qué tal tú? No te voy a dar mi dirección, pero tampoco me lo tomes a mal. No es que quiera ocultarte nada. Ojalá me entiendas, aunque no sea más que en este punto. Es que se trata de una cuestión sumamente delicada para mí. Si te diera mi dirección, creo que en ese preciso momento algo cambiaría irreversiblemente dentro de mí. No sé expresarlo bien, pero espero que lo comprendas.

» Tengo la corazonada de que las cosas que no soy capaz de expresar debidamente, tú las entiendes la mar de bien. Aunque parece que cuanto más me comprendes, menos capaz soy de expresarme. Seguramente, es una tara que llevo conmigo desde que nací.

» Claro que cada cual tiene sus defectos.

» El peor de mis defectos, no obstante, es que, a medida que voy envejeciendo, mis imperfecciones aumentan. En resumidas cuentas, es como si dentro de mi cuerpo hubiera criado una gallina. La gallina puso huevos, los cuales, a su vez, se convirtieron en gallinas, y éstas, a su debido tiempo, también pusieron huevos. Así las cosas, con ese equipaje de defectos a cuestas, ¿es posible que un hombre viva? Por desgracia, sí. Ahí está el problema, precisamente.

» De todos modos, sigue en pie aquello que no te voy a dar mi dirección. Sin duda, es mejor así, tanto para mí como para ti.

(...)

» Ya paso de los veintinueve años. Nueve meses más, y me pongo en los treinta.

» Aún no tengo claro si esta clase de vida es la que me conviene para el futuro. Tampoco sé si existe universalmente un supuesto "temperamento de vagabundo" o no. Como alguien dejó escrito, para una larga vida de vagabundaje se requiere tener uno de estos tres temperamentos: religioso, artístico o espiritual. Es decir, la persona que no tenga uno de esos tres temperamentos, no llegará a ser un vagabundo de verdad; y yo, francamente, no me veo encarnado en ninguno de ellos. (En todo caso, de tener que elegir alguno... ¡Bah!, más vale dejarlo.)

» También puede ocurrir que haya abierto una puerta que no debía, y me encuentre abocado a un camino sin retorno. En este caso, una vez abierta la puerta, no hay otra solución que seguir adelante como se pueda. No voy a pasarme toda la vida lamentando mis errores.

» Eso es lo que hay.

» Como ya te dije al principio (¿te lo dije?), cuando pienso en ti me siento un poco avergonzado. Tal vez sea porque tú probablemente guardas un buen recuerdo de mí, de cuando yo era una persona más o menos seria. (pp. 82-86)

En este fragmento se evalúan diferentes situaciones específicas que están presentes en el trascurso de la novela y que significan una constante importante para el autor japonés. Por una parte, se observa una preocupación por el clima. Rubio (2012) siempre ha recalcado el hecho de que, para un japonés el tema del clima es un recurrente en su vida diaria. De tal forma, un habitante de esta nación, es consiente del temporal y conoce de memoria las 23 clases de estaciones que existen como parte de la

geografía de su país. A su vez, esta carta es importante porque expresa los temas del individuo en su incapacidad de pertenecer a un «marco de referencia». Este tema tan típicamente japonés se debe al conflicto que generó la concepción de una individualidad —en todo el sentido Occidental del término— en una sociedad donde la colectividad está tan bien delimitada que produce un sentimiento de alienación para todos aquellos individuos incapaces de coexistir con el sistema —como ocurre al Ratón y al mismo tiempo al protagonista que termina renunciando a su vida dentro de lo que espera la sociedad de él—. Adicionalmente, es factible rastrear todo el tema del ratón/boku como un alter ego a su vez que se evidencia la incapacidad que tienen los personajes novelescos de comunicar los sentimientos en una suerte de solipsismo donde el personaje solo puede estar consciente de su propia existencia demostrando con ello, la dificultad de los personajes para acceder a lo «otro» (García-Valero, 2015).

Llegado a este punto, también se debe mencionar la importancia para los personajes Murakanianos de ejercer un viaje, porque solo de esta forma es capaz de enfrentar la soledad que tanto le caracteriza. En esta novela, aquel viaje es representado por la necesidad constante del personaje Ratón por un insistente devenir entre las diferentes ciudades con su respectiva biografía cambiante y a su vez, por el que tiene que emprender Boku, contra su voluntad, para poder acceder la búsqueda de su identidad materializada en la cacería de su amigo y el carnero místico al norte de Hokkaido en una ciudad ficticia.

Lo anterior, atravesado por la necesidad de criticar —como forma de resistencia— la modernización desmedida del Japón, quien tuvo que homogenizar distintas vertientes de Occidente en conjunto a la pugna interna sobre conservar la tradición. Expresado a través del recurso de la metáfora de la casa de la organización representado en el capítulo «el universo de las lombrices». (pp. 76-81).

Me volví y dirigí la mirada al frente; tuve que alzar la vista para contemplar el soberbio edificio que allí se erguía.

Tenía aires — ¿cómo decirlo? — de inmenso caserón tristemente solitario. Imaginemos una idea cualquiera. Muy pronto crece a su lado la excepción que se aparta levemente de la idea primigenia. Con el paso del tiempo, dicha excepción se expande como una mancha de aceite, y acaba cristalizando en una idea diferente. A continuación, y a partir de ahí, brota una nueva excepción ligeramente divergente... En resumen, aquel edificio

venía a ser el paradigma de este proceso. Se asemejaba a una especie arcaica de vida que hubiese evolucionado siguiendo los caprichos de un azar inexplicable.

Por lo visto, al principio debió de haber sido una construcción de estilo occidental, siguiendo la moda imperante en el período Meiji. Un vestíbulo clásico, de techo alto, daba paso a una edificación de dos plantas pintada de color crema. Las ventanas, altas y de guillotina, de un estilo muy clásico, habían sido repintadas innumerables veces. El tejado era, por supuesto, de plantas de cobre, y sus canalones parecían tan sólidos como un acueducto romano. Un edificio que no estaba nada mal, eso es indudable. Ciertamente, tenía el encanto de transportar a quien lo contemplara a una época pretérita y en la que reinaba un gusto refinado.

Pero un arquitecto que pretendía ser gracioso, salido de quién sabe dónde, añadió al cuerpo principal del edificio, por su costado derecho, una nueva ala de idéntico estilo y colorido, con la intención de que hiciera juego con la construcción original. La intención era buena, sin duda, pero las dos construcciones no armonizaban entre sí. Era como si en una bandeja de plata se sirvieran a la vez un sorbete y unos brécoles. Así modificado, el edificio vivió unas insulsas décadas, hasta que a alguien se le ocurrió añadirle una especie de torre de piedra sobre cuyo pináculo se instaló un decorativo pararrayos. Craso error. Hubiera sido mejor que un rayo abrasara el edificio.

De la torre partía un corredor porticado, de majestuosa techumbre, que comunicaba directamente con una nueva ala, más moderna, que poseía una extraña personalidad; era evidente en ella el deseo de armonizar diversas tendencias, lo que había conducido a un resultado que podría definirse como «oposición múltiple de ideologías». La envolvía un aura patética, afín a la historia de aquel burro que, puesto entre dos pesebres igualmente llenos de heno, no sabía por cuál decidirse para comer, y acabó muriéndose de hambre.

A mano izquierda del edificio principal, y en manifiesto contraste con él, se extendía a lo largo una típica casa japonesa de un solo piso. Sus elegantes pasadizos con suelo de madera, bordeados por setos y bien podados pinos, eran rectos como las calles de una bolera.

La vista de esta serie de edificios, plantados en lo alto de la loma de un modo que recordaba aquellos programas de tres películas más anuncios que ofrecían los cines de barrio, era algo que valía la pena. Suponiendo que aquello fuera consecuencia de un plan desarrollado adrede durante años y años para despejar a los borrachos y volver insomnes a los afectados por la enfermedad del sueño, cabe decir que tal objetivo había alcanzado un éxito asombroso. Sin embargo, ese supuesto era falso, claro. Varios ingenios de segunda fila, engendrados por diversas épocas con el apoyo de personas que disponían de una fortuna colosal, fueron pergeñando el engendro que tenía ante mis ojos.

Algo similar ocurre con el capítulo «Del nacimiento, desarrollo, y declive de la ciudad de Junitaki» (pp. 214-226) dónde a través de la construcción de una metaficción, Murakami narra el origen de la ciudad de Junitaki —la cual carecía de nombre pero por asuntos burocráticos se vio forzada a ser nombrada (217)— como una resistencia a la modernización del Japón y su subsiguiente problema de la migración desmedida del

campo a la ciudad en conjunto con su sistema capitalista que solo trajo mayor pobreza a los campesinos viéndose en la necesidad de huir a un recóndito lugar con tal de evadir a los prestamistas, con la ayuda de un nativo quien ayudó en la conquista de aquellas tierras inhóspitas:

Había, evidentemente, una razón para que los campesinos rechazaran asentarse en las fértiles tierras de la llanura y buscaran a toda costa terrenos inexplorados. Todos ellos estaban cargados de deudas, y habían abandonado en plena noche su pueblo natal para no tener que pagarlas; por eso procuraban evitar, sin escatimar esfuerzo alguno, las tierras llanas, más expuestas siempre a las miradas indiscretas.

