

Homenaje a Kobo Abe



KOBO ABE: CLAVES EN TORNO AL SUJETO Y LA CRISIS DE IDENTIDAD

Gregory Zambrano

Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela

gregory@ula.ve

RESUMEN

La obra de Kobo Abe (1924-1993) abarca un amplio registro que va de la poesía a la novela, del cuento a la dramaturgia y los guiones cinematográficos. Sus novelas *La mujer de la arena* (*Suna no onna*, 1962), y *El rostro ajeno* (*Tanin no kao*, 1964), recibieron elogios de la crítica especializada; fueron traducidas a diversos idiomas y adaptadas al cine. Todo esto ayudó a reforzar el prestigio de este escritor que exploró con inusitada agudeza los problemas derivados del ser japonés a causa de la derrota en la Segunda Guerra Mundial: las dudas sobre la identidad y la angustia existencial. Para algunos críticos Kobo Abe es el menos típico de los escritores japoneses; su capacidad para interactuar con los códigos de las ciencias y la filosofía lo llevó a explorar las posibilidades del lenguaje creativo, poblándolo de humor, ironías y paradojas.

Palabras clave: Japón, narrativa, novela del siglo XX, Abe Kobo

ABSTRACT

The literary work of Kobo Abe (1924-1993) encompasses a comprehensive record that goes from the novel to poetry, from the short story to dramaturgy and the screenplays. His novels such as *La mujer de la arena* (*Sunnah no onna*, 1962), and *El rostro ajeno* (*Tanin no kao*, 1964), received praise from critics, were translated into various languages and adapted to the cinema. All this helped to strengthen the prestige of this writer who explored with unusual acuity problems related to being Japanese because of the defeat in World War II: doubts about the identity and existential angst. For some critics Kobo Abe is the least typical of the Japanese writers; his ability to interact with the codes of the sciences and philosophy led him to

explore the possibilities of the creative language, impregnating it of humor, irony and paradox.

Key words: Japan, narrative, Twentieth's century novel, Abe Kobo.

Una tradición milenaria

La tradición de la novela japonesa es tan antigua, que algunos de los historiadores de la literatura ubican sus orígenes en el siglo X d. C. Aunque no me ocuparé de establecer los hitos fundacionales de esa tradición sí es necesario indicar que por lo menos dos tendencias se destacan en su desarrollo. La primera corresponde a las historias anecdóticas transmitidas de generación en generación y la segunda, a otras formas narrativas procedentes de China o de la India, que se incorporaron con la introducción del budismo en Japón. Muchas de esas narraciones, de extensión variable, contenían principalmente temas o asuntos de corte “milagroso”, extraordinario, lo cual pudiera también ser considerado “fantástico” en un sentido amplio, pues no tenían la intención de presentar los hechos como “reales” o verosímiles.

Otro aspecto importante corresponde a los textos que anteceden a muchos poemas en los cuales “se relata” la circunstancia de su escritura o los asuntos personales de quien los escribió. Estas formas resultaban un verdadero artificio, como se evidencia en los *Cuentos de Ise* (*Ise monogatari*), atribuidos a Ariwara no Narihira y también conocidos desde la antigüedad.

La historia de Genji (*Genji monogatari*), compuesta hacia el año 1000 d. C. por la dama de la corte, Murasaki Shikibu (c. 975-c. 1025), se dio a conocer en lengua inglesa como una revelación a partir de 1923, con la traducción de Arthur Walley. Fue considerada de inmediato como una obra maestra, de la importancia cultural del *Decamerón*, *Gargantúa y Pantagruel*, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* o *En busca del tiempo perdido*, entre otras. La extensión de la obra es comentada con admiración, principalmente porque no obedece a la concepción occidental de las páginas foliadas, sino a una sucesión de rollos horizontales escritos con

una fastuosa caligrafía. Por todos los atributos que se le reconocen, esta obra podría ser considerada no sólo la primera novela propiamente dicha, en la historia de la humanidad, sino también una de las más admirables de todas las épocas y culturas. Sus temas principales giran en torno a la sociedad cortesana decadente de Japón. Los críticos ven en ellos algo más que aspectos realistas —más bien son proyecciones nostálgicas de un Japón que ya no existe— en el sentido de que la obra es una gran metáfora acerca de la fugacidad de la vida o una intensa reflexión sobre el tiempo.

Estos temas cayeron en franca decadencia después del siglo XII. Tal vez la influencia de la escritura y la literatura china afectó el estilo o quizás los acontecimientos políticos que sucedieron desde las guerras civiles hasta el dominio de la familia Tokugawa en el siglo XVII, propiciaron otros intereses en el quehacer cultural y específicamente literario hasta la restauración de Meiji a partir de 1868.

