

CARACTERISTICAS GENERALES DE LA LITERATURA JAPONESA

(Conferencia dictada en la Universidad Javeriana)

*Profesor Nobuaki Ushijima**

Esta noche voy a hablar sobre un tema bastante general, que son las características o rasgos distintivos de la literatura japonesa. Y de paso quiero señalar semejanzas que existen entre la literatura japonesa y la española. Curiosamente, la literatura japonesa y la española tienen muchos rasgos en común. Sin embargo, que yo sepa, hasta la fecha nadie ha indicado las semejanzas, debido al hecho, a mi entender, de que los estudiosos de la literatura española no han prestado suficiente atención a nuestra literatura. O más bien, aunque quisieran, no podrían hacerlo fácilmente, porque lo intrincado de la lengua japonesa impide, las más de las veces, que lleguen a nuestra literatura en su forma original. Ahora me acuerdo de haber leído en algún libro que uno de los misioneros que llegaron al Japón en el siglo 16 lamentaba que el idioma japonés fuera la lengua del diablo porque con su dificultad estorbaba la evangelización.

Hablando así, temo que Uds. me tomen por orgulloso y arrogante. En realidad, todo lo contrario. Todo lo que quiero decir es nuestra situación desfavorable, nuestra desventaja o, si se quiere, nuestra marginación lingüística. Por lo que se refiere al idioma, creo que nosotros los japoneses somos uno de los pueblos más marginados del mundo. El otro día, en la ciudad de Lima donde vivo ahora, he visto en la televisión el concurso Miss Sudamerica. Concurrían más o menos diez chicas y todas ellas, salvo la señorita del Brasil,

* Doctorado en Literatura hispanoamericana en España. Profesor de Literatura Latinoamericana en Tokio. Actualmente está vinculado al Departamento de Lenguas Extranjeras en la Universidad de Tokio.

se entendían, desde luego, en un solo idioma. Yo sé muy bien que esto, es algo demasiado natural para Uds., pero para nosotros es maravilloso y hasta envidiable. Fíjense que nosotros los japoneses, una vez salidos del país, tenemos que luchar constantemente una lucha durísima con la barrera de la lengua, como yo lucho ahora en esta charla. Fuera de las pequeñas islas que comúnmente se llaman el Japón, no hay ningún lugar en el orbe donde puedan comunicarse en el idioma japonés. En este sentido, Uds. tienen gran ventaja, y, con toda razón, se llaman “países hermanos” los países hispanoamericanos.

Ahora bien, precisar el carácter de una literatura, que tiene una larga historia, es una tarea bastante compleja y, a veces, peligrosa, porque en ella, necesariamente, se entremezclan muchos elementos, muy diferentes entre sí, como es fácil de suponer. Y naturalmente su caracterización variaría mucho según el punto de vista o la estética de cada crítico. De tal manera que cuando yo enumero a continuación los rasgos característicos de la literatura japonesa, ustedes seguramente pensarán que asimismo la literatura colombiana o hispanoamericana tiene analogos rasgos o caracteres. Estaría, entonces, totalmente de acuerdo con ustedes e incluso creo que todas las literaturas del mundo los tienen en mayor o menor grado. En fin de cuentas, la literatura es, por lo general, la descripción de la realidad de los hombres por los hombres, quienes, a pesar de las diferencias externas y de sus distintas formas de vida, en el fondo, no pueden diferenciarse tanto. Por consiguiente, se trata de una cuestión sumamente relativa y nunca absoluta, y lo que voy a exponer esta noche se refiere a las características que se destacan en la literatura japonesa según mi juicio en mayor grado que en otras literaturas. Y es de capital importancia tener siempre presente esta relatividad cuando consideramos los caracteres dominantes de una literatura y, por supuesto, de la literatura japonesa.

Seguidamente, voy a explicar los cuatro puntos que creo son cualidades distintivas bastante evidentes a los ojos de los estudiosos de la literatura y cultura del Japón.

1) *El arte para la vida*

En la cultura japonesa, el papel que desempeñan la literatura y las artes plásticas es de enorme importancia. En toda su larga historia, los japoneses no tienen ni un Kant, ni Hegel, porque ellos han expresado su pensamiento y su sentido de la belleza principalmente en las obras concretas de la literatura, y no en la filosofía abstracta y metafísica. Es casi innegable que la tendencia predominante de la cultura japonesa es evitar lo lógico, abstracto y

sistemático en favor de lo concreto, emocional y vital, ateniéndose siempre a la escena particular de la vida. De este modo, la mayoría de las novelas japonesas tienden, más o menos, a descomponerse en episodios incoherentes. Tomemos, por ejemplo, *Genji Monogatari* o *El Cuento de Genji*, escrito a principios del siglo XI, por una autora que se llama Murasaki Shikibu. *El Cuento de Genji* ocupa en la historia de la literatura japonesa el mismo puesto que *Don Quijote* de Cervantes en la historia de la literatura española, en el sentido de que ambas obras indudablemente revelan lo esencial de tradiciones puramente nacionales. Es una novela muy larga, y en efecto, la traducción inglesa de Arthur Waley contiene unas seiscientas treinta mil palabras.