Como es obvio, el joven ainu no sabía nada de todo esto. Y su reacción natural ante la negativa de los campesinos a asentarse en tierras fértiles, y más aún cuando vio su afán por avanzar hacia el norte, fue de sorpresa primero y de aflicción después. Incluso llegó a sentir miedo.

Sin embargo, el joven, dotado al parecer de un carácter excepcional, cuando cruzaron el paso de Shiogari ya se había hecho a la idea de que, por alguna fatalidad incomprensible, su destino era conducir a aquellos labriegos más y más al norte.

Eso le llevó a elegir ex profeso caminos ásperos y peligrosos marjales, para así complacer a los campesinos. (p. 216)

Con estos pocos ejemplos, se puede expresar el carácter del rechazo a la modernidad, a pesar de que los personajes Murakanianos estén inscritos en una tradición occidental y que, en vez de beber sake como sus antecesores, “En verano bebo cerveza, y en invierno, whisky.” (p.43). A la vez que se niegan a ser parte de esa generación de la posguerra que trabaja sin descanso y ha renunciado a la creación de una identidad en favor de un beneficio económico a modo de satisfacción personal pero situado en un grado inferior al del deseo del bien comunitario. Proceso que es herencia directa de Haruki Murakami, transformado en su literatura como referente autobiográfico, característica del Shishōsetsu.

2.2 El despiadado país de las maravillas. El desarrollo pleno del triunfo de la modernidad.

La siguiente obra que escribe el autor japonés Haruki Murakami en 1985 es «El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas (2009)». En ella, se describen dos mundos opuestos caracterizados por una ciudad desarrollada plenamente bajo el triunfo del capitalismo y la tecnología, en contra parte con un mundo casi onírico donde la quietud y la falta de tecnología se hace presente asemejándolo a un estado mucho más rural.

Antes de entender el significado de esta distinción entre lo citadino y lo rural —tema de importante relevancia para el pueblo japonés—, la misma novela en sus primeras páginas ofrecerá al lector la presentación de estas dos realidades como una sola, creadas por la mente del protagonista en un fenómeno solipsista en el que se inscribe el relato de la individualidad japonesa contemporánea: “Los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro afectan un cálculo completamente distinto y, al final, las dos partes deben unirse como si fuera una sandía partida por la mitad”(2009, p.15).

De esta manera, en esta parte de la novela se presenta un personaje sin nombre —que al igual que en *la caza del carnero salvaje* representa una constante de la primera mitad de la obra de Murakami— que será conocido por el lector como «watashi», la descripción que se hace de él, corresponde a la de un hombre de mediana edad —35 años aproximadamente— a quien su mujer abandonó y que trabaja para una empresa gubernamental denominada *Sistema* ejerciendo el cargo de *calculador*. Una suerte de profesión en la que, a través del uso del cerebro humano, se pueden realizar cálculos de operaciones mecánicas para salvaguardar la información. Esta empresa tiene un enemigo público conformado por *La Factoría*, un ente creado por aquellos parias a los que el sistema deshecho luego de resultarle ineficientes y que serán conocidos bajo el nombre de *Los semióticos* quienes libran una constante guerra en la que se verá involucrado watashi contra su voluntad. Es así como un buen día, es contactado por un excéntrico anciano, —que vive en subsuelo tokiota y es capaz de manipular la conciencia y el cerebro humano a su gusto— quien encarga al protagonista realizar un complicado método prohibido llamado *Shuffling*, con el cual busca proteger una valiosa investigación que podría significar «el fin del mundo» si esta cae en las manos equivocadas. En compañía de la nieta de aquel hombre, watashi debe atravesar un mundo de oscuridad oculto en el subsuelo —hogar de criaturas repugnantes llamadas «los tinieblos»— en una búsqueda de respuestas —representadas por el mismo profesor— para explicar la activación de una «bomba de relojería» (p.203) instalada en su cabeza en tanto lucha contra sistemas corruptos, seres mitológicos, manipulación del sonido y la inconciencia, cráneos de unicornios mientras intenta detener en vano el paso

de la conciencia a la inconciencia inevitable que representa la inmortalidad y la entrada al mundo onírico de su nueva realidad como *fin del mundo*.

Lo anterior, da cuenta de un mundo tecnificado representado en el triunfo de un modelo capitalista, en una sociedad altamente competitiva donde el flujo de información se configura como un tesoro más valioso que el dinero. Como rasgo característico de esta parte de la novela, se halla un lenguaje lleno de términos técnicos y que demuestra un alto dominio de la racionalidad. Así pues, el tema de la evolución, la explicación de la técnica para ejercer dificultosos procesos, la instrumentalización humana y el uso de la naturaleza, son constantes en el texto.

—Para algo de este nivel, bastará un simple lavado —dije—. Con una analogía de frecuencia como ésta, no hay que temer la instalación de ningún puente provisional. Ya sé que teóricamente existe esa posibilidad, pero no podría demostrarse la validez del puente provisional en cuestión y, al no ser posible acreditarla, tampoco se podrían controlar todos los errores que conllevaría. Eso equivaldría a cruzar el desierto sin brújula. Moisés lo logró, pero...

—Moisés logró incluso atravesar el mar.

—De eso hace ya mucho tiempo. Por lo que a mí respecta, no conozco ningún precedente de que los semióticos hayan logrado introducirse a este nivel.

—¿Me está diciendo que basta con una conversión simple?

—Es que una conversión doble comportaría un riesgo demasiado elevado. Ya sé que reduciría a cero la posibilidad de introducción de un puente provisional, pero, en esa etapa, es un malabarismo. El proceso de conversión aún no se ha fijado. La investigación todavía no ha concluido.

—No estoy hablando de una conversión doble —dijo el anciano y empezó de nuevo a retirarse la cutícula con un clip. Ahora, la del dedo corazón de la mano izquierda.

—¿A qué se refiere, entonces?

—A un *shuffling*. Estoy hablando de un *shuffling*. Quiero que haga un *shuffling* y un lavado de cerebro. Por eso lo he llamado. Para un simple lavado de cerebro, no habría sido necesario hacerlo venir. (p.43)

Murakami por su parte también se vale de modelos de metaficción para validar la composición de la realidad de la obra. A diferencia de la caza del carnero salvaje, esta vez incluye constantemente diagramas para ilustrar mejor las complicadas explicaciones de la técnica usada por los personajes para contextualizar al lector ante la complejidad de este universo en aras de facilitar su entendimiento:

—Esperé un momento —dije—. A ver si lo he entendido bien: en el fondo de mi conciencia existe el mundo del que usted me habla. Usted lo montó, dándole una forma más clara, y me lo ha implantado en la cabeza bajo la forma de un tercer circuito, el llamado circuito 3. A continuación, ha enviado determinada señal, ha puesto en marcha

este circuito en mi conciencia y me ha hecho ejecutar un *shuffling*. ¿Hasta aquí es correcto?

—Sí, es correcto.

—Y, al acabar el *shuffling*, este circuito 3 ha quedado automáticamente cerrado y mi conciencia ha vuelto al circuito 1.

—No, eso no es correcto —dijo el profesor rascándose la nuca—. Si las cosas hubieran ido así, sería muy simple. Pero no lo son. El circuito 3 no posee la función de bloqueo automático.

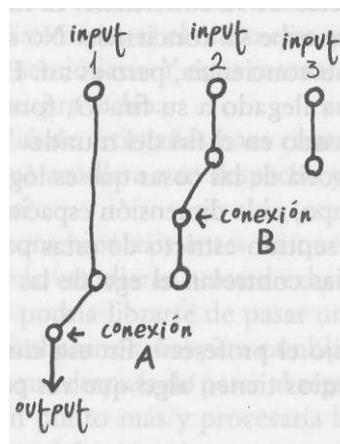
—Entonces, ¿mi circuito 3 continúa abierto?

—¡Ejem!... Pues sí.

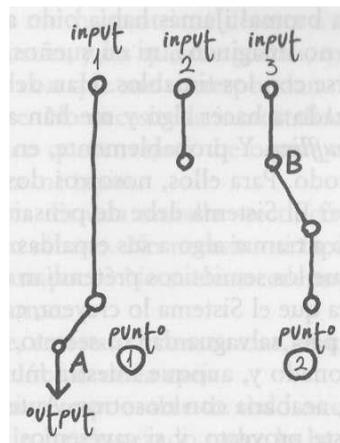
—Pero yo ahora estoy pensando y actuando sirviéndome del circuito 1...

—Eso es posible porque el circuito 2 tiene una llave de paso. Mire, le haré un esquema del dispositivo —dijo.

Entonces se sacó un bloc y un bolígrafo del bolsillo, hizo un dibujo y me lo entregó.