Lo que sucede después tiene mucho que ver con las mixturas generadas por el contacto con la cultura occidental. Con la apertura de Japón al comercio internacional, principalmente con Gran Bretaña y Estados Unidos, desde los finales mismos del siglo XIX, el interés por la lengua inglesa se acompañó con la curiosidad por la literatura escrita en ese idioma.

El aspecto “modernizador” de esa nueva literatura influyó en las transformaciones del “gusto literario”, que respondía a las expectativas de los actores sociales, inmersos en un mundo de cambios vertiginosos. Los lectores demandaban otras formas de expresión y otros temas. Entonces fue necesario superar la función meramente didáctica o moralizante que poseían aquellas historias con las cuales el lector japonés estaba familiarizado.

Por otra parte, el sistema de valores que los lectores percibían como “diferente” tiene que ver con el individualismo u otros ideales del Romanticismo europeo, y contrastaban con el carácter colectivista que define al ser japonés y sus prácticas sociales. En este sentido fueron muy significativas las obras de Shakespeare, que se conocieron a través de traducciones, con mucho éxito en la cultura japonesa. Este contraste generaría cambios significativos en la concepción de la literatura durante los años siguientes.

El individuo y lo social

El conjunto de modificaciones en la vida del sujeto, que modelaba sus circunstancias, exigía también cambios notorios en los modos de expresión, lo cual se refleja en el lenguaje narrativo. Por ello los historiadores de la cultura y, especialmente algunos críticos literarios no japoneses, destacan el giro que se da en la expresión literaria, dotada de artificios y reiterativa de ciertos adornos —“lenguaje florido” le llama Donald Keene en su conocida disertación sobre *La literatura japonesa* (1953)— que se evidencian en los escritos hasta las postrimerías del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

Buena parte de las obras estaba marcada por la adecuación de las formas expresivas del Naturalismo y del Realismo europeo. Esas nuevas formas de narrar se perciben, por ejemplo, en la obra de Futabatei Shimei (1864-1909), especialmente en *La nube errante* (*Ukigumo*, 1887). Se reconoce la incorporación de aspectos naturalistas en los relatos de Natsume Soseki (1867-1916) pero agregando una variante, que muestra los hechos acaecidos en una sociedad “de clase media”, a diferencia de los escritores europeos que describen los avatares de las clases bajas. Soseki opta por describir las rutinas cotidianas, casi siempre apacibles y previsibles, poseídas por lo que Keene llama “la calma oriental”. Por el lado del realismo, la obra de Toson Shimazaki (1872-1943), indaga más en aspectos políticos y sociales, erigiéndose en defensa de los sectores marginados, como puede verse en su célebre novela *El mandamiento roto* (*Hakai*, 1906), que maneja la tesis declaradamente favorable a una clase excluida, como la de los “eta” (parias). Este tipo de aspectos, derivados de problemas políticos y sociales, se convertirían en la tendencia más atractiva para los escritores a lo largo del período Meiji (1868-1912).

El gusto por lo extranjerizante y la adopción de formas expresivas tomadas de la cultura anglosajona tuvo también sus formas paródicas, que pudieran leerse como manifestaciones de resistencia cultural. En su novela *El amor de un idiota* (1925), Junichiro Tanizaki (1886-1965) ironiza con la historia de un hombre enamorado de los rasgos euroasiáticos de su esposa, los cuales generan en él una pasión enfermiza. La historia podría verse como un pretexto para mostrar una perspectiva moralizante del autor, pero sabiendo que a Tanizaki poco le importaban los fines moralizantes, cree-

mos más bien que se trata de una alegoría crítica frente al problema de la transculturación que traía como consecuencia la imitación de los modelos occidentales. Ante la difusión de los modelos extranjeros —principalmente europeos— en Japón, algunos autores asumieron una identificación con las formas tradicionales, como es el caso del mismo Tanizaki. Sin embargo, esta tendencia no fue muy común durante la época Meiji.