Añadiré, por su curiosidad, que es casi dos veces más voluminoso que *El Quijote*, que *Los Hermanos Karamazov* de Dostoievski y que *Guerra y Paz* de Tolstoi, y abarca casi dos tercios de *En Busca del Tiempo Perdido* de Proust. Asimismo, en *El Cuento de Genji* aparecen unos 490 personajes, sin contar la gente anónima como criados y vasallos. Compárense con el número de los personajes de *Guerra y Paz*, 499 y de *El Quijote*, 170.

Pues, en esta novela, Murasaki Shikibu describe a un hombre favorecido con todas las virtudes. Es el príncipe Geji, que es extraordinariamente bello, dotado de todo talento artístico, inteligente e ingenioso, amante incomparable y, sobre todo, sensible. *El Cuento de Genji* comienza así:

“En un cierto reinado, hubo en la Corte una dama, no de primer rango, a quien el emperador amaba mas que a ninguna otra. Las damas superiores y ambiciosas estaban celosas de ella y la consideraban una mujer presuntuosa, mientras que las damas inferiores estaban todavia más envidiosas y resentidas. Todo lo que ella hacía como cortesana ofendía a las otras damas. Probablemente, muy preocupada de lo que le ocurría, comenzó a enfermar cada vez más gravemente y se vio precisada a pasar mas tiempo retraída en casa de sus padres que en la Corte. Esto aumentó aún más la piedad y cariño del emperador por ella. Y no haciendo caso a lo que dijeran las damas y cortesanos, la amaba tanto que parecía como si se propusiera con su amor causar un escándalo...”

(Capítulo 1)

Poco tiempo después, esta dama enferma muere en su casa después de dar a luz un niño, que ha de ser el protagonista de la novela, el Príncipe Genji. Y la mayor parte de la novela trata de la vida y, en particular, de las aventuras amorosas del príncipe Genji. En efecto, comienza con el adulterio entre Genji y su madrastra Fujitsubo, y termina con el otro adulterio entre su es-

posa, Onna San-no-Miya y un joven, Kashiwagi, hijo de su íntimo amigo, y con la muerte de su otra esposa, Murasaki. Así *El Cuento de Genji* versa, principalmente, sobre la vida del príncipe, vida sentimental y emocional, y por lo tanto, vital y no racional. Aquí no hay casi ninguna reflexión intelectual sobre el ser humano, ni filosofía metafísica. Y muchos episodios acerca del príncipe Genji, que entre sí no tienen relación manifiesta, se ensartan uno tras otro, y no hay argumento consistente que rija toda la novela. Y cada uno de los episodios que constituyen los 54 capítulos de *El Cuento de Genji* contiene su belleza y valor literario autónomo. Esta tendencia de floja consistencia en el argumento tampoco se puede negar con las novelas exquisitas de Yasunari Kawabata, Premio Nobel de 1968.

Es posible que las digresiones de las novelas japonesas, tal como se ve en el máximo ejemplo, demuestren cierta debilidad de las facultades constructivas por parte del novelista. No obstante, cuando se trata de una obra que contiene la belleza intrínseca, esta falta de unidad, las más de las veces, no perjudica a nuestra fruición de la obra entera. Quizá como consecuencia de esta dificultad que tienen los escritores japoneses para organizar sus impresiones y percepciones líricas, ciertos géneros literarios se desarrollaron más en el Japón que en otros países, como señala Donald Keen en su magnífico libro *La Literatura Japonesa*. Estos géneros son: el diario, la narración de viaje y “zuihitsu”, que quiere decir literalmente “seguir el pincel o la pluma”, pero sumariamente, se podría denominarlo “ensayo”. Todos estos son obra que carecen, relativamente, de forma, pero no por eso de arte.

