

Ōe Kenzaburō (1935-)  
El escritor y el intelectual<sup>1</sup>

[publicado en Cid, Fernando (ed. 2014) *La narrativa japonesa: Del “Genji monogatari” al manga*, Madrid: Cátedra, cap. 9, 231-271]

Alfonso Falero  
Universidad de Salamanca

Descriptores

Ambigüo (*aimai*); arrepentimiento (*zange*) vs. demencia (*kyōki*); bosque (*mori*); devoción (*keikensa*); esperanza (*kibō*) vs. trauma/tragedia (*higeki*); mito (*shinwa*); monstruosidad (*kaibutsu*); otro mundo (*takai*); relato (*monogatari*); silencio = escucha (*chinmoku*); yo (*watashi*)

Apunte biográfico

Nace en Ehime (Shikoku) en una familia de herencia samurái y estudia literatura francesa en la Universidad de Tokio. Publica su primer relato: “Kimyōna shigoto” (Un trabajo extraño 1957), y obtiene su primer premio, el Akutagawa, con su primera novela breve, *La presa* (*Shiiku* 1958, llevada al cine por Ōshima en 1961). Se licencia en 1959 con una tesina sobre el imaginario en la obra de ficción de Sartre, dedicándose desde entonces de lleno a la literatura. Ōe es celebrado en los círculos literarios de entonces como una gran promesa de la nueva generación de escritores. En los sesenta destaca como activista en los movimientos pacifistas. En 1960 viaja a Pekín como representante de los jóvenes escritores durante las manifestaciones contra el Tratado de Seguridad. En 1961 adquiere un tono internacionalista, viajando a Rusia y Europa. En Francia se relaciona con Sartre. En 1963 nace Hikari, su primogénito, que sufre de minusvalía cerebral. Con la novela *Una cuestión personal* gana el premio Shinchōsha en 1964. Pero su intelectualismo antisistema le sitúa en una marginalidad elitista, en línea con otro autor al que Ōe admira, Abe Kōbō. En 1989 recibe el premio Europalia de la Comunidad Europea. Le es otorgado el Nobel de literatura en 1994, que recoge, y a continuación la Orden Imperial de la Cultura, que no reconoce. Confiesa que considera a Mishima y Abe Kōbō los dos mejores escritores japoneses del siglo XX. Reside en Tokio con su mujer, Yuriko, y dos hijos más (ver *Gendai sakka binran* 1990).

Géneros cultivados: relato, novela, reportaje, ensayo de crítica literaria y ensayo político.

Referencias literarias e intelectuales (selección):

---

<sup>1</sup> Este ensayo forma parte del proyecto de investigación “Textos y temas fundamentales del pensamiento japonés”, financiado por el MINECO (ref. FFI2012-36210).

- (1) *Biblia*, Tácito (c. 56-117), *Las mil y una noches*, Dante (c. 1265-1321), Erasmo (1466-1536), B. Castiglione (1478-1529), Rabelais (c. 1483-1553), Montaigne (1533-1592), Cervantes (1547-1616), *Viaje al oeste* (1590).
- (2) W. Blake (1757-1827), Ch. Dickens (1812-1870), M. Twain (1835-1910), W. B. Yeats (1865-1939), J. Joyce (1882-1941), T. S. Eliot (1888-1965), H. Miller (1891-1980), W. Faulkner (1897-1962), S. Beckett (1906-), W. H. Auden (1907-1973), E. A. Poe (1909-1949), M. Lowry (1909-1957), W. Golding (1911-1993), R. S. Thomas (1913-2000), J. D. Salinger (1919-2010), K. Vonnegut (1922-2007), N. Mailer (1923-2007), Fl. O'connor (1925-1964), K. Ishiguro (1954-).
- (3) F. Dostoyevski (1821-1881), L. Tolstoy (1828-1910), A. Rimbaud (1854-1891), Th. Mann (1875-1955), L.-F. Céline (1894-1961), G. di Lampedusa (1896-1957), Vl. Nabokov (1899-1977), J. Genet (1910-1986), A. Camus (1913-1960), O. Paz (1914-1998), G. Grass (1927-), M. Ende (1929-1995), Kim Ji-ha (1941-), Zheng Yi (1947-).
- (4) Pascal (1623-1662), Spinoza (1632-1677), Schopenhauer (1788-1860), Fr. Nietzsche (1844-1900), Freud (1856-1939), J. Dewey (1859-1952), G. Bachelard (1884-1962), G. Duhamel (1884-1966), M. Bajtin (1895-1975), E. Erikson (1902-1994), Th. Adorno (1903-1969), J. P. Sartre (1905-1980), Fr. Jameson (1934-), E. Said (1935-1903).
- (5) Murasaki Shikibu (c. 978-1014), Nakae Chōmin (1847-1901), Tsubouchi Shōyō (1859-1935), Natsume Sōseki (1867-1916), Yanagita Kunio (1875-1962), Origuchi Shinobu (1887-1953), Miyazawa Kenji (1896-1933), Kawabata Yasunari (1899-1972), Hara Tamiki (1905-1951), Ōoka Shōhei (1909-1988), Haniya Yutaka (1909-1997), Shiina Rinzō (1911-1973), Takeda Taijun (1912-1977), Umezaki Haruo (1915-1965), Noma Hiroshi (1915-1991), Shimao Toshio (1917-1986), Hotta Yoshie (1918-1998), Tanigawa Gan (1923-1995), Endō Shūsaku (1923-1996), Abe Kōbō (1924-1993), Mishima Yukio (1925-1970), Kawai Hayao (1928-2007), Yamaguchi Masao (1931-2013), Isozaki Arata (1931-), Tanikawa Shuntarō (1931-), Murakami Haruki (1949-).

## 1.

Como da amplia muestra a través de sus intervenciones públicas en medios nacionales e internacionales, Ōe Kenzaburō es a la vez uno de los escritores del Japón contemporáneo más celebrados en la esfera global y un intelectual que ha sabido sostener de manera coherente, sin altibajos ni cambios sustanciales de opinión en temas clave, una postura clara desde su irrupción en el ámbito público en los años sesenta hasta nuestros días. Así, en una reciente entrevista de la prensa francesa sobre temas candentes de la actualidad en Japón, como lo son las consecuencias en la ciudadanía del accidente nuclear de Fukushima del 11 de marzo de 2011, o la radicalización de la postura del primer ministro, Abe Shinzō, en temas de política internacional, Ōe se ratifica en unas opiniones largamente mantenidas. Bien conocido es su militantismo antinuclear desde que se aproximara a las víctimas de Hiroshima y Nagasaki en los sesenta, convirtiéndose desde entonces en uno de los rostros visibles que incansablemente llevan décadas en Japón denunciando el peligro

de la energía atómica. Ante el desastre de Fukushima, y frente a la postura oficial del gobierno de Abe, que pretende devolver a Japón a la normalidad reasumiendo la generación de energía nuclear, Ōe se ratifica en su compromiso antinuclear y muestra su escepticismo al comprobar que este accidente no va a tener consecuencias perceptibles en el panorama sociopolítico de Japón. El tema nuclear no solo ha sido objeto de su interés como ciudadano japonés, sino que lo ha acompañado como escritor a lo largo de todo su proceso de evolución y maduración. Ōe siempre ha conectado su escritura y su vida. Ha vivido como escritor, y ha escrito sus fantasmas, sus obsesiones, su compromiso social, su familia, sus amigos y su esperanza. El tejido de la vida y de la escritura se entrelazan inseparablemente, dando lugar a un tipo de escritor total, donde no hay nada en su escritura que no esté en su vida, ni nada en su vida que no pase por el tamiz de la elaboración artesana en el taller de la escritura. Por ello no nos sorprende que en la entrevista mencionada nos revele que percibe el fin de su vida, al que se aproxima, también como un posible escenario de final catastrófico para Japón. No se trata en realidad de pesimismo, sino de una profunda conciencia crítica que ha convertido a este escritor en premio Nobel en el año 1994, y que al mismo tiempo le ha conducido a situaciones de ostracismo en su domicilio japonés, cercado frecuentemente por grupos radicales y boicoteado por un importante sector de la política y la industria mediática en su país. Con esto tiene que ver no solo su tipología literaria, cultivando consistentemente un estilo de japonés alambicado, nada purista ni esteticista, influido por las literaturas euroamericanas, pero radicalmente honesto y sincero, fiel reflejo de una conciencia traumática que representa a toda una generación de escritores e intelectuales japoneses, y a la vez plenamente universal como muestra eminente de *Weltliteratur*, sino también su coincidencia en temas de política internacional con la opinión pública extranjera, y consecuente enfrentamiento a los ideólogos del partido liberal conservador, que ha definido la política japonesa desde la posguerra hasta el presente. Como es habitual en los círculos literarios japoneses desde Meiji (1868-1912), no es fácil establecer dónde acaba el escritor, dónde comienza el crítico, dónde nace el intelectual.