Escribir en una sociedad desconcertada y pesimista

Los años que van de 1941 a 1945 están marcados por la situación bélica que confrontó Japón. Esto tuvo como consecuencia un descenso no sólo de la producción literaria, sino también de su calidad. La pérdida de la guerra y la desmoralización que se produjo a causa de la ocupación de Estados Unidos y los aliados, marcó la aparición de una literatura afectada por las circunstancias históricas: ciudades devastadas, una sociedad desconcertada y pesimista ante la idea de futuro y crisis frente a los valores tradicionales. Proliferó una literatura de corte sensual que buscaba llenar los vacíos y que sólo logró evidenciar de una manera inequívoca la carencia de certezas. Durante este período abundó también la escritura de diarios. Muchos de ellos fueron elaborados como formas de relato testimonial, apegado al referente, pero sin pretensiones artísticas; otros fueron escritos por sobrevivientes de la guerra en condición de combatientes o prisioneros.

Más que contar en clave realista los hechos del pasado, o retener los recuerdos en formas anecdóticas, había un interés por destacar el poder sugerente de la palabra. En este sentido, lo simbólico requería que el lector participara con todo el potencial de su sensibilidad para complementar la significación. Por ello la literatura trató de conquistar espacios, junto a otras formas del arte, para afianzar su sentido esperanzador, luego de esos años dramáticos de la posguerra.

Una de las obras publicadas en esa coyuntura es *La nieve tenue* (*Sa-same yuki*, 1947) también de Tanizaki, que se ocupa de presentar características marcadamente japonesas: detalles minuciosos apegados al patrón minimalista más que a los grandes portentos de una narrativa épica y espectacular. Importa mucho, como en la antigua tradición, la descripción de la naturaleza con detalles llenos de colorido y, sobre todo, la búsqueda de armonía que impregna la prosa de una atmósfera poética.

La obra de Tanizaki refrenda las conmociones de un tiempo marcado por las rupturas y los cambios de paradigmas de la sociedad japonesa. Es un puente entre las antiguas tradiciones y el trauma de un presente saturado de conflictos políticos. Por ello lo que más ha llamado la atención a los estudiosos de su obra, así como a los historiadores de la literatura japonesa, es la construcción ficcional de submundos marcados por el descentramiento, la soledad, el caos, la pornografía. En ellos habitan seres marginales al borde de la locura o el suicidio; disonancias que son propias de los estados de crisis social.

Kobo Abe, un vanguardista accidental

El caso de Kobo Abe es singular. Algunos críticos lo consideran un escritor verdaderamente “moderno” en el sentido transgresor. En muchas de sus obras —de tema futurista, experimental, con órdenes dislocados y caóticos— se nota un distanciamiento respecto de la tradición japonesa. De un modo muy personal sus relatos y novelas asumen los cambios que se están produciendo en el mundo —y no sólo en Japón— como consecuencia de las transformaciones de las mentalidades o como un síndrome de la postguerra. Igualmente sus narraciones reflejan los nuevos horizontes que representan los alcances de la ciencia, la tecnología y las reformas educativas.

La recepción de autores occidentales, especialmente europeos, se convirtió en una nueva forma de oxigenación para las nuevas vocaciones intelectuales. Los autores que son traducidos y luego asimilados son principalmente Kafka, Camus, Sartre. Los intelectuales japoneses a su manera pregonan el surgimiento de un nuevo humanismo, que es también un novedoso derrotero que se visualiza en la presencia de nuevos temas y estilos de los cuales Kobo Abe es un claro ejemplo.

Podríamos decir que Tanizaki replanteó la tradición de origen aristocrático de la literatura japonesa —de raigambre distinguida y afincada en la corte— para llegar a los estratos sociales más vulnerados de la sociedad urbana que va floreciendo con los cambios impulsados por nuevos modelos políticos. Kobo Abe propone un modelo narrativo más comprometido con las crisis de sobrevivencia de sujetos sometidos a los rigores de esa dinámica social, movida por las leyes del mercado y del desarrollo tecnológico.

Quiere mostrar las profundas y vertiginosas transformaciones dictadas por las rupturas de la modernidad.

La obra de Kobo Abe es un río de muchos meandros. Su obra es extensa en títulos y abarca diversos géneros: poesía, novelas, cuentos, dramas, guiones, ensayos y conferencias. Apasionado por el teatro y la puesta en escena, no fue ajeno al cine y a todos los recursos audiovisuales que se disponían en su época. Pero uno de los rasgos que más llama la atención en su obra —y tal vez en su personalidad— es el hecho de que su escritura y la ambientación de sus historias se aleja de ese “color local” típico de buena parte de la tradición literaria japonesa que tanto se esmeraron en conservar los escritores que le antecedieron y muchos de sus contemporáneos.

