

## Textos de goce en la literatura japonesa

### La construcción de un yo ajeno

Cynthia Acuña Matayoshi

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

[cacuna@psi.uba.ar](mailto:cacuna@psi.uba.ar)

### Resumen

Este trabajo forma parte de una investigación en el marco del proyecto UBACYT “El Supuesto (*Annahme*) de la Pulsión de Muerte” (2011-2014), dirigido por Juan Carlos Cosentino, en la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires. En el mismo examino a dos autores de la literatura japonesa: Kobo Abe (1924-1993) y Haruki Murakami (1949).

En este artículo, analizo la novela *La mujer de la arena* (1962) de Kobo Abe. Me interesa situar, en primer lugar, el modo en que el autor plantea la cuestión de la ajenidad del yo en la narración, a partir del tópico de la arena. En segundo lugar, sitúo los antecedentes históricos de esta literatura, puntualizando los cambios producidos en la narrativa japonesa a partir de la derrota de la segunda guerra mundial.

Por último, retomo algunas categorías de Roland Barthes, quien distingue el texto de placer del texto de goce.

### Abstract

This work belong to a research project under the UBACYT "The postulation (*Annahme*) of the Death Instinct" (2011-2014), directed by Juan Carlos Cosentino, in the School of Psychology at the University of Buenos Aires. Therein, I examine two authors of Japanese literature: Kobo Abe (1924-1993) and Haruki Murakami (1949).

In this article, I analyze the novel *The Woman in the Dunes* (1962) by Kobo Abe. I want to place first, the way in which the author raises the question of the alienation of the self in the narrative, from the topic of the sand. Second, I situate the historical background of this literature, emphasizing the changes in the Japanese narrative from the defeat of World War II.

Finally, I return to some categories of Roland Barthes, who distinguishes text of pleasure from text of enjoyment.

### Antecedentes históricos

“Durante la noche, voces de lamento;  
cerca del amanecer se convirtieron en tranquilidad;  
parece que han muerto” (Hasegawa Seisaku)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> El poema forma parte del material del curso de extensión universitaria: “Catástrofe, derrota y ocupación: la literatura japonesa de posguerra”, dictado por Paula Hoyos Hattori y Matías Chiappe Ippolito, octubre de 2012, Facultad de Filosofía y Letras, UBA

A partir de la Restauración de Meiji (1868-1912), Japón comienza un período de modernización y occidentalización, lo que trajo una serie de cambios en la sociedad. Según Gregory Zambrano, con la apertura de Japón a fines del siglo XIX se producen ciertas “mixturas generadas por el contacto con la cultura occidental” (2010: 91). Me parece interesante esta idea de mixturas, ya que nos permite pensar que lo tradicional y lo extranjero generan un elemento nuevo en donde podemos reencontrar la tradición pero transformada.

Hay que destacar la aparición del *individualismo* proveniente de los valores europeos, que contrasta con el carácter colectivista de la cultura japonesa tradicional. El espíritu colectivista de la cultura japonesa es muy antiguo y tiene una raigambre fuerte en las creencias y rituales provenientes del *shintoísmo*, la religión más antigua de Japón.<sup>2</sup>

Otro punto fundamental para situar la transformación de la literatura a partir de la segunda guerra mundial es la importancia de las *traducciones* (Tsurumi 1980: 59).

Por otra parte, es posible que la tradición literaria del *Genbaku Bungaku* (literatura de la bomba atómica) también sea un antecedente de estas literaturas de ruptura. Con posterioridad a la bomba atómica arrojada en Hiroshima y Nagasaki, aparecen producciones que abordan el horror de la bomba atómica desde la literatura.<sup>3</sup> Una de las características de esta literatura de la bomba atómica es el distanciamiento respecto de la tradición literaria japonesa que creaba a partir de la contemplación de la naturaleza y de la exaltación de su belleza. A partir de 1945 no solo la belleza será tema de producción del haiku, por ejemplo; también la muerte es incorporada como un tópico (la muerte en su versión más antinatural). Los sonidos de la naturaleza son sustituidos por el llanto y los sonidos del horror.