En el caso de Ōe, los manuales y las historias cultural-literarias dentro y fuera de Japón le consideran uno de los representantes de la izquierda clásica japonesa, formada en la posguerra con temas como las bases militares americanas y Okinawa, las víctimas de Hiroshima y Nagasaki, los tratados de cooperación con Estados Unidos y la protesta estudiantil. La generación de Ōe ha dado importantes críticos literarios, que mencionamos a continuación. Akiyama Shun (1930-2013) se hizo popular entre las generaciones jóvenes en los años sesenta y setenta desde la publicación de *Naibu no ningen* (El ser humano interior 1967). Ueda Makoto (1931-) es un académico de la misma generación, reconocido por sus trabajos sobre estética literaria clásica y literatura comparada. Miembro de esta generación también, el escritor y crítico cultural Etō Jun (1933-1999), autor de una historia de referencia de la posguerra japonesa, *A Nation Reborn: A Short History of Postwar Japan*

(1974) es defensor con Ōe de la democracia y el pacifismo, pero por otro lado, como recuerda el perfil de Etō dibujado por Andrew E. Barshay (en Wakabayashi 1998), se distancia posteriormente de una izquierda volcada en la denuncia de los tratados entre Estados Unidos y Japón en los sesenta, a la que tacha de idealista, pero en la que sin embargo participa Ōe activamente. Ōe representaría el ala progresista, junto con Maruyama Masao (1914-1996), según lo presenta Pierre Lavelle (1997). A esa misma generación pertenecerían el crítico de la cultura y el arte Yamazaki Masakazu (1934-), defensor de un “yo” blando japonés, frente a lo que sería un yo disidente (*aimai*) en Ōe, y críticos de cine y literatura como el posmoderno Hasumi Shigehiko (1936-), también especialista en autores franceses, que coincide con nuestro autor en la concepción de la escritura como juego, en el caso de Ōe a partir de Bajtin, pero al mismo tiempo como compromiso, en sintonía con la modernidad intelectual de posguerra. Y el lingüista Maruyama Keizaburō (1933-) analiza la sociedad capitalista en clave posestructuralista.

En el plano de la intelectualidad filosófica, en la generación de Ōe encontramos a algunos de los pensadores contemporáneos más relevantes del panorama japonés, como son el discípulo de Merleau-Ponty, Ichikawa Hiroshi (1931-), cuya concepción fenomenológica del cuerpo halla resonancias en nuestro autor. El intérprete de Marx desde la fenomenología, Hiromatsu Wataru (1933-1994), autor de *Sekai no kyōdō shukanteki sonzai kōzō* (La estructura ontológica de la intersubjetividad del mundo 1991, en Heisig/Kasulis/Maraldo 2011), presenta una propuesta de relacionismo intersubjetivo que nos trae a la mente la pregunta por la conciencia comunitaria y la crítica de la misma en el novelista. El también marxista Baba Hiroji (1933-2011), hace una lectura del capitalismo japonés en clave culturalista y descubre un modelo social propio, no occidental. Esta propuesta merece una comparación con el tema del comunismo rural como proyecto anti-capitalista por parte de Ōe. Sakabe Megumi (1936-2009) con su filosofía del tacto y el “rostro” (*omote*), resulta cercano a la sensibilidad de nuestro escritor, y Nishibe Susumu (1939-), en su pesimismo respecto a la cultura de masas nos recuerda al inconformismo individualista de Ōe. En el campo de la psiquiatría cultural japonesa, Okonogi Keigo (1930-2003) practicará un psicoanálisis centrado en la figura de la madre (*mother complex*) que contrasta con la reflexión traumática que Ōe realiza a lo largo de toda su obra respecto a la figura del padre, si bien el propio autor reconoce que no pudo acabar su tarea de autorreflexión hasta la muerte de su madre. Otro psiquiatra, Kimura Bin (1931-), criticará la noción sustancialista del yo proponiendo en su lugar la filosofía japonesa del “entre” (*aida*), que sin embargo contrasta con la construcción de un yo disidente, como hemos mencionado, en el caso de Ōe. Y en el plano de la antropología, Yamaguchi Masao representa a la escuela estructuralista de los años setenta en Japón, con temas como las culturas marginales, la casa imperial y el simbolismo cultural del chivo expiatorio, tres temáticas que encuentran un eco directo en la obra de Ōe, en el humanismo “periférico” defendido en sus ensayos, su relación conflictiva

con la casa imperial japonesa, y su interés por la violencia ritual y la expiación en algunas de sus novelas. En la misma línea, la “nueva historia” viene a estar representada entre otros por Abe Kin’ya (1935-), y el ecologista de izquierdas Ōta Ryū (1930-2009).

A continuación reseñamos someramente la generación literaria a la que pertenece Ōe. Comenzando por al menos citar al novelista de ciencia ficción Komatsu Sakyō (1931-2011), que lleva por primera vez a este género a cotas de reconocimiento literario en el Japón de los setenta, como apunta Jean Guillamaud (2002). Oda Makoto (1932-2007), novelista y crítico literario, es conocido sobre todo por su novela *Hiroshima* (1984), un canto en defensa de la paz y los derechos humanos, conectando las vidas de los indios americanos, los japoneses en campos de reclusión estadounidenses y las víctimas de Hiroshima. El gobernador de Tokio entre 1999-2012 y novelista galardonado Ishihara Shintarō (1932-), autor del clásico de posguerra de la narrativa japonesa *La estación del sol* (*Taiyō no kisetsu* 1955, publicado en Gallo Nero 2014) y del relato “Tiempo transparente” (en Tanabe 1989), entiende la creación literaria como una contribución al proyecto de regeneración del ser humano contemporáneo. Comparte con Ōe su inconformismo de los sesenta y las revueltas estudiantiles, pero se le considera representante generacional de una nueva juventud sin ideales y volcada en la emergente sociedad de consumo, que retrata en su obra de manera desprejuiciada. Con el tiempo derivará a una postura nacionalista, contrastando con la literatura del compromiso intelectual del individualismo disidente de Ōe. El novelista Kaikō Takeshi (1930-1989) practica también la denuncia social en su literatura, característica que según el manual de literatura japonesa editado por Meiji Shoin en 1999 (Ichiko 1999), lo sitúa a la par con nuestro autor. Otro novelista de esta generación, Nosaka Akiyuki (1930-), autor de “La tumba de las luciérnagas” (*Hotaru no baka* 1967), “Las algas americanas” (*America hijiki* 1967, ambas en El Acantilado 2007) y el relato “El Puente sin río” (en Tanabe 1989), inaugura la serie de autores amantes del inconformismo y la parodia producto de la lucidez en su escritura, junto con Itsuki Hiroyuki (1932-), tal como los presenta Guillermo Quartucci (en Tanabe (1989)). También narrador es Furui Yoshikichi (1937-, véase Vos 1989), el autor de la extrañeza de lo cotidiano, y representante del giro hacia la introversión característico de una parte de esta generación de escritores, junto con autores como Kuroi Senji (1932-). Ōe será recusado por la izquierda de tipo institucional, al encuadrarlo en las proximidades de este grupo de escritores apartados de la militancia política. Ariyoshi Sawako (1931-1984) cultiva también la novela representativa de la posguerra junto con la escritora católica Sono Ayako (1931-), autora del relato “El río Tadami” (*Tadamigawa*, en Tanabe 1989), y Kurahashi Yumiko (1935-2005), autora de novelas y relatos experimentales, como “La putrefacción” (en Tanabe 1989; véase Napier 1996). El caso de Sono es especialmente significativo porque fue una de las personas que públicamente apoyó la demanda interpuesta en 2005 por dos mandos de la brigada que al final de la guerra de Okinawa provocó una reacción de suicidios en masa ante la inminencia de la invasión