Este afán de mostrar lo “típicamente japonés” está ausente de su obra. Algunos de sus contemporáneos, como por ejemplo Yukio Mishima (1925-1970), estimaron que en la literatura japonesa respecto de los modelos europeos, Kobo Abe era el único escritor verdaderamente vanguardista. Kobo Abe reconoció haber leído tempranamente a Rilke y Poe; Kafka llegó a sus manos cuando ya había escrito muchas de sus primeras narraciones. Sartre no parece haber estado entre sus confesadas preferencias como lector y sin embargo, hay rastros de la propuesta existencialista sartreana en algunas de sus narraciones. Sus intereses son amplísimos; en general se detienen con fruición en el recuento de los adelantos científicos, en las intrincadas selvas del pensamiento humano, en la creación de mundos fantásticos y en la experimentación de eso tan marcadamente occidental que se llamó la “ciencia ficción”, que él rebautiza como “ficción científica”. Los personajes de Abe son sujetos escindidos entre la realidad y los sueños, las ciudades impersonales, vertiginosas, inhumanas, donde existen esquizofrénicos, melancólicos, autómatas y extraterrestres.

Para él la literatura es un instrumento que le permite dudar de las aparentes certezas de lo real y propone una visión del mundo que puede ser dramática o divertida a partir de las búsquedas inciertas de los seres extraviados y de los ambientes confusos. Allí están muchas de las claves de sus narraciones. Sus cuentos, la más de las veces breves y perfectos, se organizan como piezas de un rompecabezas de infinitas posibilidades, y nos llevan por oscuros laberintos sin salidas. En sus novelas y sus múltiples relatos se aprecia la destreza con que Abe maneja la ironía, la sátira, el hu-

mor, la parábola y la alegoría, como formas de aligerar la carga de realidad que abrumba al sujeto moderno. Por supuesto, muchos elementos no pueden entenderse si no se descubren las claves cifradas que están en la realidad histórica y más precisamente en las transformaciones que se produjeron en Japón y en el mundo entero luego de la II Guerra Mundial.

Hacer el mundo con las palabras

Las palabras e imágenes de Kobo Abe trascendieron a su propia lengua. Muchas de sus obras han sido traducidas al inglés, otras pocas al francés. Unas cuantas al ruso —en su tiempo motivadas en un principalmente por las afinidades intelectuales de Abe con la ideología de izquierda y su militancia en el Partido Comunista de Japón, del cual fue luego expulsado—. También su prestigio, al principio, alcanzó los canales de propaganda de la antigua URSS. En castellano su obra se conoce de manera fragmentaria; apenas algunos cuentos, y las célebres novelas *La mujer de la arena* (*Suna no onna*, 1962), y *El rostro ajeno* (*Tanin no kao*, 1964).

Quizás estas dos novelas, que fueron llevadas al cine y han tenido ediciones en México, Argentina y España, sirvan para captar un poco el orden simbólico de sus narraciones y para intentar —aunque sea muy subrepticamente— ingresar en el laberinto de sus obsesiones: el lenguaje de la ciencia, las matemáticas, los sistemas clasificatorios, los mundos fantásticos, el drama de los sujetos en crisis y el problema de la identidad.

Kobo Abe nació en Tokio en 1924. Su nombre verdadero era Kimifusa Abe. Su infancia y adolescencia estuvieron marcadas por la injerencia de Japón en otros países. Pasó sus primeros años en Manchuria, región ubicada al noreste de China (hoy llamada Dongbei Pingyuan), ocupada por Japón en 1904 y anexada a su territorio en 1931, a donde su padre fue enviado a trabajar como médico. Retornó a Japón en 1941 y se radicó en Hokkaido (el camino del mar del norte) hasta que le llegó la hora de proseguir sus estudios universitarios en 1943. Eran los años más intensos de la guerra. Se matriculó en la Facultad de Medicina en la antigua Universidad Imperial de Tokio de la que egresó como médico en 1948. Había seguido los pasos de su padre y continuaba ese patrón japonés según el cual una buena universidad puede garantizar un buen empleo para toda la vida. Pero carente de una verdadera vocación, según su propio testimonio, no fue un

alumno muy destacado y sus maestros le ayudaron a culminar la carrera bajo la firme promesa de que no ejercería la profesión. Su verdadera vocación era la escritura y a ella consagró todos los años siguientes. Su carrera como escritor creció de manera prodigiosa y pronto obtuvo importantes reconocimientos, como el premio “Akutagawa” en 1951 por su obra *La pared* (*Kabe*), novela en tres partes que incluye *El crimen de señor Karuma* (*Karumashi no hanzai*), *El tejón de la torre de Babel* (*Bareru no tō no tanuki*) y *El capullo rojo* (*Akai mayu*). También el premio “Yomiuri” en 1962, por *La mujer de la arena* y en 1967 el premio “Tanizaki” por *Amigos* (*Tomodachi*), los más altos reconocimientos a que aspiran los escritores en Japón. Dedicó los últimos años de su vida a escribir dramas y promover el teatro. Murió en Tokio en enero de 1993.