—Éste es el estado normal de su conciencia. La conexión A está conectada con la entrada 1, y la B, con la entrada 2. Sin embargo, ahora está así. —Y el profesor hizo otro dibujo en el papel.



—¿Comprende? Mientras la conexión B sigue conectada al circuito 3, la conexión A, gracias al sistema de cambio automático, está comunicada con el circuito 1. Por esa razón, usted puede pensar y actuar sirviéndose del primer circuito. Pero eso es provisional. Antes o después, acabará conduciendo la conexión B hasta el circuito 2. Porque el circuito 3, en realidad, no le pertenece. Si lo deja tal como está, la energía

surgida de esta divergencia fundirá la conexión B, usted se quedará conectado permanentemente al circuito 3, la descarga eléctrica de éste va a atraer la conexión A hacia el punto ① y, en consecuencia, acabará fundiendo también esta conexión. Por eso, antes de que las cosas llegaran a este punto, yo tenía que calcular la energía de divergencia y devolverlo a usted a su estado original. (pp. 326-327).

Bajo esta consigna, se explican los procesos que acontecen en la novela, correspondiendo al comportamiento tecnificado de la sociedad nipona sumida en un mundo de consumo en el que los sujetos buscan un mayor bienestar de capitales, motivados por el *Statu quo* que generó la modernidad y en los que los postulados de una tecnificación de la instrumentalización humana generando consigo la necesidad de su constante reinención en favor de una novedad. Aquel postulado que trajo un pesimismo y desasosiego que acompañó a la sociedad en el siglo XX otorgó como resultado, que los personajes de Murakami, quienes son bebedores directos de esta tradición, generen “temas universales como la soledad, la nada, el autismo, la neurosis, la protesta, la memoria histórica, etc”. (Seats, 2006, p.58) representados en un cansancio crónico por el mundo que les rodea, en una forma de protesta frente a ese marco competitivo que representa la vida moderna:

—Es que pareces tan cansado. Pero a ti el cansancio parece darte una especie de energía. Y eso, ¿sabes?, no acabo de entenderlo. No te pareces a ninguna de las personas que conozco. Mi abuelo jamás está cansado, y yo tampoco. Oye, ¿estás cansado de verdad?

—Sí, estoy muy cansado —dije. Tanto que, aun repitiéndolo veinte veces, me quedaba corto.

— ¿Y cómo es eso? Me refiero a qué se siente cuando uno está cansado —quiso saber la muchacha.

—Pues gran parte de las emociones van haciéndose más y más confusas. Sientes lástima de ti mismo y te enfadas con los demás, sientes lástima de los demás y te enfadas contigo mismo..., en fin, esas cosas.

—No acabo de entenderlo.

—Al final, acabas por no comprender nada de nada. Igual que una peonza pintada de diversos colores. Cuanto más deprisa gira, más difícil es distinguir cada uno de los colores, hasta que la confusión es total.

—Parece interesante —dijo la muchacha gorda—. Veo que dominas muy bien el tema.

—En efecto —dije. Ese agotamiento que va carcomiendo la vida, o que brota del mismo corazón de la vida, podría explicarlo yo de cien maneras distintas. Esta debía de ser otra de las cosas que no enseñaban en la escuela. (p.205)

La configuración de una sociedad oculta, en las entrañas de la tierra, también se gesta como otro fenómeno de resistencia ante la modernidad. La descripción de los tinieblos presentada como temibles criaturas carnívoras, son una muestra de ello:

—Quiero saber qué son los tinieblos —dije yo.

— ¿Los tinieblos? Pues son unas criaturas que viven en el subsuelo. Están en los túneles del metro, en el alcantarillado, en lugares por el estilo. Se alimentan de los desechos de la ciudad y beben el agua de las cloacas. Apenas se mezclan con los seres humanos. Por eso se sabe tan poco de ellos. En principio, no son peligrosos, aunque de vez en cuando atrapan a alguien que se ha extraviado, solo, bajo tierra, y se lo comen. En ocasiones desaparece algún trabajador cuando hay obras en el metro.

— ¿Y el gobierno no sabe nada?

—Claro que sí. El Estado no es tan tonto. Esos lo saben muy bien. Bueno, sólo los de arriba del todo.

—Entonces, ¿por qué no previenen a la gente? ¿O por qué no los echan?

—En primer lugar —dijo el hombre—, si se informara al país, cundiría el pánico. Es fácil de imaginar, ¿no? A nadie le gustaría tener unos bichos que no se sabe qué son pululando bajo los pies. En segundo lugar, no existe manera de acabar con ellos. Ni siquiera las Fuerzas de Defensa podrían ocupar la totalidad del subsuelo de Tokio y liquidar a los tinieblos. La oscuridad es su hábitat. Acabaría convirtiéndose en una auténtica guerra.

» Y hay otra cosa. Los tinieblos tienen una gran guarida bajo el palacio imperial, ¿sabes? Y si les sucediera algo, podrían abrir un agujero en plena noche, trepar hasta la superficie y arrastrar hacia el subsuelo a quien encontraran arriba. Si hicieran eso, Japón se sumiría en el caos más absoluto, ¿entiendes? Por eso el gobierno hace la vista gorda y no se mete con ellos. Además, piensa en la posibilidad opuesta. Aliándose con ellos, tendrían una fuerza colosal. En caso de un golpe de Estado, o de una guerra, quien tuviera a los tinieblos de su lado obtendría la victoria. Porque, incluso en caso de una guerra nuclear, ellos sobrevivirían. Sin embargo, nadie hasta hoy ha unido sus fuerzas con los tinieblos. Son unas criaturas terriblemente desconfiadas que jamás se relacionan con los humanos.

Aquellas criaturas corresponden a la posible descripción de Kappa, seres mitológicos del antiguo Japón donde el universo espiritual convivía con el mundo terrenal de los hombres comprendido bajo su tradición del sintoísmo. La criatura mitológica del kappa, conocida como yōkai —según el folclore japonés— se describe como

Kappa is a river goblin, a hairy creature with the body of a tortoise and scaly limbs, His head somewhat resembles that of an ape, in the top of which there is a cavity containing a mysterious fluid, to be the source of the creature's power. (Hadaland, 2014, p.350)

Que puede ser interpretado por Murakami como un reconocimiento del antiguo sistema feudal del Japón antes del Sakuko y el hecho de convivir en las profundidades se atribuya a una crítica frente al japonés inscrito el periodo contemporáneo que se ha olvidado de todo el sacrificio que significó para el pueblo nipón la entrada de valores foráneos e ideas de capitalismo, haciéndolo mucho más reflexivo y político.

De esta forma la fantasía, se hace presente en esta obra y se cumple el postulado que Suter (2008) mencionaba sobre la particularidad especial que las obras de Haruki Murakami que más se inscriben en el proceso político del autor, son aquellas donde predomina los acontecimientos mágicos.

Dejando atrás el sistema de los Kappa, se hace necesaria la configuración de una distinción especial del pueblo japonés a través de su misma condición de insularidad, que representará la transición que describe la novela entre la ciudad —aparecida en el Despiadado país de las maravillas— y el campo —descrito en *El fin del mundo*—.

Rubio (2012) en su análisis sobre la geografía del Japón hace la notable distinción entre dos mundos implícitos de la cultura japonesa. En un primer instante, aparece la noción de “Omote Nihon”, un Japón fachada con el que cualquier extranjero entra en contacto apenas transita el territorio del sol naciente. El lugar donde convergen la economía, la tecnología, el arte y demás componentes de la vida contemporánea. Todo ello contrastado por el Japón oculto el “Ura Nihon” un Japón agricultor opuesto a la vida urbana pero que funciona como la gran despensa de ese mundo:

El Ura Nihon y el Omote Nihon son dos historias paralelas que, aunque comparten el espacio llamado «Nihon», nunca se encuentran. El primero, el Ura Nihon, es como esa misteriosa ciudad amurallada, el universo de «el fin del mundo» que recrea Murakami en la novela con este título; el otro es el frío y cruel mundo, el «despiadado país de las maravillas». En este sentido, *El fin del mundo* y un despiadado país de las maravillas es la novela más hondamente japonesa de nuestro autor porque refleja con fidelidad el antagonismo de esa polaridad geográfica y cultural. Dos historias desarrolladas, una en capítulos impares y otra en los pares, en un mismo libro. Son ilustraciones ficcionales de la tensión, tan palpitante ahora como hace ciento cincuenta años, entre el tirón de la modernidad y el peso de la tradición, entre la razón y el sentimiento. (Ídem, p. 24)

2.3 La creación de la utopía. El fin del mundo.

Contrario al Ura Nihon, el Omote Nihon representa el mundo oculto del capitalismo en un país tan tecnificado como lo es el Japón contemporáneo.

El fin del mundo, es la segunda realidad que configura la *novela El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* (1985) escenario, donde se complejiza la ficción de Haruki Murakami y se configura la entrada a una utopía/distopía promulgaba bajo el concepto de la modernidad, y al mismo tiempo es el lugar donde la postmodernidad desafía a la modernidad categóricamente.