norteamericana en 1945, contra la persona de Ōe por haber presuntamente difamado a los comandantes de dicha brigada en su reportaje sobre el incidente publicado con el título de *Okinawa notes* en 1970. Sono había tomado también la iniciativa por su parte para entrevistar a familiares y personas relacionadas con los fallecidos, pero había extraído conclusiones muy diferentes a Ōe, en su ensayo de 1973 *Aru shinwa no baikei* (Tras el mito), como aclara nuestro autor en un artículo de 2008 en *Japan Focus*, generando un malentendido en la interpretación del texto de este. Aunque en el año 2000 la propia autora hizo referencia a una posible malinterpretación de su propio texto, Ōe entendió que se da una profunda divergencia intelectual entre ambos, en cuanto al papel del escritor como denunciante o juez de los crímenes de su propia sociedad. La narradora Ōba Minako (1930-2007; véase Snyder/Gabriel 1999) ha cultivado también el drama y la poesía. Según Sachiko Schierbeck (1989), Ōba cultiva una prosa poética comprometida con los grupos socialmente marginados. La narradora Hayashi Kyōko (1930-; artículo en Snyder/Gabriel 1999), es autora del relato “*The Empty Can*”, incluido en la antología de relato sobre Hiroshima y Nagasaki editada por Ōe en 1984. El malogrado novelista Takahashi Kazumi (1931-1971) describe en sus obras la implicación en política de la clase intelectual. Su esposa, la también novelista Takahashi Takako (1932-2013; artículo en Snyder/Gabriel 1999), convertida al catolicismo tras la muerte de su marido, se preocupa en su producción literaria por el alma individual de sus personajes, como muchos de los caracteres de Ōe, escindidos entre su lado satánico y su deseo de salvación, como ha interpretado el novelista católico Endō Shūsaku. Antonio Cabezas (1931-2008) también menciona en su ensayo de literatura japonesa de 1990 al novelista Morimura Seiichi (1933-) como miembro de la generación de Ōe. En su popular y polémica obra *Akuma no hōshoku* (La era de los excesos 1981), Morimura denuncia las prácticas inhumanas de la unidad 731 del ejército japonés en China durante la Segunda Guerra Mundial, en experimentos científicos con prisioneros chinos. Cabezas también incluye en esta generación al novelista comprometido con el pacifismo Hiraï Kazumasa (1938-), autor de *La gran guerra del universo* en veinte volúmenes. Finalmente hemos de citar al narrador de relato y novela Tsutsui Yasutaka (1934-), autor de colecciones de relato como *Estoy desnudo* (*Ore wa hadaka da*) y *Hombres salmonela en el planeta porno* (*Porno wakusei no salmonella ningen* 2005), y de novelas como *La chica que viaja en el tiempo* (*Toki o kakeru shōjo* 1967) y *Paprika* (1993). Tsutsui es un narrador posmoderno, aun perteneciendo a la misma generación que Ōe. En su obra nos conduce a estados de alucinación ante situaciones hilarantes, que bordean el realismo cotidiano con la ciencia ficción, género en que se forma en su debut como escritor. Con una gran flexibilidad en el tratamiento argumental y un acerado sentido de crítica social, Tsutsui salta ágilmente del plano narrativo a la meta-ficción, dándonos acceso al lado absurdo de nuestra sociedad de consumo.

En el campo de la creación dramática, a la generación de Ōe pertenece Inoue Hisashi (1934-2010), autor también de relatos como “Los remiendos del padre Mokkinpotto” (*Mokkinpotto-shi no*

*atoshimatsu* 1971, en Tanabe 1989), narración autobiográfica de su periodo de juventud en clave de parodia. Según Shūichi Katō (1919-2008), Inoue comparte con Ōe su adscripción a una izquierda no marxista representativa de las protestas ciudadanas de los sesenta, en su profunda convicción democrática y humanista (Katō 1979). Y en la creación poética, a la generación de Ōe pertenece Ōoka Makoto (1931-), reconocido experto en la poética clásica de Japón, y autor de una obra de poesía clasicista pero de gran frescura, en ediciones como *Memoria y presente: Antología, 1956-2008* (Eds. Vitruvio), y *Poemas, 1956-1994*. Ōoka disfruta de un gran prestigio nacional e internacional como intérprete de la tradición poética japonesa, que recupera en palabras de Ōe con el sentido cosmológico de un Dante, como un enorme edificio donde cada pieza ocupa su justa posición (Presentación a *Poemas* 1994). Coincide con Ōe también en su aprecio a artistas de la misma generación, como el músico Takemitsu Tōru (1930-1996), amigo personal muy admirado por el novelista, con quien compartió la creación de una ópera, interrumpida por el fallecimiento del músico, y como el poeta Tanikawa Shuntarō. En particular Ōe hace referencia a la hermosa obra de este dirigida al público infantil *Mimi o sumasu* (Escuchar 1982). Mientras que para Tanikawa la inspiración es la fuente de su trabajo, Ōe entiende que la narración se escribe laboriosa y progresivamente, pero hay un punto de contacto. El escritor de narraciones busca igualmente aprender a escuchar.

## 2.

La consecución del premio Nobel le depara a Ōe una extensa recepción en Euroamérica, convirtiéndose de inmediato en invitado de numerosas instituciones académicas y permitiéndole realizar a partir de entonces giras periódicas para presentar su obra y sus ideas. De este modo se convierte en un referente japonés para la audiencia internacional, jugando voluntariamente un papel crítico con su país, acorde a las expectativas internacionales como intelectual disidente, en paralelo con otros referentes para Euroamérica como Naguib Mahfouz (1911-2006), Chinua Achebe (1930-2013), Toni Morrison (1931-), V. S. Naipaul (1932-), Ismail Kadaré (1936-), Gao Xingjian (1940-), con quien comparte un encuentro literario en Francia en 2006, Amin Maalouf (1949-), Orhan Pamuk (1952-), Wang Anyi (1954-), Mo Yan (1955-) o Su Tong (1963-). Todos ellos autores con quienes Ōe ha sido comparado por los medios literarios y periodísticos como representantes de las culturas periféricas o poscoloniales, o ha compartido nominación a importantes premios literarios internacionales como el Booker Prize. Por el contrario, en Japón la concesión del Nobel a Ōe ha sido siempre una opción discutida, por aparentes razones literarias, alegándose que nuestro autor tiene un estilo poco japonés, como si de eso se tratara, y ocultando una evidente aversión a su perfil intelectual por parte de un importante sector del mundo literario y político japonés. A consecuencia de esto, Ōe lleva prácticamente una vida de autoexilio dentro de su país, recibiendo su obra más atención en el mercado internacional que en el doméstico. En esta línea ha de entenderse

también el interés de Ōe en la obra de Edward Said, con quien comparte además su apreciación del humanismo, y en el papel del intelectual en la cultura euroamericana. Para su anunciada última novela Ōe ha escogido el título de *Bannen yōshikishū* (2013), inspirado en el ensayo de crítica literario-musical de Said *On Late Style* (2006), como nuestro autor reconoce en una entrevista de 2011 concedida a Philippe Forest (2012). En esta entrevista Ōe repasa su interés por la figura de Albert Camus, en sintonía con el resurgimiento de la apreciación por el autor francés en estos últimos años, y refiere su interés por el capítulo dedicado a este en el ensayo *Culture and Imperialism* (1993) de Said. Ōe se siente impelido a reflexionar sobre el destino del intelectual en sus años de declive vital, unidos a un resurgimiento de la creatividad, tema que encuentra fascinante en el ensayo de Said. En términos generales, podemos advertir que nuestro autor se siente cómodo en el papel de *intellectuel*, inspirado en su admiración a los escritores franceses, que está presente ya desde sus años de estudio universitario en el Departamento de Literatura Francesa de la Universidad de Tokio en los cincuenta.