La crítica ha señalado —aunque no resulte apropiado decir que también ha limitado— los universos simbólicos de Kobo Abe en una enumeración de sus recurrencias temáticas, que es como decir sus obsesiones: alucinaciones, fantasías, situaciones absurdas, paradojas, ambigüedades, entre otros que no son más que los rostros intercambiables de la modernidad.

En ese panóptico de observación menuda, el hombre se encuentra inmerso en la búsqueda de un irrecuperable paraíso. La duda sobre la identidad pasa a ser un interrogante, una especie de denominador común para buena parte de los escritores japoneses de aquella época: ¿Quién soy? ¿Quién es el otro?

El problema de la identidad se puede percibir en diversas obras literarias. Parecía ser una marca social del sujeto japonés —aunque se presente en obras no sólo japonesas— que procuraba explicar el *hic et nunc* de las transformaciones políticas y sociales como consecuencia de la guerra. Valores como “paz” y “democracia” eran el revestimiento de un deseo profundo de avanzar por los caminos de la prosperidad y la modernización y no sólo de la vacuidad y el consumismo —como lo previó Mishima en las vísperas de su suicidio— sino en un deseo colectivo por recuperar algunas certezas perdidas a causa de la guerra.

En ese marco se produjo también la necesidad de cuestionar los principios de cierto igualitarismo que ha distinguido históricamente a la sociedad japonesa. Buena parte de la obra de Abe, pone de manifiesto la preeminencia de recuperar los valores del individuo como entidad autónoma, que

tiene derecho a defender su vida privada frente a la demanda social de la vida pública.

En el caso de Kobo Abe pareciera repetirse como una espiral en los intrincados mundos de sus ficciones —a veces irreductibles—, esto que ha sido señalado con diversas variantes por la crítica: lo simbólico como consecuencia de las necesidades de representación que tiene el sujeto y lo alegórico como una especie de reflejo especular de la propia incertidumbre que marca su existencia. Este fondo tan rico de sugerencias posee un aspecto que sirve como marco a la novela que nos ocupa: el plano de lo fantástico.

Una tradición en busca de su identidad

En 1952 terminó la ocupación de los países aliados en Japón. Este hecho y la posterior reconstitución de la economía japonesa —que durante muchos años se vio como un verdadero milagro— produjo también un renacimiento de las miradas desde Occidente sobre el arte y literatura del archipiélago. Hoy en día es creciente el interés por el arte y la literatura de Japón. En muchos lugares del mundo consideran como autores de culto a Yasunari Kawabata, Ryunosuke Akutagawa, Junichiro Tanizaki, Yukio Mishima, Kenzaburo Oe, y más recientemente a Ryu Murakami, Banana Yoshimoto y Haruki Murakami, entre otros. En buena medida, en cada uno de ellos hay un espejo a través del cual se accede a una realidad “otra”, enigmática y a la vez magnética, que es el misterio del ser japonés. Como se mencionó anteriormente, uno de los elementos más destacados por la crítica, tal vez como denominador común de los temas y recurrencias de muchos de sus autores clásicos, es el problema de la “identidad”. Sin embargo, es importante incorporar en la medida de lo posible, todos los elementos simbólicos que se utilizan como imaginario en la construcción identitaria del ser, es decir, los elementos de su diversidad, que es donde la obra de Kobo Abe posee una manifiesta singularidad.

Por otro lado, las consecuencias de la guerra también se medirán en la toma de posición de sus intelectuales. Unos se inclinaron por asumir actitudes proactivas frente al resurgimiento de un nuevo Japón después del conflicto, por ejemplo el movimiento “Après guerre”, (llamado originalmente así, en francés). Un grupo de intelectuales progresistas discutía su papel en

el proceso de reestructuración institucional del país, y asumía abiertamente el debate en torno a la relación entre la literatura y la política. Estas posturas se ventilaron en la revista *Literatura moderna (Kindai Bungaku)* y a esta orientación se sumó Kobo Abe.

En otra línea estaban los escritores que se pronunciaban por la promoción de los valores tradicionales bajo el nombre de “nuevo entretenimiento” que era un concepto antiguo, utilizado durante el período Tokugawa para denominar a las obras de corte popular fuertemente arraigadas en la tradición. En el sentido en que la tradición se actualizaba a partir de los años 50 se incorporaron elementos más complejos, realmente alejados del sentido estricto de “entretenimiento” pues estaban fuertemente marcados por el derrumbe que había significado la guerra y todas sus consecuencias.