La modernidad representada por las banderas de: control, orden y progreso implicaron la concepción de un futuro ideal que buscaba la creación de una sociedad

idílica en la que todo funcionara perfectamente, sin problemas o conflictos, es decir, manteniendo un status quo en el que se garantizara paz y armonía dentro de una sociedad.

Ante ello, Murakami crea un mundo solipsista donde el protagonista —un alter ego de watashi— será conocido como boku y se verá envuelto en una realidad alterna, mucho más cercana al mundo idílico por representar la inconciencia de watashi, donde no existen la muerte, los conflictos y se puede hallar la paz, pero cuyo precio a pagar es perder su sombra —metáfora de su humanidad— y con ello su corazón: “pero cuando tu pierdas tu corazón, tu alma se llenará de paz. De una paz tan profunda como jamás hayas experimentado. Recuerda mis palabras” (2009, p.484). Por tanto y siguiendo el lineamiento de García-Valero (2015) representa una forma de escape de la sociedad moderna donde se produce una desconexión del mundo y con ellas cultivar la soledad en un solipsismo que aleja al individuo de cualquier asunto político, amoroso o de carácter social, evitando con ello compromisos que solo afectarían más su mundo, ya de por si pesimista ante el fracaso de la promesa modernizadora.

El rastro del termino Utopía se le debe a Tomás Moro que se constituyó como el autor sobre el cual deben partir todas las nociones, estudios y referencias sobre la Utopía, este concepto, si bien no obedecía a ese nombre, ha estado presente en la historia de la humanidad por muchos siglos, remontándose hasta los antiguos pensadores griegos (Trousson, 2010). El tratamiento que le otorga Moro, tan importante debido a su logro de sintetizar aquellas nociones dispersas, de diversos autores, en el pasado para que ellas convergieran y a su vez marcó el camino de la terminología, sobre cómo se significaría hasta nuestros días.

El texto «Utopía» de Moro (1998), relata como las personas, al estar sumidas en un mundo lleno de miseria, condiciones indignas de vida, gobernados por déspotas, ansían una sociedad ideal, en la cual la justicia y la igualdad sean los valores preponderantes. Así Moro realiza un relato sobre la forma en que esto sería posible, ubicando a dicha sociedad en una isla, en aras de garantizar la manutención de esos principios rectores. Lo que no tuvo en cuenta es que, en la *práctica*, ¿cómo sería esto posible? Si se considera que...

Una utopía es un modelo en el que el autor cree, puede ser la sociedad perfecta, que debe ser Construida sin diferencias significativas de aquel modelo idílico. Es perfecta, y cualquier alteración podría disminuir su calidad. Pero todo esto es imposible porque no hay tal cosa como una sociedad perfecta, y aunque pudiera haber una, no podría ser construida porque requeriría gente, personas perfectas, y sabemos que no hay personas perfectas (Sargent, 1982, p.568).

Ese cuestionamiento no representó un obstáculo al momento en el que se implementó y extendió como parte del proceso moderno en la sociedad occidental, en base a ello, se tomara como una de sus banderas a la Utopía. Aun cuando esta no es llamada así, para promover un enfoque que consiste en una forma de conseguir la vida ideal para todas las personas que conforman la sociedad, enfatizado específicamente en producir continuamente el Status quo imperante; aquello era una re-significación de la visión de Moro donde se perseguía una sociedad perfecta, de acuerdo a lo que — quienes diseñaron las bases de esa organización social—, consideraban como la perfección en armonía con sus intereses y deseos a favor del progreso.

Dada la abstracción que el término *perfección* es capaz de tener, al ser interpretada por los sujetos, cualquier le podría dar el giro o énfasis que quisiera en ciertos aspectos, como sería en un caso la abolición de la propiedad privada, o su componente antónimo, la solidificación del derecho a la propiedad privada como una de las disposiciones legales más elementales para poder llevar una vida digna. Así, por varios siglos y décadas, en diversas naciones o territorios, existió una apropiación de la Utopía, para aprovechar ese vacío conceptual representando por la perfección de la subjetividad del propio concepto, en un intento de adaptarlo acorde a sus ideologías.

Por eso en muchas conceptualizaciones posteriores al siglo XVIII (Muguerza, 1986) —independientemente de la posición ideológica de los autores—, correspondientes al proceso de Utopía, han servido para la de-construcción de las implicaciones teórico-prácticas de implementar esa idea utópica en la modernidad.

Una de las nociones más comunes entre todas estas teorizaciones, es que es indispensable un consenso para poder crear este tipo de sociedades, es decir, se requiere un acuerdo general sobre: qué es lo que se busca, porqué se hace esto y qué se aprueba

sin oposición o resistencia ha dicho proceso. Así también, se cuenta con la racionalidad como una suerte de piedra angular, de todos los procesos requeridos para la construcción de la Utopía, debido a que solo mediante este tipo de pensamiento —siguiendo criterios lógicos y verificables—, se podría lograr la constitución de los consensos previamente mencionados. En ese orden de ideas, el manejo de las comunicaciones necesita ser claro y preciso, sin dar pie a malentendidos de ninguna índole o tergiversaciones, con una línea de acción bastante, por no decir que idéntica, a los supuestos del habla Habermas (1999). Antes de mencionar las divergencias principales entre abordajes, es pertinente destacar el orden como otro de los puntos más frecuentemente referenciados, independientemente de cuales sean los medios para edificarlo, el orden es la clave para describir el funcionamiento de la Utopía en este contexto; el consenso, la racionalidad y la comunicación son elementos indisolubles para configurar ese orden.

Ahora bien, entre las posiciones más divergentes con respecto a la Utopía —aplicada a la modernidad—, se encuentra la necesidad de un adoctrinamiento de las masas para que éstas, inequívocamente contribuyan a la manutención del Status Quo. El orden, está ligado comúnmente con los regímenes totalitarios o tiránicos y mediante este, se conceptualiza a las personas como parte de un conglomerado de individuos aislados, quienes responden uniformemente a los mismos estímulos, generando idénticas respuestas. Por lo tanto, se crean dispositivos, procesos y hasta modelos «educativos», enfocados en modificar la visión de cada persona de la realidad, para que esta se calibre con aquella correspondiente a la necesaria para el sostenimiento de la Utopía. Esto ha llegado a ser implementado por Murakami quién reflexiona sobre el poder de dogmatizar a los sujetos, actuando estrictamente bajo parámetros definidos, para obtener la perfección aun cuando ello implique renunciar a ser humano.

—Espera un momento. Déjame acabar. He olvidado por completo quién era antes, pero ahora empiezo a sentir apego por esta ciudad. Me siento atraído por la chica que he conocido en la biblioteca, el coronel también es buena persona. Me gusta contemplar a las bestias. El invierno es muy duro, pero en las demás estaciones el paisaje es muy hermoso. Aquí nadie hiere a los demás, nadie lucha. La vida es sencilla pero satisfactoria, y hay igualdad entre los seres humanos. Nadie habla mal del prójimo, nadie pretende arrebatarse nada a nadie. Se trabaja, pero todo el mundo disfruta haciéndolo. Además, se trabaja por el placer de trabajar, es un trabajo puro: nadie se ve obligado a trabajar, nadie trabaja a desgana. Nadie envidia a nadie. Nadie se queja, nadie sufre.

—No existe el dinero, la fortuna ni la jerarquía. No hay pleitos ni hospitales —añadió la sombra—. No existe la vejez ni el temor a la muerte. ¿Cierto?

Asentí.

—¿Qué te parece? —le interpele—, ¿Qué motivos podría encontrar yo para abandonar la ciudad? (2009, p.400)

La respuesta que otorga la sombra configura la entrada del término opuesto a la Utopía:

La distopía

—Lo que dices —repuso la sombra sacando la mano de debajo de la manta y frotándose los labios reseco— parece tener su lógica. Si existe realmente este mundo, aquí has hallado la auténtica utopía. No tengo nada que oponer. Haz lo que te parezca. Yo me resignaré y moriré aquí. Pero estás pasando por alto varias cosas. Y son cosas muy importantes. —La sombra empezó a toser. Esperé en silencio a que remitiera el acceso de tos—. La última vez que nos vimos, te dije que esta ciudad es antinatural y errónea. A fuerza de ser antinatural y errónea, es completa. Tú acabas de hablar de su perfección y completitud. Por eso yo voy a hablarte ahora de su anti naturalidad y del error en que se funda. Escúchame bien. En primer lugar, la proposición principal es que, en este mundo, la perfección no existe. Ya te lo dije. Es como una máquina de movimiento continuo, que, por principio, no puede existir. La entropía siempre aumenta. ¿Cómo diablos la elimina esta ciudad? Es cierto que aquí la gente, a excepción del guardián, no hiere a los demás, no siente odio, no alberga deseos. Todos están satisfechos, viven en paz. ¿Y a qué crees que se debe? Pues a que no poseen corazón.

—Eso ya lo sé —dije.