Como hemos visto al comienzo de este ensayo, uno de los temas que han concernido a Ōe desde su irrupción en la esfera pública como escritor y sobre el que se posicionó de manera rotunda desde un principio hasta el presente, tiene que ver con la producción de energía nuclear en Japón y en el mundo. Para Ōe todo tema de interés tiene además una vinculación autobiográfica estrecha, evitando siempre a toda costa el diletantismo. Ōe había asistido a la ceremonia de conmemoración de las víctimas de Hiroshima y Nagasaki en 1960. Pero su interés en esta cuestión adquiere un tono de urgencia cuando se cruzan en su vida dos factores: el nacimiento de su hijo Hikari en 1963, y su visita como reportero a Hiroshima y amistad personal con el médico de los afectados por la radiación, doctor Fumio Shigeto, él mismo también afectado, en el mismo año. Hikari nace con una deformación craneal grave que le acarrea dificultades cognitivas. Una vida cuyo sentido debe plantearse Ōe, del mismo modo que los *hibakusha*, los afectados por la radiación de Hiroshima y Nagasaki, deben plantearse el sentido del resto de las suyas. Desde entonces no solo Hiroshima y Hikari se van a convertir en sendos *leit-motifs* de toda su obra, dando lugar al estilo literario definido por la crítica como realismo grotesco, sino que Ōe dedicará dos ensayos independientes al tratamiento de cada uno de estos temas, comenzando por el resultado de su viaje comisionado y estancia de dos veranos en Hiroshima, expuesto en *Hiroshima notes* (1965), y continuando en el ensayo autobiográfico sobre Hikari y su familia *Un amor especial* (1995). El punto común en ambos será la respuesta afirmativa a la interrogante que inicia ambas reflexiones, sobre cuál es el sentido de la vida en condiciones de extrema ignominia y si no es preferible la muerte, eligiendo la dignidad de la vida y la profunda fe en la dignidad humana. Sin embargo también se da una diferencia fundamental. Los afectados por las explosiones nucleares piden que el estado japonés asuma la responsabilidad de las guerras de agresión en Asia, también reclaman a Estados Unidos, como

ejecutores del castigo, y además a la sociedad global que ha permitido que exista una industria militar tecnológicamente monstruosa y aterradora. En la introducción a la edición en inglés de 1995 de *Hiroshima notes*, Ōe recoge de su conferencia de recepción del Nobel un año antes, las palabras del poeta inglés W. H. Auden, *suffer dully all the wrongs of Man*, para reclamar la verdadera perspectiva antropológica de la experiencia de Hiroshima.

Estas “notas” son escritas como un reportaje con el trasfondo del nacimiento de Hikari, y la decisión de aceptar formar parte de una comisión sobre Hiroshima en el vigésimo aniversario de la bomba. Ōe nos cuenta que de hecho la experiencia de los supervivientes contribuyó a su decisión de salvar la vida de su hijo. De este modo el año 1963 se convierte en la clave del resto de su existencia como escritor y como persona. La primera semana en Hiroshima se transforma en una experiencia de transición. La reflexión personal que Ōe inicia entonces está basada en su trabajo de campo, encuestando a supervivientes. Aquí se revela una preconfiguración de la *trama* básica de su *pensamiento* y literatura posteriores. En la década de los setenta dedicará también al tema nuclear su novela *The Pinchrunner Memorandum* (1976), que expone la lucha del protagonista y su hijo contra el aparato nuclear japonés.

Hiroshima es una situación ambigua, pues se lucha en dos frentes: el reconocimiento de las alegaciones de responsabilidad de Japón por parte de Corea y Filipinas, y la proposición de una Ley de Ayuda a las Víctimas de la Bomba (promulgada en 1994). Esto provoca una resistencia por parte del gobierno japonés que tiene una autopercepción de Japón como víctima, y no como agresor. Los *pensamientos esenciales* de la experiencia en Hiroshima alcanzan al momento de recepción del Nobel, cuando Ōe expresa sus *pensamientos conclusivos*: el poder curativo del arte aprendido de su hijo, y la necesidad de encontrar un nuevo humanismo que haga frente a la amenaza de la tecnocracia, y contribuya a la reconciliación y sanación del hombre. La referencia a Auden, que hemos citado, inspira la tarea fundamental del novelista.

En junio pasado Hikari cumplió los veintisiete, por lo que esos son los años transcurridos desde que Hiroshima adquirió un lugar central en mi obra y se convirtió para mí en una manera de reflexionar sobre nuestra sociedad, el mundo actual y el significado del ser humano. Empecé con un libro titulado *Hiroshima Notes*, y he seguido abordando el tema en diversas ocasiones y formas. Pero si me pidieran que resumiera mis pensamientos una vez más, vendría a decir lo siguiente. Creo que no exagero al afirmar que la experiencia del ataque nuclear sufrido por los ciudadanos de aquellas dos ciudades ha sido la mayor desgracia soportada por los seres humanos en el siglo XX [...] Por supuesto, no existe modo alguno de reparar ese desastre, pero quiero centrarme un momento en los esfuerzos de quienes, casi inmediatamente después de

que se lanzaran las bombas, emprendieron los intentos de aliviar a las víctimas y, de diversas maneras, prosiguen tales esfuerzos hoy en día [...] Yo era un padre joven cuyo primogénito había nacido deforme, aún no tenía la menor idea de cómo podría abordar el problema y, en un estado de aturdimiento por la situación, me había puesto a escribir acerca de la conferencia mundial sobre las bombas atómicas y de hidrógeno [...] Para mí [...] el interrogante de mayor importancia era [...]: ¿qué me había impulsado a aceptar semejante encargo, en un momento tan horrendo y con una ignorancia casi absoluta de las complejidades de un movimiento político a gran escala?

Recuerdo claramente que solo dos factores podrían haber respondido a esa pregunta: uno era la intensa sensación de que el problema de mi hijo acabaría por asfixiarme si no ensanchaba el campo de mis intereses y veía las cosas desde una perspectiva amplia, y el otro la manera en que me había conmovido el profundo desaliento del joven director de una revista que me visitó para persuadirme de que realizara ese trabajo para su publicación [...]

Uno de mis profesores de la universidad, el señor Watanabe Kazuo, especialista en el Renacimiento francés, nos ofreció, a modo de introducción de su tema favorito, una serie de definiciones del término *humanismo*, que consideraba el concepto esencial del período. Entre esas definiciones había un sencillo axioma: “ni demasiada esperanza ni demasiada desesperación”, y lo recordé mientras escuchaba lo que el doctor Shigeto me decía de Hiroshima inmediatamente después del bombardeo y de la tarea de tratar a las víctimas [...] A veces tales momentos me han parecido signos de algo más, ejemplos, aunque bastante ostentosos, de que algún ser supremo ha elegido el momento preciso; una forma cósmica de matar dos pájaros de un tiro. (*Un amor especial* 1995, 25-30)

De este modo para Ōe la experiencia de Hiroshima se convirtió en el punto de inflexión de toda su carrera.