El carácter que acabamos de mencionar de que el arte japonés está adherido a lo vital, a lo cotidiano y a lo concreto, también se ve de una manera clara en el arte español. Ramón Menéndez Pidal, en su libro *Los Españoles en la Literatura*, recalcando este aspecto de la literatura española, dice así: “No el arte por el arte, sino el arte para la vida. La literatura y la vida del pueblo se aúnan más que en otras partes, pues el pueblo hispano es elementalmente idealista, poético”. Ahora confieso que las palabras “el arte para la vida” que he puesto como una de las características de la literatura japonesa las he sacado de este libro. Para reforzar lo que dice Menéndez Pidal, voy a darles un ejemplo. Se trata del carácter de la épica *Poema del Mio Cid*. Cuando leemos esta epopeya típicamente española comparándola con la francesa, *Chanson de Roland* y la alemana, los *Nibelungos*, advertimos una gran diferencia, que es muy significativa, ya que se admite comúnmente que estos cantares de gesta, compuestos casi en la misma época, es decir, hacia el siglo 12, reflejan respectivamente el sentimiento o espíritu nacional de cada país. Esa diferencia reside en que las epopeyas francesa y alemana se adhieren, sin vacilar, al mito épico medieval, esto es, a la fidelidad al monarca

y la defensa de la causa cristiana, mientras que el motivo del *Poema del Mio Cid* es la expansión del “ego” o lo individual. Es decir, Cid Campeador lucha para ganarse la vida, hacer felices a sus hijas y ascender en la jerarquía social, y para alcanzar su objetivo no vacila en cometer un fraude, cosa rara para un héroe de la épica, como se ve en el famoso episodio del ardid de las arcas de arena, por medio del cual el Cid obtiene gran cantidad de dinero, seiscientos marcos, de los dos judíos, llamados Raquel y Vidas. De manera que el Cid no es una encarnación pura de la virtud y de la fidelidad, como Roland o Siegfried, protagonista de los *Nibelungos*, sino un héroe de carne y hueso.

2) Continuidad

La historia de la literatura japonesa puede remontarse, por lo menos, hasta el siglo VIII. Es verdad que hay muchas literaturas más antiguas en el mundo, pero pocas que tengan una tan larga tradición ininterrumpida con una misma lengua como la japonesa, que se extienda hasta hoy día. Por ejemplo, la literatura sánscrita, como se sabe, no ha sobrevivido hasta nuestros días. Los orígenes de las literaturas vigentes en la actualidad, como de Inglaterra, Francia, Alemania e Italia no puede remontarse hasta mucho más allá del Renacimiento. La literatura hispanoamericana que, pasando del llamado “boom”, ahora esta constituyendo el núcleo de la literatura mundial, tiene su principio en las crónicas del siglo 16. Como ustedes saben, solamente la literatura china tiene una tradición ininterrumpida más larga que la japonesa.

Además de esta duración excepcional, la historia de la literatura japonesa tiene un rasgo muy distintivo en su modelo de evolución. Es decir, una forma o estilo influyente en una época siempre es aceptado por la próxima y nueva forma. En el Japón, casi nunca ocurre que lo viejo sea substituído por lo nuevo, sino que lo viejo es heredado y agregado a lo nuevo. Por ejemplo, la forma principal de la poesía lírica japonesa ha sido siempre, desde el principio, el “Waka” o el “Tanka”, que es una estrofa de 31 sílabas, distribuídas en versos de 5, 7, 5, 7, 7 sílabas. En el siglo 17, como otra forma poética importante, se añadió el “Haiku”. El “Haiku” es una forma brevísima de 17 sílabas, repartidas en tres versos 5, 7, 5. Y a partir del siglo XX, empezó a usarse empliamente la forma de verso libre, a veces muy larga. Sin embargo, el “Tanka”, la forma más antigua, junto con el “Haiku” no ha dejado de ser una de las formas principales de la poesía lírica del Japón.

Al respecto, será interesante recordar que en el Japón hay una ceremonia de nivel nacional que se llama “Utakai hajime” o la “Fiesta para leer

Waka” de muchos siglos de tradición. Se realiza en el Palacio Imperial con la presencia del emperador cada año en los primeros días de enero para celebrar el Año Nuevo. Es una especie de certamen, en que todos los japoneses incluso los que viven en el extranjero, llamados Nisei, pueden participar, con su “Waka” compuesto sobre el tema especial dado cada año por el emperador. Y los seleccionados (no me acuerdo bien cuántos, pero más o menos diez) son invitados por el emperador y pueden disfrutar la fiesta con la familia imperial. Creo que es una costumbre bastante elegante sin equivalentes en ningún país del mundo.

Volvamos al tema. Este principio de coexistencia de lo nuevo con lo antiguo se capta también evidentemente en el caso del teatro después del período Muromachi (1338-1573). A las formas del teatro como “Nō” y “Kyōgen” que florecieron en el siglo XV, se les agregó, en el siglo XVII, “Kabuki” y “Bunraku” o el teatro de títeres, y más tarde, a fines del siglo XIX, “Shimpa” o nueva escuela y en el siglo XX, “Shingeki” o nuevo drama.