—La perfección de esta ciudad se fundamenta en la pérdida del corazón. Mediante esta pérdida, quedan enmarcados en un tiempo que va expandiendo la existencia de cada uno de ellos hasta la eternidad. Por eso nadie envejece, nadie muere. Primero, se arranca de un tirón la sombra, la madre del yo, y se espera a que muera. Con la muerte de la sombra, se elimina el escollo principal. Después, será suficiente con vaciar las pequeñas burbujas que brotan del corazón, día tras día.

—¿Vaciar?

—Luego te hablaré de eso. Primero, hablemos del corazón. Me has dicho que en esta ciudad no hay luchas, odio ni deseos. Eso, en sí mismo, es maravilloso. Tanto que, si tuviera fuerzas, aplaudiría. Pero piensa que el hecho de que no existan luchas, odio ni deseos significa que tampoco existen las cosas opuestas. Es decir, la alegría, la paz de espíritu, el amor. Porque es de la desesperanza, del desengaño y de la tristeza de donde nace la alegría y, sin ellas, ésta no podría existir. Es imposible encontrar una paz de espíritu sin desesperación. Ésta es la «naturalidad» a la que me refería. Y luego está el amor, por supuesto. Lo mismo sucede con la chica de la biblioteca de la que hablas. Tú tal vez la quieras, pero tus sentimientos no conducen a ninguna parte. Porque ella no tiene corazón. Y un ser humano sin corazón no es más que un fantasma andante. Dime, ¿qué sentido tiene conseguir algo así? ¿Deseas para ti esta vida eterna? ¿Quieres convertirte, también tú, en un fantasma similar? Si yo muero aquí, tú pasarás a ser uno de ellos y ya jamás podrás abandonar la ciudad.

Un silencio opresivo y gélido cayó sobre el sótano. La sombra volvió a toser varias veces.

—Pero es que yo no puedo dejarla aquí. Sea ella lo que sea, yo la amo, la necesito. Uno no puede engañar a su corazón. Y si yo ahora huyo, seguro que más tarde me arrepentiré. Piensa que, una vez salga de aquí, ya no podré volver.

—¡Uf! —dijo la sombra sentándose en el lecho y recostándose en la pared—. Cuesta lo suyo convencerte. Nos conocemos desde hace tiempo y ya sé lo tozudo que eres, pero

venirme con discusiones tan retorcidas en una situación límite como ésta pasa de castaño oscuro. ¿Qué diablos quieres hacer? Si estás pensando en huir los tres juntos, tú, esa chica y yo, olvídalo. Una persona sin sombra no puede vivir fuera de la ciudad.

—Eso ya lo sé —dije—. Lo que quería decir es que huyeras tú solo. Yo te ayudaré.

—En fin, está claro que aún no lo entiendes —dijo la sombra todavía con la cabeza recostada en la pared—. Si yo huyera solo y tú te quedaras, te encontrarías en una situación desesperada. Esto el guardián me lo ha explicado muy bien. Las sombras, todas las sombras, deben morir aquí. Las sombras que han salido de aquí tienen que volver a la ciudad a morir. Las sombras que no mueren aquí, aunque mueran, dejan tras de sí una muerte imperfecta. Es decir, que tú tendrías que vivir eternamente con corazón. Y, además, dentro del bosque. Porque allí viven las personas cuya sombra no ha tenido una muerte válida. Tú serías expulsado de la ciudad y tendrías que vagar eternamente por el bosque, perdido en tus pensamientos. Y ya conoces el bosque, ¿verdad?

Asentí.

—Sin embargo, a ella no podrías llevártela al bosque —prosiguió la sombra—. Porque ella es un ser «perfecto». Es decir, que no tiene corazón. Y las personas perfectas viven en la ciudad. No pueden vivir en el bosque. Vamos, que te quedarías completamente solo. ¿Comprendes por qué no tiene ningún sentido quedarse aquí?

—¿Y adónde va a parar el corazón de la gente?

—¡Pero si tú eres el lector de sueños! —exclamó la sombra con estupor—. ¿Cómo puedes ignorarlo?

—La verdad, no lo sé.

—Te lo explicaré. Los corazones son transportados al exterior por las bestias. A eso se le llama «vaciar». Las bestias absorben el corazón de las personas, lo recogen y lo llevan al mundo de fuera. Y cuando llega el invierno mueren, una tras otra, con todos los egos acumulados en su interior. No las mata el frío del invierno ni la falta de alimentos. Las mata el opresivo peso de los egos de la ciudad. Y, al llegar la primavera, nacen las crías. Nacen tantas crías como bestias han muerto. Y a su vez, al crecer, estas crías cargarán con el ego expulsado de los seres humanos y morirán. Este es el precio de la perfección. ¿Qué sentido tiene una perfección como ésta? Una perfección que se perpetúa a sí misma haciendo cargar al más débil, al más impotente, con todo.

Yo contemplaba la punta de mis zapatos sin decir nada.

—Cuando las bestias mueren, el guardián las decapita —prosiguió la sombra—. Porque en el interior de los cráneos están hondamente grabados los egos de las personas. Los cráneos se limpian y se entierran durante un año y, cuando sus fuerzas se han aplacado, se colocan en un estante de la biblioteca. Después, gracias a la labor del lector de sueños, se esfuman en el aire. El lector de sueños (es decir, tú) es una persona recién llegada a la ciudad a la que todavía no se le ha muerto la sombra. Los egos leídos por el lector de sueños son absorbidos por el aire y desaparecen no se sabe dónde. Eso son los «viejos sueños». En resumen, que tú cumples la función de una especie de toma de tierra. ¿Entiendes a lo que me refiero?

—Sí —dije.

—Cuando la sombra muere, el lector de sueños deja de serlo y se integra en la ciudad. De esta forma, la ciudad va girando eternamente alrededor del círculo de la perfección. Se obliga a los seres imperfectos a cargar con la parte imperfecta, se vive sorbiendo sólo la parte decantada del líquido. ¿Crees que esto es correcto? ¿Es éste un mundo real? ¿Deben ser así las cosas? Intenta considerarlo todo desde el punto de vista del débil, del imperfecto. Desde el punto de vista de las bestias, de las sombras y de los habitantes del bosque.

Permanecí con la vista clavada en la llama de la vela hasta que me dolieron los ojos. Entonces me quité las gafas y me enjugué las lágrimas con el dorso de la mano.

—Vendré mañana a las tres —dije—. Tienes razón. Este no es el lugar donde debo estar.

Los argumentos sólidos manifestados por la sombra ante la anti naturalidad de la ciudad del fin del mundo, representan una respuesta del autor, motivado por el desencanto que representó la modernidad para la humanidad —especialmente en un Japón que cultivó el desapego emocional entre los individuos que conforman la sociedad—. Entonces —lejos de la propia configuración de la novela—, ¿qué sucede cuando la libertad es sobre-dosificada en la sociedad? La respuesta se configura ante la llegada de una Postmoderna Distopía.

Muchas utopías son, desde la perspectiva de la libertad individual, distopías. Algunas tienen esta apariencia porque el autor quiere enfatizar un valor visto en conflicto con la libertad. Este valor suele ser la equidad, el orden o la seguridad. Eso hace posible el trazar un patrón de valores dominantes encontrados en las utopías. Por ejemplo, virtualmente no hay una preocupación por la libertad en las primeras utopías, excepto, algunas veces, en favor para su crecimiento. Estas utopías, estaban preocupadas por el orden, el establecimiento de la jerarquía y la obediencia. Las utopías del siglo diecinueve se preocupaban primariamente por la equidad, y mientras muchos autores claramente creían que la equitatividad del sistema social pudiera fortalecer la libertad personal, era una preocupación secundaria. En el siglo veinte la mayoría de trabajos se han escrito como distopías, pero las utopías positivas, escritas en años recientes, transmiten desilusionamiento con suficiente equidad para guiar a la buena sociedad; la libertad está apareciendo como su valor primario. (Sargent, 1982, p.573)

En términos no tan complejos, la Distopía es una Utopía que se ha deteriorado, la cual otorga la misma sensación de ser exactamente igual a su hermana, pero no lo son fuera de la superficie. Si bien, se asocia más a la libertad con las Distopías—tal como se señaló al identificar este aspecto en la obra de Moro—, ha estado latente en todas las utopías desde que se comenzó a divisar un concepto abstracto en la Grecia antigua, siendo retomado como insignia por las teorizaciones más benevolentes de los últimos treinta años.

Al centrar los conceptos de la postmodernidad y las Distopías, se configura la heterotopía de la modernidad, en el momento que la libertad se evidencia en todos los rincones de la sociedad. La dinámica con tintes doctrinarios de la Personalización de bienes y servicios, brinda una cantidad amplia de opciones a los consumidores para que adquieran esos objetos o disposiciones, en las condiciones más igualitarias que son posibles al placer y necesidades individuales. Allí, se puede apreciar que esta supuesta libertad superior —en términos de cantidades alternativas para elegir—, está determinada por el mercado, puesto que, desde ahí se define que producto sale al mercado, en contraparte con la mercancía rechazada que carece del valor necesario para ser adquirido.