Un año antes de la publicación de *Hiroshima notes*, aparece la novela *Una cuestión personal* (*Kojintekina taiken*), que está impregnada de la experiencia en Hiroshima, y de la urgencia sentida por Ōe de entender qué significa y a qué tipo de compromiso personal lleva el ser un escritor japonés en ese momento. Es decir, ese *watashi* (yo) de la tradición novelística del *shishōsetsu* (novela del yo), aprendida de sus antecesores, desde Natsume Sōseki, y que en Ōe recupera el sentido particular de la pregunta por la individualidad del escritor y a la vez su sentido de pertenencia (ver comentario de Ōe a la novela *Luz y oscuridad*, en Natsume 1916). De pertenencia a Japón, y de pertenencia a la especie humana, amenazada de extinción por designio propio. Desde entonces Ōe ha sido uno de los intelectuales japoneses más activos en las campañas a favor del cese de la energía nuclear en su país y en el extranjero. Así, en 1995 protagonizó un incidente internacional de protesta contra

pruebas nucleares realizadas por el gobierno francés, registrado en la prensa de ambos países, y recogido en *Nihon no "watasbi" kara no tegami* (Cartas de un japonés 1996. Ver ensayo de Fco. J. Tablero en *Pliegos de Yuste* 2007). En la edición vespertina del periódico *Yomiuri* de 21 de agosto de 1995, Ōe hace público un fax dirigido al escritor de origen chino exiliado en Estados Unidos, Zheng Yi, a quien había citado en la conferencia de recepción del Nobel como autor de sensibilidad afín a sí mismo. En él se hace eco de la intensificación de la opresión del gobierno chino a los intelectuales disidentes que, en el año de la tolerancia designado por Naciones Unidas, y liderados por académicos como Wang Dan (1969-), han dirigido una petición de apertura política a las altas esferas del partido. Ōe además reconoce no sentirse autorizado, como ciudadano de una nación que se niega a pedir perdón y ofrecer algún tipo de compensación a China, a hablar sobre el presente y futuro de este país, lo cual había expuesto previamente en un artículo publicado en el *New York Times Magazine* (2 de septiembre de 1995). Pero el objetivo del mensaje es denunciar la arrogancia con que el presidente Chirac había anunciado la realización de unas pruebas nucleares en el Pacífico. Además esta denuncia ya la había presentado Ōe en una entrevista al diario *Le Monde*. En relación a esto y ante la celebración de un gran simposio sobre literatura japonesa en la Ciudad del Libro en Aix-en-Provence, adonde en certámenes anteriores habían acudido personajes de la talla de Octavio Paz, Ōe se ve impelido a cancelar su asistencia en protesta por el anuncio del gobierno francés. Nuestro autor explica que si algo había aprendido de la civilización francesa es aquella tolerancia que hace inútil cualquier tipo de amenaza militar y que puede ejercer la resistencia ante un instrumento del "error" que lleva a la destrucción de la humanidad. Se inician de este modo una serie de publicaciones en prensa que concluyen en otro artículo del *Yomiuri* fechado el 13 de octubre del mismo año. En esta nota de prensa Ōe lamenta el malentendido por parte del escritor francés Claude Simon (1913-2005), quien acusa a nuestro autor de criticar a Francia de manera sistemática y sin posibilidad de contra-argumentación.

En la citada colección de ensayo y correspondencia de 1996, además de la carta contra las pruebas nucleares de Francia, se incluyen el artículo para una revista americana "El día que el emperador habló con voz humana", la conferencia pronunciada en Corea "Conviviendo con la esperanza y el miedo", un epistolario con Günter Grass, y una conferencia en la Universidad de las Naciones Unidas. Todo escrito en el periodo inmediatamente posterior a la recepción del Nobel. El factor común de toda esta correspondencia y ensayo es la actitud de cuestionar el Japón actual (compárese con el encuentro con Kazuo Ishiguro sobre el papel del novelista en el mundo, recogido en Miyoshi/Harootunian 1993). Susan Sontag por su parte había cuestionado a Ōe sobre el tono personalista de la conferencia de aceptación del Nobel, pero en realidad lo que nuestro autor pretende es la tarea de construcción de una visión del mundo a partir de la propia experiencia y los principios que la sustentan. Aun así, el nuevo Ōe parte de un distanciamiento recién estrenado

respecto al sí mismo. El texto de la conferencia tiene por tanto intención de constituir esa línea divisoria, un periodo que había comenzado con *Hiroshima notes*.

En “*France kaku jikken o meguru tegami to kansō*” (Cartas e impresiones en torno a las pruebas nucleares francesas), sección que reúne la correspondencia aludida en el párrafo anterior, Ōe escribe a Zheng Yi citando su novela *El viejo pozo* y su liderazgo de un movimiento anti-estatal en la China pos-Tian’anmen. China es un coloso con un potencial magnífico y a la vez peligroso. Como japonés, Ōe no puede advertir a China de tal peligro porque previamente el gobierno japonés debe pedir disculpas sinceramente y ofrecer compensación por sus intervenciones pasadas, como hemos mencionado. Pero sí se siente partícipe de una problemática común. Refiriéndose a la civilización espiritual francesa, se deducen dos tipologías de ser humano: el “humanista tolerante” y el “pensador-máquina”, en cuya tensión se ha de comprender la sensibilidad de Ōe respecto a los experimentos nucleares. La estrategia nuclear de las potencias no es muestra del éxito de las relaciones internacionales, sino más bien del primitivismo de sus mentalidades. Nuestro autor alude al argumento de Sartre de que las armas nucleares han transformado la guerra, del nivel de las masas al nivel reaccionario de un puñado de estrategas. Ōe está convencido de que Japón está llamado a contribuir a una política de desnuclearización de Asia Oriental.

El crítico francés aludido, Claude Simon, entiende que la reacción de Ōe es anti-francesa, y se enraíza como la otra cara de su demostrada francofilia. A lo cual responde nuestro autor citando a Bachelard y su idea de que la corrección de las imágenes dadas es ella misma un trabajo de la imaginación. Ōe conocía de antiguo a Simon. Ya en 1964, nuestro autor había presentado en Japón las discusiones sobre el papel social del escritor entre Sartre, Simon e Ives Berger. Valora la amplia perspectiva de Simon, quien considera la guerra civil española como el comienzo de la guerra fría y no augura su final hasta el fin de siglo, dentro de una filosofía marcadamente pesimista. Ōe reconoce la importancia para sí mismo de la cultura francesa, pero se adhiere en este momento a la campaña japonesa de boicot al consumo de productos franceses como modo de protesta. El problema nuclear no lo ve desde la perspectiva de Japón como víctima, sino desde el punto de vista global. En este sentido cita a Tácito: “en la medida en que se llega a decidir las cosas por vía de las armas, la medida y la justicia (*probitas, seijitsu* = honestidad), son honores que solo pueden utilizar los vencedores.” Simon responde del siguiente modo: “en vez de incitar al no entendimiento entre los países, ¿no es acaso mucho más pertinente buscar aquellos artistas, pensadores y artesanos en sentido amplio, que nos proporcionan riqueza dentro de la diversidad de culturas y tradiciones?” Se refiere, por ejemplo, a la contribución del pensamiento zen al despertar de los sentidos en la pintura francesa. La alegación a esto de Ōe es rotunda: los experimentos nucleares franceses son *negativos* para el futuro de la sociedad internacional. La nueva sociedad se forma desde la pluralidad, y desde

esa misma pluralidad interviene Ōe para buscar un futuro común. En este sentido debía entenderse su intervención en Estocolmo. Y como conclusión: “el movimiento contra los productos franceses en mi país es ciertamente intolerante, pero creo en que es deber de los intelectuales conocedores de Francia que el sentimiento de traición que yace en el fondo fructifique como reconciliación universal” (Ōe 1996, 20-21).