Después de la ocupación, el período que va de 1952 hasta 1960 muestra los signos más positivos para la industria editorial. Se abrieron nuevos medios y hubo mayor interés en publicar obras literarias. Las revistas reservaban espacios a los cuentos y a las novelas por entregas. Todo esto forma parte de la reconstitución de los estamentos sociales del país, pero también se asoma la exploración de los aspectos identitarios, individuales, derivados de los cambios que indefectiblemente estaban afectando a Japón.

En esos años Kobo Abe escribió y dio a conocer una novela que en apariencia rompe con los esquemas de aquella búsqueda de identidad, que por tradición estaba presente en autores como Shintaro Ishihara (1932), Kenzaburo Oe (1935) o Jun Eto (1932-1999), entonces jóvenes autores para quienes el destino de su país era el centro de sus preocupaciones intelectuales. La novela se titula *La cuarta edad interglaciar (Daiyon kamyōki, 1959)*, la cual abre la línea que seguiría en su “novela futura”, esto es, la “ficción científica”, la narrativa fantástica, con predominio de los mundos disonantes que hemos mencionado. Esta orientación apuntaba hacia el derrumbe de las fronteras, establecidas entre aquellos autores que se ubicaban en el terreno de una literatura “pura”, dirigida hacia un sector elitesco y una literatura “popular” cuyo fin último era el entretenimiento. Tal fenómeno coincidió con el auge de los medios de comunicación masiva y el espacio que la literatura fue llenando en el interés de los nuevos consumidores de periódicos y revistas.

Idéntico al ser humano: una novela de otro mundo

De las obras de Kobo Abe, quizás las más editadas y traducidas, *La mujer de la arena*, *El rostro ajeno*, *El hombre caja* y *El mapa en ruinas* (*Moetsukita chizu*, 1967), son una muestra de los niveles de perfección que alcanzó su arte narrativo, por el cual muchos esperaron que le fuese concedido el Premio Nobel. De esa misma etapa productiva es *Idéntico al ser humano* (*Ningen sokkuri*, 1967). En ella el autor de alguna manera insiste en presentar sus claves en torno al problema del sujeto y la crisis de identidad, temas que tienen su punto de culminación en *El hombre caja* (*Hako otoko*, 1973).

Es importante tener en cuenta que los aspectos relacionados con sus años de formación, su infancia y adolescencia, están marcados por el trasiego espiritual y espacial, tanto en Japón como en Manchuria. El autor siempre se sintió un desarraigado, evitó referirse a aquellos años pero más aún a los paisajes afectivos tan caros al arte y la literatura japoneses. Su propuesta es más bien cosmopolita y por ninguna razón apela a los aspectos inherentes a la interioridad, los sentimientos, o a ese yo profundo que los japoneses llaman “uchi”. Las implicaciones de este concepto son desarrolladas particularmente por Kobo Abe en un ensayo de 1975 que tituló “La frontera interior” (*Uchi naru henkyo*).

¿Qué otra cosa podemos relacionar con la pérdida de identidad que no sea también una forma de desarraigo? En ello se basa tal vez esa sensación de desprendimiento que tienen sus personajes, o la expresión manifiesta de la angustia de quién no sabe a ciencia cierta quién es. Para Kobo Abe el problema no es la carencia de certezas ni la pertenencia a un determinado espacio, sino los matices de la duda y el desasosiego que tocan al hombre de la modernidad.

En sus ficciones están presentes las huellas temáticas que dan sentido a sus aficiones: los misterios fisiológicos, el rigor del cálculo matemático y, principalmente, su predilección por los criterios clasificatorios. Su obsesión por el desierto tal vez tenga que ver con los años que vivió en Manchuria. En *La mujer de la arena* hay un halo simbólico donde la carencia de agua y la atmósfera arenosa tienen que ver con el destino del hombre y su soledad metafísica.

Aunque de manera convencional se exprese que los escritores se parecen más a su tradición que a sus padres, en el caso de Kobo Abe, su parentesco se percibe más en una generación conformada no particularmente por escritores japoneses sino occidentales. Pero también habría que tener en cuenta el hecho de que los escritores existencialistas o nihilistas estaban de moda en los años en que Abe escribe sus obras fundamentales. Además hay que considerar las circunstancias históricas de la posguerra tanto en Japón como en Europa, lo que en buena medida generaba un clima de desosiego e incertidumbre, que los escritores trataron de reflejar en sus obras.