Disculpen que les moleste con tantos términos japoneses. “Nō” es la forma más refinada del teatro japonés, de fondo filosófico y sumamente simbólico, mientras que “Kyogen” son las farsas breves que se representan entre las piezas de “No”. Así, “Kyogen” es casi la versión japonesa del entre-més del teatro español. “Kabuki”, compuesto por tres elementos de Ka (canto), Bu (danza) y Ki (técnica dramática) es la forma teatral más famosa del Japón y nació y se desarrolló junto con “Bunraku” o el teatro de títeres, entre la burguesía ascendente del período Edo o el período Tokigawa. “Shimpa” es una nueva escuela en comparación con la antigua que es el “Kabuki”. Mientras tanto “Shingeki” es casi un trasplante del teatro moderno europeo. El hecho es que ninguna de estas formas ha desaparecido, nunca eliminada por los desarrollos posteriores, sino que todas existen en la actualidad. Además se podría añadir el llamado “teatro experimental”, un grupo renovador, que ahora ha llegado a tener considerable influencia entre los jóvenes. En consecuencia, en el Japón actual contamos, por lo menos, con siete clases de teatro coexistentes.

No es nuestro propósito examinar de una manera científica las causas de esta extraordinaria continuidad de la literatura japonesa, ni es una cuestión fácil de tratar, pero como su trasfondo, o por lo menos, como una de las causas, se podría indicar el hecho de que el territorio japonés no haya sufrido en ningún momento de su historia invasiones extranjeras y su característica de país insular, que ha permanecido durante siglos en absoluto aislamiento.

Esta falta de ruptura que acabamos de ver en la historia de la literatura japonesa, otra vez, se aplica también a la literatura española. En verdad, se

podría decir que la continuidad es una de las notas más sobresalientes de la literatura de España. Karl Vossler, hispanista alemán que ha analizado con gran perspicacia la cultura española, dice así en su "Carta Española a Von Hofmannsthal", que está incluida en su libro *Algunos Caracteres de la Cultura Española*: "El pueblo español es el único de los pueblos románicos cuyo arte escénico sigue el mismo derrotero desde sus orígenes religiosos hasta la época de su esplendor, desde la Edad Media hasta la Edad Moderna. El Renacimiento no produce ningún corte, como en Francia, ni ninguna caída en el melodrama, como en Italia, sino que da sólo lugar a un enriquecimiento y desarrollo exuberante de su primitivo estilo. La coexistencia de asuntos religiosos y profanos, bíblicos y anecdóticos, no supuso nunca, o rara vez, la simultaneidad de concepciones distintas, sino un contraste ideal, un sueño dramático, en cuya tensión tiene su origen la vida escénica.

También podemos señalar esta cualidad de continuidad con el romance, forma poética tradicional y típicamente española. Vamos a seguir un poco su historia. Como es sabido, los romances en su forma original son la consecuencia de la fragmentación de las canciones de gesta medievales. Esta forma poética alcanzó su máxima importancia en el siglo XV con los ciclos fronterizo, morisco, caballeresco, lírico, carolingio, etc. En el Siglo de Oro de la literatura española, el romancero tomó nuevo auge, viéndose adaptado al teatro por Lope de Vega, Guillén de Castro y tantos otros, y cultivados por los más destacados poetas del siglo XVII; Góngora, Lope y Quevedo. Aún en el siglo XVIII, tampoco cortó su tradición gracias a Menéndez Valdés, y en el romanticismo del siglo XIX, grandes poetas como Duque de Rivas y Zorrilla utilizaron frecuentemente el romance.

En la poesía contemporánea, el romance se ha reactualizado en poemas amados por todo el mundo como "La Tierra de Alvargonzales", de Antonio Machado y "Romancero Gitano" de García Lorca; ¡Qué tradición tan larga!, ¿verdad? Sería casi imposible encontrar otro tanto en los países europeos. Si bien es verdad que en los siglos XIV y XV, en Francia, Inglaterra y Alemania estaba en boga la poesía narrativa de carácter popular, como el romance, que se llama "ballad" en inglés, sin embargo no sobrevivió tanto como el equivalente español y ahora se le considera como un fenómeno histórico muy efímero.

Con lo comentado hasta aquí, creo que la semejanza en este aspecto entre las literaturas japonesa y española es bastante evidente. Volviendo a la literatura japonesa, vamos a confirmar así; debido al modelo básico del desarrollo histórico, en que lo viejo nunca se pierde, permanecen coexistencia y continuidad como constantes en la historia de la literatura japonesa.