En el ensayo “*Heima e no bunka no tame ni?*” (Para una cultura de la paz, 1995), recogido en el mismo volumen, Ōe se incorpora a un debate público entre los Nobel: el mundo se encuentra en una crisis generalizada, demográfica y ambiental, pero la evaluación del futuro es positiva. Sin embargo a corto plazo no se encuentran soluciones. Y no está claro el punto de escisión que separa ambos criterios. Ōe propone como criterio provisional de discernimiento el año 2010. Para él el problema de la amenaza nuclear es el más serio a corto plazo. En los años setenta lo fue el establecimiento de la guerra fría. En los años ochenta, el comienzo en Europa de los movimientos antinucleares. El “invierno nuclear” ya fue augurado por científicos en 1982. Al darse fin en 1990 a 30 años de guerra fría, la situación presente se podría considerar como una nueva crisis, algo así como el “síndrome de la guerra fría”. Para 2003 el acuerdo START II debía haber eliminado de 3000 a 3500 cabezas nucleares. Y en los siete años siguientes se debería implantar un programa de extinción absoluta del armamento nuclear. Todos ellos objetivos incumplidos, lo cual alimenta el pesimismo actual del escritor que hemos reseñado al comienzo de este ensayo. No ha sido esta por tanto una postura coyuntural en Ōe, su protesta antinuclear ha persistido de principio a fin, como también muestra su artículo del diario *Asahi* de 15 de marzo de 2011 (recogido en *Japan Focus* 2011), donde realiza un homenaje a la figura del marino Ōishi Matashichi, superviviente del experimento nuclear de Estados Unidos en el atolón Bikini el 1 de marzo de 1954.

Hemos visto como Ōe entiende que interviene no como japonés sino como *ciudadano del mundo* cuando en 1995 hace un juicio acusatorio contra las pruebas nucleares francesas. En numerosos ensayos Ōe muestra un eje articulador de comprensión de la propia realidad en tres dimensiones: la individual (*kojin*), la social (*shakai*) y la global (*sekai*). La dimensión individual no es reducible a un uso enajenado en ninguna otra instancia, y de ahí la utilización continuada de un *watashi* enfático en sus declaraciones y artículos de opinión. La realidad social emana del compromiso y responsabilidad del individuo con su grupo social, incluida su nación. Y la dimensión global permite al individuo proyectarse como ciudadano del mundo más allá de los límites de su identidad nacional y su propia cultura. En esto consistió la maduración de Ōe como persona y como intelectual en un entorno democrático de posguerra. Una cultura democrática interpretada sistemáticamente en Japón de una manera pasiva (*ukemi de*) e involuntaria (*yamu naku*), características que según Ōe han marcado la historia de las relaciones internacionales de Japón desde la posguerra y explican la incapacidad de

asumir sus propias decisiones en clave de responsabilidad nacional. Cuando Ōe viaja a Okinawa y redacta en 1970 su reportaje con el título de *Okinawa Notes*, el encuentro con la realidad de una cultura no japonesa, sometida históricamente al poder del estado, con su propio registro de catástrofe, le hace entender que él mismo proviene de una realidad cultural sometida y periférica al poder central del estado japonés. Igual que había sucedido en su encuentro previo con los *hibakusha* de Hiroshima, Ōe comprende vitalmente el sufrimiento y la desgracia de las víctimas de Okinawa incorporando ese sufrimiento a su propio mundo. Los habitantes de Okinawa son rebeldes frente al gobierno japonés en el mismo sentido en que él se siente un escritor rebelde representando a la cultura periférica de la isla de Shikoku. Del mismo modo había llegado a entender la inhumanidad de la experiencia de los *hibakusha* de Okinawa, al hacerla análoga a su propia experiencia de haber generado un ser humano “monstruoso”. Pero la diferencia de ambas experiencias es que mientras de Okinawa aprende la rebeldía como la actitud permanente de un intelectual, de Hiroshima, igual que de su hijo, aprende el poder de sanación espiritual que emana de ser capaces de afrontar heroicamente un destino aciago. Es decir, asumir la situación de monstruosidad como un camino para entender en qué consiste realmente ser *humano*, y derivar de ahí un compromiso ético a favor de la humanidad. De aquí proviene el sentido cuasi-religioso de su postura de afirmación del futuro, que muchos críticos han identificado en la obra de Ōe.

Desde 1964, Ōe ha incorporado a su hijo Hikari a su literatura, convirtiéndolo en uno de sus referentes permanentes. Con el título de *Una cuestión personal*, esta novela de intención individual es la historia de una familia con un padre e hijo brillantes, una madre entregada a la familia, y otros dos hijos. El padre es un novelista reconocido, y el hermano de la hija protagonista tiene una lesión cerebral, pero es un reconocido compositor. El padre se traslada a Estados Unidos para ocupar una posición académica, convirtiéndose la hija en la nueva cabeza de familia. Es una novela centrada alrededor del conflicto interior generado por la experiencia del nacimiento de Hikari. Explora las posibilidades de la redención humana, tras una sexualidad perversa, a la vez fuente de placer y dolor. Acaba con dos palabras clave: esperanza y perseverancia. La primera se convierte a partir de aquí en el sustituto de un imposible final feliz, en una serie de novelas desgarradoras que funcionan como paseos por el infierno de Dante, uno de los referentes textuales explícitos en la obra de Ōe. La segunda palabra clave nos aclara el sentido total de esta novela, que se convierte así en un ritual de paso desde la ensoñación romántica del joven padre, a la resolución comprometida de la persona madura.

Sobre qué tipo de vida sea la de un padre y escritor maduro, en 1995 nuestro autor recibe la oportunidad de contar la vida de su hijo en familia como un caso particular de sanación gracias a una revista médica interesada en el tema. Ōe aprovecha para contarnos su vida en familia como

parte indisoluble de su personalidad como escritor, con su hijo en el centro. El tema recibe la atención inmediata del mundo editorial, y se publica una traducción al inglés en Kodansha Int., ganando con ello amplia difusión internacional. En la obra que hemos mencionado ya, *Un amor especial* (*Kaifuku suru kazoku*), comprobamos que si la sanación personal del padre se debe a su elección de la escritura narrativa, su hijo alcanza un alto nivel de autoexpresión con la “escritura” musical, que le lleva a disfrutar de una carrera como compositor de éxito. Ōe se plantea el sentido de la vida en relación a la sensibilidad humana y a un hijo disminuido. Y descubre el sentido terapéutico-soteriológico de la música y la literatura. Ello en el contexto del poder curativo de la vida familiar, del amor y la entrega, y del tesón de superar juntos las dificultades. La reflexión de Ōe toma como referente la teoría de Erik Erikson sobre la “crisis de identidad hacia la mitad de la vida”. Los detractores del escritor le han acusado de estar detrás del éxito profesional del hijo, garantizándole las audiencias, pero Ōe está acostumbrado al acoso de sectores radicales especialmente desde la obtención del discutido premio Nobel. La familia es uno de los motivos permanentes en la novelística de Ōe. Aparece desde sus primeros relatos y no deja de estar presente hasta sus últimas novelas. Funciona como un espacio particularmente dramático, dentro del cual sucede la odisea personal del autor/protagonista, su descenso a los infiernos y su rescate hacia un horizonte de esperanza. Confiere al protagonista una primera red de relaciones donde el drama vivido adquiere una dimensión de profundidad, y en ella están presentes el hijo disminuido, y la lesionada relación de pareja. También la figura del hermano del protagonista, *alter ego* de Ōe en muchas novelas, conecta el núcleo familiar primario con la idea de estirpe, de familia grande, de antepasados, de espíritus fallecidos y de resurrección. E indefectiblemente la familia es el espacio único donde toma forma toda posible liberación.