Ni los lectores ni los críticos encuentran elementos típicamente japoneses o u occidentales en la obra de Kobo Abe. Lo que sí es notorio es la impecable factura de sus artificios narrativos y sobre todo la singularidad del lenguaje que emplea en sus cuentos y novelas.

En este contexto, no es de extrañar que en *Idéntico al ser humano* prevalezcan algunas de las constantes de la narrativa de Kobo Abe. El cuestionamiento a la noción de realidad y la discusión en torno a los problemas de identidad. El narrador se escinde para prestar su voz a cada uno de esos personajes que por un momento dudan de su identidad o terminan convenciéndose de que también pueden ser “el otro”.

Ante este drama de reflejo especular, la simple posibilidad de que el interlocutor sea un “marciano” porque él mismo lo dice, genera la duda en quien escucha los argumentos, pero todo transcurre dentro de una aparente normalidad. En una sociedad marcada por la alienación, expresada en niveles diversos, no es casual que un individuo que recibe un mensaje pueda simultáneamente reproducirlo atendiendo a esa ley de reflejo especular. “Hola, marciano” es un espacio radial en el cual el narrador comunica sus exploraciones de un mundo irreal, lleno de simulación, que no es más que el *modus vivendi* del protagonista.

El problema es que esta voz abre un espacio a la consideración de otro mundo posible, lo cual causa entre sus radioescuchas un efecto de apropiación y de verdad, que se expresa a través del envío de cartas y mensajes a la directiva de la estación radiofónica. Aunque se deja en evidencia que muchas de las cartas son realmente apócrifas. Ese contacto entre el emisor del mensaje y sus receptores sólo puede entenderse en un espacio simbólico. En éste se manifiesta no sólo un deseo de expresión, sino la constatación de

una sospecha, que la misma narración confirma: la presencia de un hombre que se cree marciano con apariencia idéntica a la del ser humano.

El juego paródico, el humor, el ingenio discursivo, la capacidad para argumentar irónicamente, producen un efecto de imantación en el lector que sigue como un espectador inmóvil ese diálogo aparentemente sin sentido, pero que sostiene toda la tensión narrativa: “Puesto que el espejo torcido sólo refleja imágenes distorsionadas, toda la lógica se derrumba cuando proyecta una imagen correcta. Desde luego, no habría líneas paralelas si nos saliéramos del espacio euclidiano. Sin embargo, nuestra vida siempre se fundamenta en el marco de leyes empíricas...”

La vida intrascendente de un sujeto, cuya rutina está marcada por la molición cambia de pronto. Un día toca a su puerta un sujeto que dice llamarse Ichiro Tanaka, quien luego de muchos rodeos se identifica como un marciano.

El caso es que este supuesto marciano se muestra coherente y veraz, aunque la lógica nos diga que es un loco peligroso. Tiene en su fuerte carga de humor un tempo que dista mucho del tratamiento del tema en otras obras literarias de ciencia ficción. Por ejemplo, hay en éste una gran capacidad de persuasión y para nada la demostración de fuerza, inteligencia y poder destructivo que el novelista inglés H. G. Wells presenta en *La guerra de los mundos* (1898), obra que no deja de rondarnos en la lectura de esta novela de Abe.

¿De qué se trata? ¿Acaso es una fábula cuyo fin último es divertir con sus diálogos ingeniosos? ¿O más bien es una obra que plantea una crítica frente al impacto social causado por los medios de comunicación, en este caso la radio, que a la larga causa problemas de identidad? Esta obra escrita al parecer de manera simultánea con *El hombre caja*, se convierte en una revisión irónica, llena de humor, frente a la sociedad alienada, acostumbrada a fijarse sólo en la apariencia de las cosas y no en su esencia.

En *Idéntico al ser humano*, el narrador está actuando bajo los efectos de un boomerang que se desprende de su labor como radiodifusor. Es víctima de sus propios artificios discursivos. Sin duda hay una postura crítica ante el poder manipulador y alienante de los medios de comunicación. La novela transmite el poder envolvente de la palabra, que viaja a través de las ondas hertzianas. Sin necesidad de ambiente ni decorado, sin descrip-

ciones ni perífrasis espaciales, potencia toda la tensión dramática en el lector-espectador que espera, como en el relato policial, que el suspenso vaya cediendo hasta revelar el desenlace. Si nos atenemos a la duración de las acciones, estaremos en el interior de una cápsula del tiempo, magistralmente administrada, para dar la sensación de alargamiento cuando en verdad han transcurrido apenas unos pocos minutos. Abe cuida los detalles y procura que el narrador suministre los elementos minuciosos del conteo temporal. La tensión dramática se sustenta en un juego del tiempo sometido a los rigores de la duración einsteiniana: un instante de tortura parecerá eterno mientras que la duración del goce siempre será demasiado breve.