Dentro del género de la novela, es interesante el caso de Shōhei Ōoka. En sus novelas de guerra se aprecia un nuevo estilo de escritura –denominado “analítico” por Shunsuke Tsurumi–, cito: “la mayoría de sus oraciones tienen un sujeto muy claro y constituyen formas declarativas simples, que no siempre son del agrado de los japoneses” (1980: 63). Tsurumi señala, además, que “muchas de las características del estilo literario provienen de la indefinición del idioma coloquial. El japonés no gusta de enunciar algo de manera simple y precisa” (1980: 63). Podría decirse que Ōoka produce un tipo de literatura occidentalizada, cuya característica más sobresaliente es la introducción del sujeto de la oración. La novela de guerra *El prisionero* comienza con un *Watashi wa*, es decir, “yo”, un sujeto en primera persona y una referencia temporal, algo que no es habitual en la literatura de la época. Pero además de la construcción de las frases, lo que se cuestiona, en las novelas de Ōoka, es el sentimiento grupal, en pos de una individualidad. Este es un punto a destacar. Frente a un soldado norteamericano, el protagonista decide no dispararle, identificándose con la individualidad del otro (Tsurumi, 1980: 66).

Estos antecedentes son apenas algunos ejemplos para decir que hay una parte de la literatura japonesa de posguerra que tiene la impronta de la ruptura de la identidad nacional.

## La figura de la arena

<sup>2</sup> Según las creencias shintoístas, los *kami* –espíritus de la naturaleza– podían convivir con los hombres, sin la duplicidad occidental entre cielo y tierra, paraíso e infierno. El shintoísmo, además, tiene una impronta animista, en la cual tanto los objetos como la naturaleza son portadores de divinidad. El espíritu de lo comunitario y el animismo son dos características fundamentales de la cultura de Japón, que se han reflejado en su literatura.

<sup>3</sup> La literatura del *Genbaku Bungaku* incluye varios géneros literarios, incluso las formas tradicionales del tanka y el haiku. Dentro del género novela, Hara Tamiki es un caso paradigmático, con la novela *Flores de verano*, escrita al poco tiempo del horror del estallido de la bomba y publicada en 1947.

“Arena: conjunto de partículas que proviene de la disgregación de los fragmentos de roca” (Abe 1998)

Voy a referirme ahora a Kobo Abe. Se trata de un autor que ha escrito no sólo novelas, sino también cuentos, poesía, dramaturgia y guiones de cine. La novela *La mujer de la arena* (*Suna no onna*, 1962) fue adaptada al cine y dirigida por Hiroshi Teshigahara (1927-2001) en 1964. Abe leyó a autores como Kafka, Camus y Beckett, quienes rompen con los formatos de la literatura realista. Pero también ha recibido influencia de Dostoievski y de Poe.

Ryukichi Terao, traductor de Kobo Abe al español, ha señalado que “las obras de Abe tienen un poder destructivo, capaz de desmoronar nuestra visión convencional del mundo, y de ahí viene el peligro de su literatura” (2012).

*La mujer de la arena* trata lo que le sucede a un coleccionista de insectos que se pierde en las dunas, es capturado por unos aldeanos y es obligado a vivir en un pozo muy precario, con una mujer. Después de siete años, el hombre es dado por muerto.

En la novela cobra un lugar fundamental la figura de la arena. La arena es presentada como un ser que corre, que tiene cuerpo y casi parece tener vida propia. El protagonista tiene que vivir con la arena, moldear su vida a esta sustancia extraña, húmeda, agresiva, que todo lo invade y lo destruye. Cito: “Desde el punto de vista de la arena, las cosas que poseen forma están vacías. Lo único verdadero es la corriente de arena que niega la existencia de todas las formas” (Abe 1998: 43). La vida en el pozo tiene un ritmo, que poco a poco, en la novela, comienza a ponerse en evidencia para el lector. Se trata de una serie de repeticiones, de cierta monotonía, la monotonía de la arena. En un primer momento, el personaje se opone a ella. Pero luego, sucede que va acomodándose a ese ritmo hasta el punto de adaptarse a él. Esa acomodación tiene un sentido mortífero y paradójico. Por un lado, implica aceptar las condiciones de existencia –de una existencia impuesta: la detención ilegal–; por otro lado, es la derrota de una elección, la de la libertad.