### 3.

Hemos defendido que Ōe es uno de los escritores japoneses que con más frecuencia y más consistentemente ha mantenido una postura clara sobre cuestiones vitales para Japón desde la posguerra hasta el presente. Su postura básica ha sido denunciar que el Japón de posguerra no ha resuelto los temas fundamentales de la guerra, como la responsabilidad de la institución imperial, el continuismo de las estructuras de preguerra, o la veracidad sobre el significado de la guerra en Asia y sus consecuencias, por ejemplo en la continuada polémica sobre los libros de texto. Asociados a estos temas han estado las relaciones diplomáticas con Estados Unidos y sus consecuencias, como la situación de ocupación permanente en el caso de Okinawa. El tema de las vivencias de posguerra, como formación de la personalidad del escritor e intelectual, ha sido el motivo de la correspondencia del autor con su colega Günter Grass (en Ōe 1996), dando como resultado unas reflexiones sobre coincidencias y diferencias entre el caso alemán y japonés, y sobre la toma de conciencia paulatina de las dimensiones de una tragedia que adquiere forma en la mente individual

del literato. Como recoge Rotem Ayalon (2014), Ōe se ha alineado claramente en el debate sobre el significado de la escalada imperialista del Japón de preguerra, entendiéndola no como una quiebra temporal de la modernidad, lo que se ha conocido como la teoría del “proyecto incompleto de la modernidad” en importantes politólogos, especialmente de la escuela de Maruyama Masao (1914-1996), sino como la consecuencia natural de un proceso acelerado y pervertido de incorporación a la modernidad por parte de Japón desde la era Meiji (1868-1912). Pero a pesar de coincidir en sus posturas públicamente con numerosos intelectuales de izquierda dentro y fuera de Japón, Ōe no ha tenido jamás ninguna vinculación con formación política o sindical alguna, lo cual a ojos de algunos de sus críticos ha significado una debilidad en su activismo. Sin embargo, nuestro autor ha participado e incluso liderado campañas de activismo ciudadano, sobre todo en el terreno de la protesta nuclear. En realidad lo que esto significa es que nuestro autor, desde el momento en que descubrió en su adolescencia que había sido estafado junto a sus conciudadanos para entrar en una guerra sin sentido y basada en un mito, desarrolló una profunda alergia a toda formación político-ideológica. Y no solo conservadora. Con la misma sensibilidad que otros autores de su generación, críticos hacia la deriva de los movimientos estudiantiles y obreros de los sesenta, Ōe se convirtió pronto en una voz singular que siempre ha hablado en primera persona, ese *watashi* irreducible a ningún nosotros si no es bajo condición de que ese nosotros sean otros tantos *watashi* que suman sus individualidades. Por eso Ōe nunca se ha atrevido a enunciar el discurso de “nosotros los japoneses”, tan apreciado por las teorías culturalistas conocidas como “teorías sobre los japoneses” (*nihonjinron*) y siempre ha enfatizado su individualidad de manera radical. Curiosamente, Ōe recibió los elogios de la crítica en sus primeras producciones porque se le entendió como la nueva voz de la generación emergente de finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Más aún, el reconocimiento internacional, que le llegó con el Nobel, enfatizó que la de Ōe es una voz representativa del Japón contemporáneo. Singularidad y representatividad, sin instancia mediadora, sin una “cultura japonesa” o un esquema cultural que explique esa conexión. Esto es precisamente lo que distanció a Ōe de su predecesor japonés en el Nobel, Kawabata Yasunari (ver ensayo comparativo con Ōe en Miyasaka *et al.* 2003). Ōe hizo una paráfrasis en el título de su conferencia de recepción del Nobel, titulándola “*Japan, the Ambiguous, and Myself*” (Aimaina Nihon no watashi), respecto al título de la de Kawabata, “*Japan, the Beautiful, and Myself*” (Utsukushii Nihon no watashi). En el título Ōe reivindica su experiencia de ambivalencia, en relación a su sentido de pertenencia a una nación que desde su infancia le ha transmitido signos contradictorios, y en consecuencia la imposibilidad de asumir sus postulados culturales e históricos, todo ello frente a un Japón estetizado y concentrado en su remoto pasado, dando la espalda a su historia reciente (ver una elucidación del término “ambiguo” en la variante de “dudoso” en Fu/Heine 1995).

En la conferencia, Ōe se distancia de la estética tradicionalista de Kawabata, y se auto-define como un autor de la crisis de posguerra. La palabra clave en el discurso de Kawabata es *utsukushii*, a la que responde Ōe con *aimai*. Por contra de lo que pueda parecer a simple vista, que una estética de la belleza debe ir asociada a valores vitales positivos, en el caso de Kawabata es todo lo contrario, se trata de la belleza de la muerte, de una estética decadente y necrófila. La muerte siempre está rondando en la novelística de Kawabata y suele constituir el modo de resolución de las tramas y de los personajes. Los ancianos en que se proyecta Kawabata son muertos en vida, mitad humanos mitad espectros. Su afirmación de la belleza de Japón lo es del Japón pasado, enterrado, del Japón de los fantasmas. Yukio Mishima compartió con Kawabata la tremenda seducción que sobre él ejerció siempre la muerte, pero su posición respecto a esta fue siempre afirmativa, positiva. Frente a la desesperación nostálgica de Kawabata, compartida con Jun'ichirō Tanizaki, su pesimismo y negatividad radicales, Mishima se enfrenta a la muerte con valor y ánimo de vencedor. Los suicidios de ambos comparten un mismo amor a la muerte, y se separan en que en el caso de Mishima su amor a la muerte es a la vez una afirmación de la vida, en lo que tiene de belleza transeúnte, que tiene su apogeo en el momento de esplendor de la floración de los cuerpos jóvenes y su momento de éxtasis estético en la consumación ritual de esa belleza cuasi-virginal en el *seppuku*. Es una estética afirmativa y poderosa, la muerte es la última escena que la vida se da a sí misma en su entrega al amante. Por el contrario, Kawabata se suicida como un hombre agotado, acabado, como el fin de un sinsentido, su suicidio es manifestación de su derrota, no es su triunfo como en Mishima. Frente a estos se alza la estética *aimai* alternativa de Ōe. Nuestro autor no comparte ya ese culto a la belleza, pues el peso del horror en la vida colectiva de su pueblo y en su vida privada es sobrecogedor. El Japón bello está hecho añicos, pero esta pérdida no le lleva a la desesperación como a Kawabata, sino a un nuevo encuentro con la vida con todos sus matices, su poder de proyección del deseo y a la vez su constante anti-clímax en el principio de realidad. Sus dos referentes, como hemos visto, son Hiroshima y Hikari. De la plena asunción de estas realidades surge un nuevo compromiso con la vida para escapar de la tragedia permanente que asola nuestras vidas. La respuesta de Ōe es un vitalismo radical, una estética del compromiso con la vida y sus potencialidades y un desencanto de todo esteticismo. Pese a la tragedia circundante, Ōe es afirmativo y relativamente optimista, diríamos que desesperanzadamente optimista. En resumen, frente a la “belleza de la muerte” Ōe nos propone la “ambigüedad de la vida.”

En el discurso de recepción del Nobel aparecen las claves para entender al Ōe de los noventa, y por extensión al escritor actual. Concluye haciéndose eco de una de las citas predilectas del autor, tomada del poeta inglés W. H. Auden, que hemos citado previamente porque la vuelve a recoger en la introducción a la edición inglesa de *Hiroshima Notes*, presentada en el epígrafe anterior. En el texto del discurso dicha cita está ligeramente modificada para adaptarla al ámbito histórico de la

contemporaneidad y a nuestro juicio contiene un cierto efecto de resonancia, quizá inconsciente en nuestro autor, de aquella trágica consigna imperial del discurso del emperador, cincuenta años antes, de “sufrir lo insufrible, soportar lo insoportable”. En palabras de Ōe/Auden “*suffer dully all the wrongs accumulated throughout the twentieth century*” (*nijusseiki ga... tsumikasaneta bigai o,..., dontsū de uketome*) [Ōe *Aimaina Nihon no watasbi* 1995]. Esta cita volverá a aparecer recurrentemente como uno de los *loci* de referencia en novelas posteriores. Otra referencia en el párrafo conclusivo aquí seleccionado es la idea de “monstruosidad” (*kaibutsu*), como cualidad intrínseca a la civilización moderna, no particularmente la de Japón. La monstruosidad de la técnica denunciada por los filósofos europeos, como Heidegger. Pero esta monstruosidad tiene su propio anticuerpo en la tradición humanista europea y especialmente francesa: la monstruosidad del héroe rabelaisiano de Pantagruel. El monstruo que tiene como destino curar al ser humano de su propia monstruosidad, ayudándole a enfrentarse a ella y a asumirla, liberándolo en consecuencia de sus propios sueños de megalomanía y dominio. Y aquí tenemos el tercer motivo: el *humanisme grotesque*, tradición universal y patrimonio de los marginados. Por ello Ōe se refiere a su humanismo como un humanismo periférico.