Ahora, para que tengan ustedes una imagen concreta de la coexistencia de lo nuevo con lo viejo, voy a darles un ejemplo, aunque sea fuera de la literatura, que todavía se realiza. En el Japón, cuando se va a construir un edificio, se celebra una ceremonia que se llama "Jichinsai" (literalmente, ceremonia para aplacar el terreno). Es una especie de ceremonia chamanística y muy primitiva, en la cual se venera al Dios del terreno y se reza para que la construcción se lleve a cabo sin accidentes. E incluso, en el caso de la construcción de un edificio que simboliza la civilización moderna más avanzada como el Instituto de Investigaciones Atómicas, se cumple imprescindiblemente este "Jichinsai". Aquí podemos detectar un culto racial o un culto tradicional del pueblo japonés, coexistente simultáneamente con la tecnología más avanzada del nuestro siglo.

El hecho de que la sociedad japonesa moderna sea extremadamente conservadora, pero al mismo tiempo tenga un gran interés por todas las cosas nuevas, es ambos lados de la misma medalla y aquí se refleja el modelo del desarrollo cultural del Japón.

3) *Capacidad de asimilación*

Voy a tratar esta característica como base de la cultura japonesa, sin referirme concretamente a la literatura.

Tengo entendido, según los libros, que hay una creencia bastante difundida de que los japoneses son una "raza de imitadores". Es evidente que la palabra "imitadores" se usa aquí en un sentido más o menos peyorativo. Generalmente, no se puede negar que la palabra "imitar" tiene un matiz algo negativo. Pero, creo que "imitar" es una cosa muy importante, y especialmente, imitar lo bueno o lo ejemplar es indispensable, por lo menos, en cuanto a las obras del arte. Nada nace de la nada. Aún en el caso de la creación más original, ésta se debe mucho a las obras anteriores, y es fruto de la imitación o mimesis, en el sentido más amplio de la palabra. Si no me acuerdo, Borges dijo más o menos así: "Ya todo se ha dicho y todo lo que hacemos es la repetición de lo precedente". En realidad, Borges es un escritor que ha heredado toda la tradición cultural del mundo y la ha imitado y reelaborado de una manera más creativa y original que otros. Borges es, pues, un gran imitador o asimilador en el sentido más positivo de la palabra.

Pues bien, yo diría que los japoneses son más bien "Asimiladores" de lo foráneo que "imitadores". En otras palabras, los japoneses, a lo largo de su historia, en la antigüedad principalmente de China, y en los tiempos modernos, de Europa y de los Estados Unidos, han aceptado muchos elementos

extranjeros y leshan agregado el sabor japonés o si se me permite la palabra, las han “japonizado”.

Vamos a revisar aquí un poco la historia de infiltración de los pensamientos de origen extranjero en el Japón. Los ejemplos más notorios de sistemas de pensamiento que han influído en la gente japonesa son el Budismo, el Confucianismo, el Cristianismo y el Marxismo. El Budismo y el Confucianismo fueron introducidos a mediados del siglo 6. Y desde el siglo 7 al siglo 16, el Budismo desempeñó un rol vital en la cultura japonesa. Por otra parte, el Confucianismo, aunque empezó a ejercer influencia muy pronto, fue recién a partir del siglo 17 cuando su influencia se hizo decisiva. El Cristianismo tuvo influencia en la segunda mitad del siglo 16 y desde los últimos años del siglo 19 en adelante. El Marcismo, por su parte, prevaleció en la época entre las dos guerras mundiales, principalmente, sobre la intelectualidad japonesa.

El Budismo, el Confucianismo, el Cristianismo y el Marxismo; estas cuatro visiones del mundo tienen sus respectivos sistemas ideológicos. No es de mi competencia aclarar estas cuatro filosofías ni es necesario, desde luego, para esta charla. Ahora me limitaré a referir cómo fue el carácter de su asimilación por parte de los japoneses, es decir, cómo fue el carácter de su “japonización”.

En términos generales, “japonización” consistía en descomponer el sistema ideológico de origen extranjero y reducir la visión metafísica del mundo a los valores relacionados con la política concreta y la ética práctica, es decir, con la vida diaria. En este sentido, se podría decir que nosotros los japoneses somos partidarios del pragmatismo. Como ejemplo, veamos el caso del Budismo. Cuando se introdujo el Budismo, el entonces gobierno “Yamato” otorgaba mucha importancia, desde el principio, a su ventaja material. De tal manera que los monjes budistas asumieron una función oficial y práctica; esto es, mantener la paz del estado, provocar la lluvia para la agricultura, y curar las enfermedades, todos estos por medio de la oración. Además en los templos, ellos se dedicaban a la enseñanza. Así es que el Budismo lo acogieron, no por su esencia religiosa que proclamaba la necesidad humana de librarse de las “ilusiones” o de la vida mundana, sino principalmente por su efectividad de interés concretos y terrenales.