La Distopía, no persigue un orden como tal, mucho menos busca alcanzar la perfección en la práctica, los sujetos tampoco están interesados, de hecho, al ser una insignia de la Postmodernidad, se toma en cuenta que los sujetos son indiferentes, sin ninguna inversión de emocionalidad en sus vínculos interpersonales, atrapados en un vacío existencial donde la esperanza por un futuro ideal de la modernidad, no existe más. Cualquier sentido de comunidad, comunicación humana y metas para la vida, está completamente ausente. El fracaso de las Utopías modernas, provocó una onda de choque tan fuerte que dio como resultado todos estos nuevos entramados.

Ahora bien, ¿cómo se sustenta entonces la Distopía, si no hay énfasis en mantener un orden dentro de la misma, y más interesante aún, como se sostiene? En una palabra: Narcisismo. El objetivo de una sociedad postmoderna, si es que existe uno concreto, en términos personales, es la satisfacción del placer, de los deseos, inflar el ego a proporciones titánicas, sin tener miramientos por la existencia de los otros. Para Murakami, el hecho de que el personaje de ficción Boku, sea constantemente alentado a deshacerse de su corazón por los habitantes que él mismo creó, es postulado representa un renunciar a la humanidad en favor de un aislamiento que genere la creación de conexiones solidas entre el «yo» y el «otro». Por eso, la advertencia constante de la sombra por escapar juntos de aquella ciudad errónea, obedece a evitar que boku se entere que es el creador del mundo y con ello decida quedarse en su búsqueda de mantener las conexiones creadas con los habitantes de la ciudad. Sin embargo, aquello resulta inútil, porque al no morir la sombra y mantener el corazón, boku debe vivir

exiliado en un territorio inhóspito como el bosque, lugar que pertenece a los seres defectuosos que como él no renunciaron a perder su humanidad:

—Yo me quedo aquí —dije.

La sombra me dirigió una mirada vaga, con los ojos desenfocados.

—Me lo he pensado bien —expliqué—. Perdóname, pero he reflexionado mucho sobre ello. Sé perfectamente lo que representa quedarme aquí solo. Sé que tienes razón y que, tal como dices, lo más lógico sería que volviésemos juntos al mundo del que venimos. Aquélla es mi auténtica realidad y soy consciente de que, huyendo de ella, hago una mala elección. Pero no puedo abandonar este lugar.

La sombra, con las manos metidas en los bolsillos, sacudió la cabeza varias veces, lentamente.

—¿Y por qué no? El otro día me prometiste que huiríamos de la ciudad. Por eso lo planeé todo, y por eso me has traído a cuestras hasta aquí, ¿no es cierto? ¿Qué te ha hecho cambiar de opinión? ¿La mujer?

—Ella también cuenta, claro —dije—. Pero no es sólo eso. Es que he hecho un descubrimiento. Y por eso he decidido quedarme.

La sombra suspiró. Una vez más, alzó el rostro al cielo.

—Has encontrado su corazón, ¿verdad? Has decidido vivir con ella en el bosque y pretendes alejarme a mí.

—Ya te lo he dicho antes. No es sólo eso —dije—. He descubierto qué es lo que creó esta ciudad. Por eso tengo la obligación de permanecer aquí, es mi responsabilidad. ¿Quieres saber qué es lo que creó esta ciudad?

—No, no quiero saberlo —dijo la sombra—. Porque ya lo sé. Lo he sabido desde el principio. Esta ciudad la has creado *tú*. Tú lo has creado todo. La muralla, el río, el bosque, la biblioteca, la puerta, el invierno. Todo, absolutamente todo. Este lago también, la nieve también. Lo sabía perfectamente.

—¿Y por qué no me lo dijiste antes?

—Porque si te lo hubiera dicho, habrías querido quedarte, como, efectivamente, pretendes hacer. Y yo quería sacarte de aquí, a toda costa. Porque el mundo en el que tú debes vivir está fuera. —Se sentó en la nieve y negó varias veces con la cabeza—. Y ahora que lo has descubierto, ya no querrás escucharme, ¿verdad?

—He contraído una responsabilidad —dije—. No puedo abandonar un mundo y a unas personas que yo mismo he creado a mi antojo. Lo siento por ti. Lo siento en el corazón y, además, va a ser muy duro separarme de ti. Pero tengo que asumir la responsabilidad de mis actos. Éste es mi mundo. La muralla es la muralla que me cerca a mí mismo, el río es el río que fluye por el interior de mi cuerpo, el humo es el humo que se alza cuando yo mismo ardo.

La sombra se puso en pie y clavó la mirada en la tranquila superficie del lago. Inmóvil en la nieve que caía sin cesar, la sombra daba la impresión de que iba perdiendo poco a poco profundidad, como si recuperara su forma plana habitual. Enmudecimos durante largo rato. El blanco aliento que exhalaban nuestras bocas flotaba en el aire y, luego, desaparecía.

—Ya me he dado cuenta de que no puedo detenerte —dijo la sombra—, Pero la vida en el bosque es mucho más dura de lo que imaginas. El bosque es completamente distinto de la ciudad. Para sobrevivir, se ha de trabajar duramente, el invierno es largo y crudo. Una vez que entres, ya no podrás salir. Tendrás que permanecer en él eternamente.

—Soy consciente de ello.

—Pero no vas a cambiar de parecer.

—No —dije—. Pero no te olvidaré. Dentro del bosque iré recordando poco a poco mi antiguo mundo. Supongo que hay montones de cosas que debo recordar. Muchas personas, muchos lugares, muchas luces, muchas canciones. La sombra entrecruzó los dedos de las manos ante el pecho y se los frotó repetidas veces. La nieve que se posaba sobre su cuerpo creaba extraños claroscuros que se alargaban y contraían lentamente. Mientras se frotaba las manos, mantenía la cabeza ligeramente inclinada, como si aguzara el oído para escuchar el ruido que producía al frotárselas.

—Tengo que irme ya —dijo la sombra—. No me hago a la idea de que no volvamos a vernos jamás. Ahora debería despedirme, pero no sé qué decirte. Por más que las busco, no se me ocurren las palabras apropiadas.

Volví a quitarme la gorra, sacudí la nieve, me la puse de nuevo.

—Espero que seas feliz —me deseó—. Me gustabas, y no te digo esto porque yo sea tu sombra, ¿sabes?

—Gracias —dije.

(Murakami, 2009, pp.482-484)

Este renunciar a la opción de regresar al mundo real, representa el sueño postmoderno en el que el postulado no significa una evasión de la realidad, sino representa la configuración ontológica de otro mundo, otra realidad que obedece a un convivir simultáneo a modo de espejos, en la que se fusiona la existencia de watashi/boku como un solo ser, de tal manera que ambos estén presentes en escenarios que suceden en el mismo espacio-temporal. Todo ello obedece a la actitud que toma el alter ego de no querer regresar al mundo de watashi, que posibilita las dos realidades en un mismo espacio. Aquel contexto también representa el deseo por un egoísmo equiparable a la explicación del «universo de las lombrices» expuesta en *la caza del carnero salvaje*, como modo de exponer lo que vivió boku al entrar en otra realidad: “Sucede entonces que me veo obligado a aceptar un universo regido por una lógica que no tiene nada que ver con la que rige en el mío” (Murakami, 1992, p.76). En aquel lugar es capaz de sostener relaciones que no puede mantener en el mundo real gracias a esa nueva lógica opuesta a la de watashi, ejemplo de ello es el caso de la bibliotecaria cuyo alter ego del fin de mundo se queda al lado boku después de recuperar parte su

corazón y de esta manera mantener la utopía de su propio pensamiento sobre la felicidad eterna que por desgracia para boku, al dejar ir su sombra siente mucho dolor y un gran sentimiento de abandono pese a tener la esperanza de tener a la chica esperándole en la biblioteca.

Después de que el lago hubiera absorbido por completo el cuerpo de mi sombra, permanecí largo rato contemplando la superficie del agua. No había quedado una sola onda. El agua era azul como los ojos de las bestias, y silenciosa. Al perder mi sombra, me sentí abandonado en los confines del universo. Ya no podía ir a ninguna parte, ya no tenía a donde regresar. Aquello era el fin del mundo y el fin del mundo no conducía a ningún lugar. Allí, el mundo acababa, se detenía en silencio.

Di la espalda al lago, eché a andar hacia la Colina del Oeste. Al otro lado estaba la ciudad, por allí discurría el río y, en el interior de la biblioteca, me esperaban ella y el acordeón.

Entre la ventisca, vi un pájaro blanco que volaba en dirección al sur. El pájaro sobrevoló la muralla y desapareció en el cielo, hacia el sur, envuelto en la nieve. Detrás, sólo quedó el crujido de la nieve bajo mis pies.