Creo que en la novela de Abe podemos apreciar la aparición de un yo ajeno, con relación a la arena. La arena no es un doble, no es un otro que se opone al sujeto como un *alter ego*. Es un elemento que aparece como exterior pero que anida en su interior. Sus movimientos y sus cambios lo modifican hasta el punto de dar origen a “otro yo” (Abe 1998: 200). Hacia el final de la novela, hay ciertos pasajes en los cuales el discurso se invierte. La detención ilegal se transforma en un “perjuicio natural” (Abe 1998: 185) y aparece una voz que le pregunta si no es él, finalmente, el que le está causando un perjuicio a la arena. Aparece la enajenación pero no bajo la forma de la locura. El hombre no se vuelve loco. El hombre se ha acomodado a lo más mortífero de sí mismo.

Sin pretender hacer una reducción en la literatura de Abe, cabe preguntarse si esta construcción del yo podría emparentarse con la conceptualización que hace Freud del yo en la segunda tópica (1923), según la cual el yo tiene en sí mucho de inconsciente. Ese elemento extraño del yo es el ello, un caldero pulsional que comanda el accionar del yo, como el caballo a su jinete. Cito: “así como al jinete, si no quiere separarse del caballo, no le queda [...] más camino que conducirlo adonde quiere ir, de igual modo el yo suele transmutar en acción, como si fuera propia, la voluntad del ello” (Freud 2011: 61). La voluntad de la arena es como la voluntad del ello, tiene como fin último la destrucción. Cito: “Mientras los vientos soplen, los ríos corran y los mares se agiten, nacerá grano por grano la arena de la tierra, y como un ser viviente, se esparcirá por doquier. La arena nunca descansa. Silenciosa pero certeramente, invade y destruye la superficie del planeta” (Abe 1998: 20).

### **Palabras finales. La escritura de goce, según Barthes**

En *El placer del texto* Roland Barthes hace referencia a las nociones de textos de placer y textos de goce. Voy a retomarlas, no para delimitar con ello la literatura japonesa, lo cual sería una reducción enorme, sino como punto de partida, para abrir el problema.

¿Cuál es el texto de placer para Barthes? Es “el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura.” (2008: 22). A esta idea de lo confortable de la lectura de placer, Barthes contrapone otra, la del texto de goce, que “pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje” (2008: 22).

La literatura de Kobo Abe no va en la línea de una confirmación de la identidad japonesa ni de los valores tradicionales. Por eso reconozco allí a la denominada *escritura de goce*. En ella se puede pensar la construcción de una nueva concepción del yo. Un yo que se constituye con un núcleo extraño.

### Referencias bibliográficas

Abe, Kobo (1998). *La mujer de la arena*. Madrid: Siruela.

Barthes, Roland (2008). *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Freud, Sigmund (2011). *El yo y el ello. Manuscritos inéditos y versión publicada*. Buenos Aires: Mármol izquierdo.

Terao, Ryukichi (2012). “Kobo Abe, cuentista”, desgrabación de la presentación de *Los cuentos siniestros* en Eterna Cadencia, Buenos Aires, 16 de marzo de 2012, URL: <http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2012/20685>

Tsurumi, Shunsuke (1980). *Ideología y literatura en el Japón moderno*. México: Ed. El Colegio de México.

Zambrano, Gregory (2010). “Kobo Abe: Claves en torno al sujeto y la crisis de identidad”. En *Contexto*, N° 16, pp. 89-105.

\_\_\_\_ (2011). “Prólogo”. En *Los cuentos siniestros*. Buenos Aires, Eterna cadencia, pp. 9-13.