Ahora tenemos que volver otra vez a la literatura española para encontrar la similitud. Para mí, la más interesante entre las cualidades distintivas de la literatura española son los “frutos tardíos” que ha propuesto Menéndez Pidal. “Frutos tardíos” españoles significa más o menos lo siguiente:

generalmente, los géneros literarios que han florecido en otros países europeos llegan tarde a España, lo mismo que a las islas Japonesas ubicadas en el extremo oriente llegaron tarde las olas culturales del continente asiático. Y cuando ya en otros lugares están fuera de moda y han desaparecido, florecen en España bien españolizados, y estos frutos tardíos constituyen las más fecundas actividades del Siglo de Oro de la literatura española.

Como ejemplo, entre otros muchos, se puede tomar "La mística". La mística tuvo gran repercusión en todo el Occidente, especialmente en Alemania del siglo 13, pero cuando ya había cesado esa corriente, en España se reelabora la mística medieval dentro del ambiente moderno de la Contrarreforma por los grandes místicos como Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Fray Luis de Granada, etc. De manera que es un misticismo retardado bastante españolizado que une la meditación a la práctica rigurosa y enérgica. Menéndez Pidal, concluyendo su estudio sobre este fenómeno literario, dice así: "Frutos tardíos todos, resultado de las dos fuerzas, continuidad y renovación, que siempre juntas operan en el renacimiento español, del cual constituyen la característica más distintiva frente al renacimiento de otros países".

Así, como hemos visto, aunque ligeramente, los japoneses y los españoles tienen muchas afinidades en los aspectos literario y cultural.

4) *Parquedad de recursos*

Otro punto que no puedo pasar por alto es la parquedad o escasez de recursos de expresión artística que son, en el caso de la literatura, las palabras. En este punto no podemos encontrar la semejanza evidente con la literatura española, porque se trata del carácter mismo de la lengua, aunque no estoy preparado para analizarlo de una manera lingüística y científica.

Un gran escritor japonés, Junichiro Tanizaki que murió hace casi veinte años y que era uno de los candidatos al Premio Nobel antes de Yasunari Kawabata, dijo que "el idioma japonés no es para la elocuencia". Esta es una opinión comúnmente aceptada y resulta perfectamente verdadera cuando se lo compara con los idiomas extranjeros, especialmente con los occidentales. Aunque les suene extraño a ustedes quisiera decir que nosotros los japoneses no hablamos japonés tan bien como ustedes los colombianos hablan castellano.

Ahora, en Lima, tengo la costumbre de ver todas las noches el noticiario de la televisión y, en efecto, cada vez que lo veo me admiro de la soltura con

qu hablan no solamente los locutores sino también, por ejemplo, los hombres de estado que aparecen con frecuencia en la pantalla. La musicalidad, la fluidez, es decir, la elocuencia con que hablan, por ejemplo, el Presidente Belaúnde o el senador Luis Alberto Sánchez, me hace sentir a veces casi un placer sensual. Es verdaderamente grato escucharlos hablar castellano.

Por el contrario, no he sentido casi nunca tal placer oyendo hablar a los hombres de estado del Japón. El actual Primer Ministro Yasuhiro Nakasone es uno de los que tienen fama de hablar bien, pero aún Nakasone no puede compararse con la mayoría de los parlamentarios peruanos.

Esta falta de elocuencia por parte de los japoneses, no solamente de los hombres de estado sino también por supuesto de los japoneses en general, se debe mayormente al carácter mismo de la lengua. Se acepta comúnmente que en comparación con las lenguas occidentales como el castellano, el inglés, el francés, el alemán, etc., el idioma japonés es poco lógico y, por consiguiente, carece de la claridad del sentido del enunciado. Además, le falta la musicalidad y, por consiguiente, suena monótono. Yo no soy especialista del idioma japonés ni estoy preparado para analizarlo de una manera lingüística. Sin embargo, voy a darles unos ejemplos que se me ocurren al instante, que seguramente muestren el carácter del japonés.

En primer lugar, se trata del orden de palabras en la oración japonesa. Generalmente, ponemos el calificativo ante el sustantivo y el verbo y su partícula negativa al final. Por ejemplo, cuando ustedes dicen "Hay un libro negro sobre la mesa", decimos normalmente de este orden: "negro/un libro/ la mesa/ hay".