Con una magistral destreza en el manejo de los diálogos, Kobo Abe nos pone frente a un artefacto narrativo que hace oscilar su tensión entre el juego humorístico y las paradojas de un mundo marcado por una especie de sueño irrenunciable: saber quiénes somos en realidad y sin embargo llegar a dudar de ello: “¿todo esto será la consecuencia de una fábula vencida por la realidad o de la realidad vencida por una fábula?”, se pregunta el narrador, resignado a su locura.

La novela muestra un problema de identidad más allá del “¿quién soy?” y “¿dónde vivo?” para proponer una metáfora de la realidad construida como un juego de la imaginación. No podemos dejar de pensar en un lector japonés que por su educación y el hábito de la disciplina, en mucho podría identificarse con los interlocutores de esta obra: los personajes respetan los turnos de habla como una norma elemental de la comunicación. Pero también podemos presuponer a un lector menos paciente que si se ubicara en el lugar del narrador huiría sin condiciones de ese ambiente asfixiante por lo irracional e insólito. Sin duda, esta obra divertirá al lector y lo hará reflexionar.

Mérida, mayo de 2010

REFERENCIAS

a)Directa

Abe, Kobo (2001). *The Box Man (Hako otoko, 1973)*. Ney York: Vintage (Trad. E. Dale Saunders).

——— (1970). *Inter Ice Age 4 (Dai Yon kanpyôki)*. New York: Alfred

A. Knopf (Trad. E. Dale Saunders).

————— (1997). *Kangaroo Notebook (Kangaru noto, 1991)*. New York: Vintage. (Trad. Maryellen Toam Mori).

————— (1971). *La mujer de la arena (Suna no onna, 1962)*. México: Era (Trad. Kazuya Sakai).

————— (1994). *El rostro ajeno (Tanin no kao, 1964)*. Barcelona: Siruela (Trad. Fernando Rodríguez Izquierdo).

b)Indirecta

Akutagawa, Ryunosuke (2003). *Kappa y Los engranajes*. México: Textos de “Me cayó el veinte” (Trad. y notas Kazuya Sakai).

Benedict, Ruth (2008). *El crisantemo y la espada: patrones de la cultura japonesa, 4ta ed.* Madrid: Alianza Editorial.

Cabeza, Antonio (1990). *La literatura japonesa*. Madrid: Hiperión.

Cassegård, Carl (2004). “Fear, Desire and the Ideal of Authenticity: Antinomies of Modernity in the Works of Abe Kobo and Martin Heidegger”. *Africa & Asia, N° 5*, pp. 3-24.

Grilli, Peter (2007). “The Spectral Landscape of Tesigahara, Abe and Takemitsu”. *The Criterion Collection*, pp. 4-12.

Iles, Timothy (2000). *Abe Kobo: An Exploration of His Prose, Drama and Theatre*. Italy: European Press Academic Publishing.

Keene, Donald (1987). *La literatura japonesa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Kimball, Arthur (1973). *Crisis in Identity and Contemporary Japanese Novels, Rutland*. Vermont & Tokyo: Charles E. Tuttle Co.

Krieger, Paul Henry (1991). *The Fantastic Stories of Abe Kobo: A Study of Three Early Short Stories with Translations*. Minnesota: University of Minnesota.

Matson, Yuji (2002), *The Word and the Image. Collaboration Between Abe Kobo and Teshigahara Hiroshi*. University of British Columbia.

Motoyama, Mutsuko (2005), “The Literature and Politics of Abe Kobo. Farewell to Communism in Suna no Onna”. *Monumenta Nipponica: Studies on Japanese Culture Past and Present, Vol. 50, N° 3*, pp. 305-323.

Napier, Susan J., (1996). *The Fantastic in Modern Japanese Literature: the Subversion of Modernity*. Ney York: Routledge.

Oshima, Hitoshi (2006). *La estructura fundamental del pensamiento japonés*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Quartucci Núñez, Guillermo (1979). *Kobo Abe y la narrativa japonesa de postguerra*. México: El Colegio de México.

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

Yamamoto, Fumiko (1980). "Metamorphosis in Abe Kobo's Works", *Journal of the Association of Teachers of Japanese*, N° 15, pp. 170-194.