(2009. p 484)

IV. CONCLUSIONES.

Haruki Murakami, a través de su literatura inscribe los problemas que la implementación del proyecto de modernidad representó para Japón a través de críticas, no tan certeras como las que proponen los escritores pertenecientes del Kindaishugi adscrito a la Junbungaku, pero son apreciables a través de su obra como el ejemplo analizado de la casa híbrida y casi que monstruosa, narrada por el protagonista de *La caza del carnero salvaje*. A través de este ejemplo, se pudo observar todo el fenómeno de auge y decadencia que sufrió el proyecto de modernidad en Japón, instaurado en un proceso de Occidentalización en el que el pueblo japonés a través de premisas como el *Wakon yōsai*, buscaba fomentar el espíritu japonés, caracterizado por el imaginario del legendario samurái, para hacer frente a la vorágine que consistió el proceso de modernización, llegando incluso a sorprender a los Occidentales que tuvieron que reconocer al Japón como una nación igualitaria que incluso, imitó el papel bélico de estas grandes instituciones «civilizadas».

Murakami a través de su influencia occidental, no sólo celebra la mimesis que buscaba la literatura de la época Meiji al inscribir una obra japonesa capaz de superar a la gran novela europea, sino a su vez, el hecho de ser un escritor adscrito a la literatura de masas, le ha permitido ser un gestor cultural —contra su intención— para liberar a Japón del efecto quimono —cada vez menos notorio en la literatura japonesa— e instaurarlo en un contexto universal.

La creación de universos mágicos ha permitido al autor, generar una resistencia contra el proceso de modernidad, porque es por medio de estos seres espirituales, concebidos como Yōkai y tan tradicionales de la religión sintoísta, que le es válido hacer una crítica por la actitud y el desprestigio de la tradición en favor de subyugarla con el valor de lo nuevo. De esta forma, en la novela *del Fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* (2009), los tinieblas se configuran como una representación simbólica de los Kappa, y viven en el subsuelo porque son completamente ignorados en un mundo nihilista en el que el desprestigio a lo otro también incluye rechazar la tradición. (Rubio, 2007).

Haruki Murakami configura una serie de temas universales en su literatura que le ayuda a evidenciar con mayor facilidad la resistencia a la modernidad por medio del *shutai-sei*. En su obra los protagonistas tienden a tener similitudes, y la gran mayoría, son personajes que carecen de nombre, son inadaptados con respecto a la gran homogenización que impone la sociedad, sufren crisis de la mediana edad, son solitarios, adolecen un fenómeno de (in) comunicación, constantemente tienen pérdidas de lazos sentimentales y lo más importante de todo es que están en constante búsqueda de la identidad, la cual se conecta con el recuerdo del pasado en el que una vez que logran encontrar(se) lo que buscan, se resuelve el enigma en el que están inscritos.

Ejemplo de ello es la revelación del enigma sobre el carnero, una vez que Boku es capaz de encontrarse con su amigo de la infancia, el ratón, quien siempre estuvo presente bajo la figura del hombre carnero. El desarrollo de la acción se resuelve cuando descubre que el ratón se suicidó con el propósito de dar fin a ese carnero mitológico en sus ansias de dominación mundial, y es a través de Boku que el rompecabezas puede ser completado, ya que es él la última ficha que podrá darle cuerda al reloj y con ello explotar la misteriosa cabaña recóndita que acabará con la amenaza de este ser mítico.

Una de las mayores curiosidades de Murakami, es que su accionar político es mucho más contundente en sus novelas fantásticas que en sus novelas realistas. Sobre esta cuestión, Suter (2008) afirmará que esa falta del compromiso político por parte del autor, se debe también a su descontento para evitar formar parte de ese círculo literario del Bundan, encabezado por Oe que tanta crítica le genera. Por eso, es común encontrar en sus obras referencias contra la academia: ejemplos de ello son los episodios de la novela *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* (2009) donde en voz del científico, toma aquella postura:

—Fue una sabia decisión que me eligieran a mí. Porque yo, en aquella época, y también ahora, por supuesto, era el científico más competente y ambicioso que existía en el campo de la fisiología cerebral. Como no presentaba trabajos de investigación, ni impartía conferencias en congresos científicos ni hacía otras estupideces por el estilo, el mundo académico me ignoraba, pero en conocimientos sobre el cerebro nadie me superaba. (p. 309)

A lo anterior, también se inscribe la necesidad de salir del sistema a través de personajes que siguen los ideales de Zenkyoto en la década de los 60, y están en contra

de ser simples asalariados. En las novelas aquel comportamiento se evidencia a través de la renuncia de Boku en el carnero para abandonar la editorial que él mismo cofundó, y así poder ir detrás del carnero y al mismo tiempo buscar su verdadera identidad perdida, que estaba representada en la figura rebelde de su amigo Ratón. Al mismo tiempo, Watashi se ve forzado a dejar su trabajo como Calculador del sistema por una sobresaturación de los circuitos, producto del shuffling lo que le guiara al fin del mundo. Este comportamiento se instaura en el fenómeno del walkman-Generation, lo que por supuesto, también obedece la estrategia de mercadotecnia por captar lectores que, como sus personajes, se sientan alienados del mundo. (García-Valero, 2015).

La pregunta fundamental para los personajes Murakanianos será entonces ¿Puedo encontrarme con el otro y conservar los lazos que me unen a él, sin ser abandonado, aun cuando el mundo del consumo me aísla más de las relaciones personales? Aquello, se ve como una crítica directa a la homogenización cultural, donde los lazos afectivos están descartados en favorecimiento a la competitividad social y la ansiedad económica.

Todo lo anterior favorece el escenario para que el sujeto genere una condición de solipsismo, al encerrarse en su propio mundo para crear sus propias reglas de vida como ocurre con la sociedad utópica del fin del mundo. Esta sociedad creada por el inconsciente de Watashi, es el mundo de boku, sin embargo, cuando este último tiene en sus manos la oportunidad de escapar y regresar al mundo que representa su auténtica realidad, la responsabilidad ante su creación le impide volver, en la búsqueda de mantener los lazos afectivos que pudo conseguir por medio de los habitantes reflejados por su propia mente.

Aquella dualidad entre ficción y realidad, obedece entonces al tercer escenario del simulacro propuesto por Baudrillard donde los escenarios de realidad y ficción se diluyen hasta el punto que son irreconocibles. Gracias a la configuración de estas representaciones de la simulación, se crean realidades paralelas, que en un principio se muestran ajenas, pero con el transcurrir de la novela se evidencia que forma parte de las dos mitades (Murakami, 2009, pp. 289-290, 442-446) que, como se enuncia al inicio de la novela: “Los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro efectúan un cálculo

completamente distinto y, al final, las dos partes deben unirse como si fuera una sandía partida por la mitad.” (p.15).

Para concluir, esta representación del simulacro, es el medio de escape que tiene el sujeto postmoderno de Murakami para huir del proyecto erróneo de modernidad en una utopía idílica, aunque como utopía debe tener algo antinatural para que sea perfecta como expresa la sombra a Boku:

—Pues sigo pensando lo mismo. Es antinatural y, encima, errónea. El problema está en que la ciudad se levanta sobre lo antinatural y lo erróneo. Y como todo es antinatural y distorsionado, todas las piezas encajan a la perfección. Y forman un todo redondo. (p.262).

Igual que la configuración de espacios de Simulacro donde estos superan la ficción.

Bibliografía.

Del autor

Murakami, Haruki (1992). *La caza del carnero salvaje*. Barcelona: Anagrama S.A.

_____, (2009). *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Barcelona: Tusquets Editores S.A.

_____. (2011). *De Qué Hablo Cuando Hablo De Correr*. Buenos Aires: Tusquets Editores S.A.

Sobre el autor.

Assegard, Carl. (2001). Murakami Haruki and Naturalization of Modernity. *International Journal of Japanese Sociology*, 10, PP.80-92.

Kawakami, Chiyoko. (2002). The Unfinished Cartography: Murakami Haruki and the Postmodern Cognitive Map. *Monumenta Nipponica*, 57, No. 3, PP.309-337.

García-Valero, Benito. (2015). *La magia cuántica de Haruki Murakami: Las novelas del autor y la ciencia: ficción, era digital y física cuántica*. Madrid: Editorial Verbum, S. L.

González, Armando. (2007). Los Centros Excéntricos: La influencia de Murakami en Occidente. *Quimera Revista De Literatura*, 289, PP.41-43.

Libendinsky, Juana. (2007). *Escribo cosas raras, muy raras*. 12 de octubre 2015, de La Nación Sitio web:<http://www.lanacion.com.ar/943083-escribo-cosas-raras-muy-raras>

Murakami, Fuminobu. (2002, January). Murakami Haruki's postmodern world. In *Japan Forum* (Vol. 14, No. 1, pp. 127-141). Taylor & Francis.

Onishi, Makoto. (2007). Dialéctica Entre El Yo Y El Otro Yo: En torno a metáfora de pozo en *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. *Quimera Revista De Literatura*, 189, PP.50-55.

Osorio, Rafael. (2007). *La Educación De Murakami: Una Revisión De La Obra Traducida AL español*. Cassegard, Carl. (2001). Murakami Haruki and Naturalization of Modernity. *International Journal of Japanese Sociology*, 10, PP.80-92.