Cuando se trata de una oración más larga, el carácter del japonés se destaca todavía más. Tomemos un ejemplo que contiene un largo modificante: "Estoy leyendo el libro que mi padre me ha comprado ayer cuando salimos juntos al centro de la ciudad para ver la película que se daba en el Cine Pacífico". En este caso, el orden de palabras en la oración japonesa es el siguiente: Primero, viene el largo modificante, y después, "el libro" y finalmente, el verbo, "estoy leyendo". Entonces no sabemos hasta el final qué sucede o qué sucedió con el libro, o más bien, qué es lo que quiere decir el hablante. No sabemos hasta el final si el hablante "está leyendo el libro" o "lo ha leído ya" o "no quiere leerlo" o "lo ha perdido", etc., etc. Es una oración poco clara y poco lógica, ¿no les parece?

Como se ve la oración japonesa comienza con los elementos adicionales y termina con el núcleo del enunciado, que se expresa con los verbos.

Esta estructura es completamente opuesta a la de las lenguas occidentales, que indica al principio la situación total de lo que va a enunciar y después llegan a las partes. Si se compara la oración con el cuadro de un árbol, se podría decir así: la oración japonesa empieza pintando las hojas, después ramas y finalmente el tronco, de manera que hasta el final no se ve bien la imagen total del árbol. Por el contrario, en el caso de las lenguas europeas, se pintan primero el tronco y después se añaden gradualmente las ramas y hojas.

Otra característica, que es muy fácil de notarse, es el hecho de que el pronombre personal se omite con frecuencia. Si el sujeto de la oración se menciona o no, depende totalmente de la situación particular en que se hallen el hablante y el oyente. Cuando el sujeto es el hablante o cuando es claro que el sujeto es el oyente, normalmente se omite el sujeto. Como un ejemplo más sencillo, vamos a ver las dulces palabras de los amantes: En inglés se dice "I love you", en francés "Je t'aime", en alemán "Ich liebe dich", en castellano "Te amo" o "Yo te amo", pero en japonés, generalmente no decimos "Watashi-wa (yo) anatao (te) aishiteimasu (amo)". Decimos simplemente, aishiteimasu (amo). Si decimos "Yo te amo" (gramáticamente correcto, por supuesto), sonaría un poco ridículo e irrisorio. ¿Qué quieren decir estas omisiones del sujeto y el pronombre personal? La oración japonesa se atiene mucho a la escena particular de la vida cotidiana y en comparación con el chino y las lenguas occidentales, la estructura del japonés pretende menos la validez general o universal. Por ejemplo: "I love you" es una oración completa y es válida en todas las situaciones. Pero "aishiteimasu" (amo) es imperfecto desde el punto de vista sintáctico, y tiene valor o se entiende solamente aplicada a la situación particular. Parece que la oración japonesa quiere ser entendida en el instante concreto y no aspira tanto a ser trascendental.

En cuanto a la expresión literaria, este carácter elíptico y ambiguo, o sea la falta de elocuencia se refleja en la parquedad de palabras, cuyo ejemplo más típico es la poesía "Haiku", de solamente 17 sílabas, que es seguramente la forma poética más breve del mundo.

El carácter de la lengua influye necesariamente sobre el carácter del pueblo que la usa, y, por lo general, los japoneses gastan menos palabras que ustedes. En efecto, entre nosotros se considera tradicionalmente como una virtud hablar lo mínimo en público. Aquí tenemos que admitir también la influencia del budismo Zen, cuyo lema es "no depender de las palabras". Según Suzuki Daisetsu, maestro japonés del budismo Zen y máxima autoridad del mundo en este campo, "el Zen rechaza los medios, aun los intelect-

tuales, porque en primera y última instancia es una disciplina y una experiencia que no depende de ninguna explicación; la explicación nunca da en la clave y, a través de ella, sólo se obtiene conceptos equívocos y una perspectiva retorcida de las cosas”.

La influencia del budismo Zen se detecta ampliamente en la cultura japonesa. En el campo de la literatura, es en el “Haiku” donde se refleja más destacadamente su influencia, porque el estilo elíptico del “Haiku” concuerda con el espíritu del Zen. En la forma elíptica del “Haiku”, que tiende más bien a no nombrar, lo blanco o lo dejado sin decir tiene gran importancia. Por lo tanto, es una forma bien simbólica y pretende hacer cómplice al lector en un trabajo muy rico de interpretación, aunque esta interpretación tiene que ser, como dice Suzuki, una experiencia intuitiva que no dependa de ninguna explicación lógica.

Comentando las relaciones entre la poesía y el Zen, el maestro Suzuki declara: “El Zen encuentra su expresión más espontánea en la poesía y no en la filosofía, puesto que posee más elementos afines con el sentimiento que con lo intelectual. La poesía “Haiku” capta las bellezas de la naturaleza a través de una forma superior de sensibilidad. Los poetas del “Haiku” nos muestran la necesidad de aprender el curso de la vida en su sencillez, en su instantaneidad”.

Finalmente, voy a comentar un “Haiku”, teniendo en cuenta el espíritu del budismo Zen, y principalmente siguiendo la interpretación del maestro Suzuki. Se trata de un poema compuesto por Buson, poeta del siglo 18, que, a mi parecer, nos invita a una meditación profunda, a pesar de su simplicidad verbal:

En la campana del templo
descansa, dormida,
una mariposa.

En cuanto a la estación, que es muy importante en el “Haiku”, este poema pertenece evidentemente a principios de verano, porque las mariposas aparecen en esta época del año y se hacen objeto de la imaginación poética. Se puede imaginar libremente, por ejemplo, un templo en la zona montañosa, rodeada de vetustos árboles, de flores silvestres y quizás, del murmullo de los arroyuelos. En el recinto del templo pende una gran campana. La campana no se halla muy elevada del suelo y está expuesta a nuestra vista y aun a nuestro tacto. Es de bronce macizo y de sombrío y grave color. Colgada de la viga, a veces, es el símbolo de inmovilidad. Cuando se la golpea con un fuerte

madero, emite una serie de sonidos. Suena más o menos así; Goon, es un sonido que aquieta nuestra alma. En este ambiente natural, una pequeña mariposa blanca duerme posada en la campana del templo. Este contraste, por sí mismo, es impresionante. La mariposa es una pequeña criatura efímera. Su vida no se prolonga más allá del verano, pero mientras vive, se deleita a sus anchas revoloteando de flor en flor. Y ahora, cansada, está dormitando en un borde de la gran campana sólida y grave, que simboliza un eterno valor. El insecto representa un gran contraste con la campana en su magnitud y dignidad. También en el color, esta blanca criatura, fina y delicada, sobresale, contrastando con el bronce macizo, grave y oscuro. Desde el punto de vista puramente descriptivo, este poema es bastante poético y hermoso y pictórico.

Pero en estas pocas palabras que componen un poema, hay otro aspecto que revela su penetración más honda en la vida. Se trata de su intuición del Inconsciente, que se expresa en las imágenes de la mariposa y la campana. Por lo que se refiere a la vida interna de la mariposa, ella es inconsciente de que la campana exista separada de ella, y en efecto, tampoco es consciente de sí misma.

Mientras la mariposa sigue dormitando posada sobre la campana, ésta última parecería como si fuera el lugar, donde la mariposa habría encontrado el buscado refugio, pero ¿el insecto habrá hecho de antemano tal discernimiento como los hombres? No, la mariposa es simplemente inconsciente de sí misma. En realidad, ¿la vida está tan íntimamente relacionada, como creemos, con el análisis intelectual? ¿No tenemos todos nosotros una vida oculta mucho más profunda que la de nuestra reflexión intelectual? ¿No tenemos todos nosotros la vida del "Inconsciente" mismo o la vida del "Inconsciente Cósmico", como dice el maestro Suzuki? Nuestra vida consciente adquiere su verdadera significación solamente cuando está relacionada con algo más fundamental, que es el "Inconsciente".

La vida interna representada por la mariposa del "Haiku" de Buson no es consciente de la campana en cuanto símbolo de la eternidad, y tampoco es perturbada por el repentino tañer de la campana. La mariposa había estado revoloteando sobre las flores. Cansada, sus alas llevaron el pequeño cuerpo que los hombres llaman mariposa a posarse sobre la campana donde se quedó dormida. Más tarde, siente las vibraciones de la campana, que no fueron esperadas pero tampoco no esperadas. Cuando realmente las siente, la mariposa se va volando tan tranquila e indiferente como antes. No hace ningún "discernimiento". Por consiguiente, vive completamente libre de inquietudes, preocupaciones, dudas, vacilaciones, etc. En otras palabras, lleva una vida de absoluta fe y sin ningún temor.

Así este Haiku de Buson contiene, además de su maravillosa imagen pictórica, una intuición religiosa de gran importancia, que seguramente adquirió el poeta por medio del budismo Zen.

Hasta aquí, he explicado cuatro puntos que creo son características más sobresalientes de la literatura japonesa, indicando las semejanzas en lo posible con las de la literatura española. Espero que ustedes también comparen las características de la literatura colombiana o hispanoamericana con lo que he mencionado esta noche.

Muchas gracias por su atención prestada.