Quintero, Ednodio. (2007). De Tokyo A Choróni; Espacios Para Leer A Murakami. *Quimera Revista De Literatura*, 289, PP.36-40.

Rubio, Carlos. (2012). *El Japón de Murakami: las señas de identidad del autor de "Tokio Blues": un viaje hacia el país que configura su universo*. Barcelona: Aguilar.

Seats, Michael. (2006). Murakami Haruki: The Simulacrum In Contemporary Japanese Culture. United Kingdom: Lexington Books.

Stretcher, Matthew. (1998). Beyond "Pure" Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Murakami Haruki. *The Journal of Asian Studies*, 57, PP.354-378.

_____. (1999). Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki. Agosto 20 del 2015 13:30, de Society for Japanese Studies Sitio web: <http://www.jstor.org/stable/133313>

Suter, Rebecca. (2008). The Japanization Of Modernity: Murakami Haruki Between Japan And United States. Cambridge, Massachusetts: Harvard East Asian Monographs.

Terao, Ryukichi. (2007). Haruki Murakami: Aventuras en torno a la novela. *Quimera revista de literatura*, 289, PP.34-35.

Thompson, Matt. (2001). Nobel prize winner in waiting?. 23 de agosto 2015, de The Guardian Sitio web:<http://www.theguardian.com/books/2001/may/26/fiction.harukimurakami>

De referencia

Barthes, Ronald. (1990). El imperio de los signos. Madrid: Mondadori.

Baudrillard & Evans. (1991). Simulacra and Science Fiction (Simulacres et science-fiction). *Science Fiction Studies*, 18, 309-313.

Baudrillard, Jean. (1978). Cultura y simulacro. Barcelona: Editorial Kairós.

Bauman Z (2004). Modernidad Líquida. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

_____. (2014). Miedo Líquido. Paidós. Buenos Aires.

Beasley, W.G. (1968). Historia Moderna Del Japón. Buenos Aires: Editorial Sur, S.A.

Beevor, Antony. (2012). Pearl Harbor (septiembre de 1941- abril de 1942), La ocupación japonesa y la batalla de Midway, El Pacífico, China y Birmania (1944), La ofensiva Ichi-Goo y Leyte (Julio-octubre de 1944), Las Filipinas, Iwo Jima, Okinawa y las incursiones contra Tokio (noviembre de 1944- junio de 1945) y Las bombas atómicas y el sometimiento de Japón (mayo- septiembre de 1945). En *La Segunda Guerra Mundial* (PP.349-378, 423-440, 773-794, 865-886, 969-992,1079-1098). Barcelona: Editoriales de Pasado y Presente, S.L.

Bell, Daniel. (1992). Modernidad y sociedad de masas: variedad de las experiencias culturales. En *Industria Cultural y Sociedad de Masas* (11-58). Caracas: Monte Ávila Editores C.A.

Beriain, Josetxo. (2005). *Modernidades En Disputa*. Barcelona: Anthropus Editorial.

Berman, Marshall. (1991). *Todo Lo Solido Se Desvanece En El Aire* (La experiencia de la modernidad). Bogotá: Siglo Veintiuno Editores De Colombia S, A.

Botero, Nodier. (1994). Realismo y modernidad en la novela Norte Americana del siglo xx & La novela Burguesa entre o moderno y lo postmoderno. En *La gran novela burguesa: De los orígenes a la postmodernidad* (PP.261-334). Armenia: Universidad del Quindío.

Calinescu, Matei. (1991). *Cinco Caras De La Modernidad*. Madrid: Editorial Tecnos, S.A.

Castro, Augusto. (2002). *El Buen Halcón Oculta La Garra* (una reflexión sobre la modernidad del Japón). Lima: Fondo Editorial De La Pontificia Universidad Católica Del Perú.

Follari, Roberto. (1998). *Modernidad Y Postmodernidad: Una Óptica Desde América Latina*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor S.A.

Foucault, M (1984). *Des espaces autres*. *Architecture, Mouvement, Continuité*, No. 5

Habermas, J (1999). *Teoría de la acción comunicativa*. Vol 1. Taurus.

Hadland, Frederick. (2014). *The Project Gutenberg eBook, Myths & Legends of Japan*. Septiembre 17 2015, de Madelaine Kilsby and Marc D'Hooghe Sitio web: <http://www.gutenberg.org/files/45723/45723-h/45723-h.htm>

Horkheimer & Adorno. (1992). *La Industria Cultural*. En *Industria Cultural y Sociedad de Masas* (PP.177- 230). Caracas: Monte Ávila Editores C.A.

Jameson, Fredric. (1998). *Teoría De La Postmodernid@d*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.

_____ (2004). *La política de la utopía*. *New Left Review*, nº 25. Pp.37-54.

_____. (2004). *UNA MODERNIDAD SINGULAR: Ensayo sobre la ontología del presente*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A

Kawabata, Yasunari. (2007). *El cuerpo descarnado*. *Convergencias: Ensayos de Literatura Comparada*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Marcuse, H (1993). *El Hombre Unidimensional*. Editorial Planeta-Agostini. Barcelona.

Keene, Donald. (1998). Writing in Chinese of Meiji Era, The Age of Translation, The Meiji Political Novel, The "I Novel", Modernist and Foreign influences, War Literature, Postwar Literature & Mishima Yukio. En Dawn to the West (PP. 36- 95, 506-555, 629-719, 962-1021. 1167-1224). Nueva York, Nueva York: Columbia University Press.

Krauze, Enrique. (diciembre 2003). CONVERSACIÓN CON Donald Keene De cómo se abrió el Japón. Letras Libres, 498, 49-56.

Lipovetsky, Gilles. (2000). La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Barcelona: Editorial Anagrama.

Montes, O. (1969). Donald Keene. La literatura japonesa entre Oriente y Occidente. La Literatura Japonesa Bajo La Influencia Occidental. (PP.110-135) México, DF: El Colegio de México.

Mōre, Charles. (1967). The Japanese Mind: Essential of Japanese Philosophy and culture. Honolulu, Hawái: Charles E. Tuttle company, Inc.,

Morishima, Michio. (1984). Por Qué Ha "Triunfado" El Japón (Tecnología occidental y mentalidad japonesa). Barcelona: Editorial Crítica S.A.

Moro, Tomás. (1998). Utopía. Madrid: Alianza Editorial.

Muguerza, Javier. (1986). Razón, utopía y distopía, Revista Doxa, nº 3. (pp. 159-190).

Ōe, Kenzaburo. (1994). Japan, the Ambiguous and Myself. Tokio: Kodansha.

_____. (2000). internet y yo. Paris: le monde diplomatique y capital intelectual s.a.

Okakura, Kakuzo. (1996). El Libro del Té, La Ceremonia del Té Japonesa. Madrid: Editorial KAIROS.

Perry, Anderson, & Bredlow, L. A. (1998). Los orígenes de la posmodernidad. Barcelona: Anagrama.

Picó, Josep. (1988). Modernidad y Postmodernidad. Madrid: Alianza Editorial.

_____. (1999). CULTURA Y MODERNIDAD: SEDUCCIONES Y DESENGAÑOS DE LA CULTURA MODERNA. Madrid: Alianza Editorial.

Pigeot & Tschudin. (1986). El Japón Y Sus Épocas Literarias. México D.F: Fondo De Cultura Económica S.A.

Rodríguez, M^a Teresa. (2007). LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO OCCIDENTAL, Y LA TRADUCCIÓN EN EL JAPÓN DE LA ERA MEIJI: EL PAPEL DE LOS TRADUCTORES COMO MEDIADORES

CULTURALES. En CEIAP (Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico) LA INVESTIGACIÓN SOBRE ASIA PACÍFICO EN ESPAÑA Granada 2006(PP.221-234). Granada: Editorial Universidad de Granada.

Rubio, Carlos. (2007). Claves y textos de la literatura japonesa: una introducción. Madrid: Catedra.

_____. (2007). DESARROLLO Y PÉRDIDA: DIFERENCIAS CULTURALES Y SOCIALES DESDE EL JAPÓN DE PREGUERRA HASTA LA ACTUALIDAD. En CEIAP (Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico) LA INVESTIGACIÓN SOBRE ASIA PACÍFICO EN ESPAÑA Granada 2006 (PP.247-266). Granada: Universidad de Granada.

Sakai, Kazuya. (1968). Japón: Hacia Una Nueva Literatura. México D.F: El Colegio De México.

Sargent, L, T (1982) Authority & Utopia: Utopianism in Political Thought. Polity, nº 4. (pp.575-584).

Tiedemann, Arthur. (1965). Breve Historia Del Japón Moderno. Buenos Aires: "El Ateneo" Pedro García S.A. Liberia, Editorial e Inmobiliaria.

Trifonas, Peter. (2004). Barthes y el imperio de los signos. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.

Trousseau, r (2010). El espacio utópico, Minerva, nº 14. (pp 40-44).

Ueda, Makoto. (1976). Modern Japanese Writers (and the nature of literature). Stanford, California: Stanford University Press.