El humanismo grotesco de Ōe, inspirado en sus lecturas de la tradición renacentista francesa, nos proyecta una visión del ser humano desde su ángulo más obtuso: la monstruosidad no es simplemente una pesadilla que asola nuestros sueños desde el exterior, es esa parte de nosotros mismos que no queremos ver, es la representación visual de viejos traumas. En el caso de la experiencia de Ōe, esos traumas son a la vez individuales y colectivos. Se trata de la relación traumática con la figura del padre y posteriormente la experiencia del hijo, Hikari. Se trata del trauma compartido de la guerra y la tragedia nuclear, del sometimiento al poder del otro y la negación de la dignidad humana. Pero en el mismo núcleo de ese trauma es donde se encuentra el germen de su propia superación. El único antídoto para el sufrimiento generado por la monstruosidad de las creaciones del ser humano es su aceptación, y la responsabilidad que conlleva (en el caso japonés, con las víctimas en Japón y en Asia). El siguiente paso en el proceso de sanación es la renuncia: a la guerra (contra la revisión del artículo 9 de la Constitución de 1946), a la hipérbole tecnológica (contra la energía nuclear), y al dominio (contra el modelo imperial). El tema de la sanación tiene eco en el ensayo “*Iyasareru mono*” (Los sanados), incluido en la antología de *Aimaina Nihon no watasbi* de 1995. Y finalmente la puerta de salida, como hemos visto, se llama esperanza.

En relación con lo anterior es como se ha de entender la postura intransigente mantenida por Ōe respecto a la casa imperial japonesa. Nuestro autor nos cuenta en sus remembranzas de adolescencia cómo la declaración del emperador de Japón, en su discurso de fin de la guerra, de no

ser un dios supuso la liberación mental de un dominio históricamente sostenido. Por primera vez el joven chico de Shikoku, una isla muy alejada de Tokio, entendió que era libre y poseía una dignidad individual. Con la eventual visita a Okinawa entendió que su cultura de origen no es la cultura japonesa del centro, y se interesó por su propia mitología, emanada de unas raíces donde no figuraba la imagen del emperador de Tokio. El humanismo periférico de Ōe es políticamente una forma de reivindicación de la diferencia e implica una forma de republicanismo, en un Japón donde la casa imperial ostenta gran prestigio y poder. La anécdota que marca la irreconciliabilidad entre ambos se dio en 1994, cuando la casa imperial le concede la Orden de la Cultura al recién galardonado escritor, en un gesto de amistad, pero Ōe la declina públicamente y reivindica su oposición al sistema imperial, provocando con ello una oleada de protestas y animadversión por parte de amplios sectores de la población y las élites políticas. Pero se trata de una larga historia, ya presente en las novelas de finales de los cincuenta y principios de los sesenta, por ejemplo *Warera no jidai* (1959) o *Seventeen* (1961), donde el problema político y del emperador contrasta con el estilo que se ha llamado “pastoral” de su producción de los cincuenta.

Como recoge David J. Lu (1997), Ōe ha expresado en numerosas ocasiones su admiración por los escritores de la inmediata posguerra, la denominada “escuela de posguerra” (*sengoha*), entre los cuales se encuentran Hara Tamiki, Ōoka Shōhei o Noma Hiroshi. Ōe se considera sucesor de ellos en su pesimista concepción de la modernidad. Reconoce tal admiración en su contribución al volumen editado por Masao Miyoshi y Harry Harootunian en 1989. En esta ocasión nuestro autor presenta una de sus primeras versiones de la teoría de la ambigüedad como definitoria de la historia japonesa contemporánea. Con el título de “Japan’s Dual Identity” (1986), Ōe vuelve a enfatizar su noción de cultura periférica, acudiendo al soporte académico de la antropología de Yamaguchi Masao. Precisamente el término “dual” empleado por Ōe tiene reminiscencias del ensayo *Bunka to ryōgisei* (Cultura y dualidad 1975) de dicho antropólogo, siendo este una fuente importante de la teoría estructural de Ōe sobre las culturas periféricas. Lavelle (1990) sitúa a Yamaguchi Masao como cercano a Ōe, en cuanto tipos representativos del pensamiento progresista de los setenta. Ōe toma también de la antropología de Yamaguchi el tema de la dualidad en su artículo “Kazoku no kizuna no ryōgisei” (La dualidad de las heridas en la familia), incluido en la antología de *Aimaina Nihon no matashi* de 1995. Y en el ensayo de 1989 Ōe propone a otra figura literaria de las culturas periféricas de Japón, el escritor Miyazawa Kenji, autor de los relatos infantiles *La vida de Budori Guskō* (Guskō Budori no denki 1932) y *El tren nocturno de la Vía Láctea* (Ginga tetsudō no yoru 1934). Miyazawa había representado en su momento de manera lúcida la perspectiva múltiple que comparte Ōe, que partiendo de la conciencia individual, evoluciona hacia el grupo, después se amplía para incluir la sociedad y acaba abarcando el universo. Una utopía que se convertiría en un claro referente en la novelística de nuestro autor.

La propuesta del humanismo periférico volverá a ser el tema central de la conferencia que Ōe imparte en la Universidad Complutense de Madrid en 1997, y que ha sido recogida en el volumen editado por Florentino Rodao y A. López en 1998. Ōe revisita aquí su encuentro formativo con el humanismo en sus años de estudiante en el Departamento de Literatura Francesa de la Universidad de Tokio, donde aprendió el significado especial asociado al vocablo francés *humanisme*. La propuesta consiste en un modelo dinámico de intercambio entre centro y periferias, relativizando ambas posiciones, de modo que se enriquecen mutuamente. Ōe apunta la universalidad de esta propuesta, que no se limita al caso de Japón, sino que es perfectamente aplicable a mundos lingüísticos y literarios diversos, de lo cual es muestra el poder semiótico de una obra como *Don Quijote*, y la representación simbólica de dicha dicotomía en las figuras opuestas e interactivas de Quijote y Sancho. Aquí ve Ōe una muestra de humanismo hispano que está en perfecta sintonía con el movimiento erasmista que anima el *humanisme* francés de la época de Rabelais, y que demuestra la universalidad de aplicación de la propuesta de nuestro autor. Un “humanismo grotesco” que, como hemos defendido en otro lugar (Falero 2010), va más allá del *ethos* asociado al humanismo convencional, pues activa la meta-virtud de la compasión, que le imprime ese carácter inconfundiblemente soteriológico. Se trata de la mirada compasiva del *bodhisattva* hacia el ser humano. De 1997 a nuestros días la visión de Ōe podemos decir que se hace aún más sugerente, cuando nos enfrentamos a una crisis global de la humanidad, y con el filósofo Slavoj Žižek (en *El País* 17.05.14) reconocemos que “en la era multipolar, Europa solo tendrá peso si huye de las tentaciones autoritarias y se reinventa desde su legado humanista”. Un humanismo profundamente vinculado a la ética de la tolerancia y la libertad individual, tal como lo ha entendido sin duda Ōe.

#### 4.

Podemos identificar otros tres constantes como referentes en la producción de Ōe. Llamamos a la primera, tomando la expresión de Milton, el motivo del *paradise lost* (ver Napier 1995). Otro de los temas es la dinámica de la rebeldía como ritual. Y por último la cuestión de la intertextualidad.

Ninomiya Masayuki (en de Vos 1989) ve en la novela *Dōjidai game* (El juego de la contemporaneidad 1979) el planteamiento de una visión de la aldea-estado-universo autónoma de tiempos míticos. Encontraremos también la reivindicación de las culturas marginales de Japón. Entendemos que se trata de una reescritura del tema del *paradise lost* perteneciente a la literatura europea. Ese tiempo mitológico es el mismo tiempo del presente, pues los pliegues de la historia vuelven sobre sí mismos y hacen coincidir pasado, presente y futuro de una manera misteriosa. Por ello la historia se repite incansablemente y las generaciones futuras repiten los hechos de sus antepasados en quienes encuentran la inspiración. Se trata de un tema también presente en *El grito silencioso* (Man'en gannen

no football 1967). La literatura juega en este sentido un papel fundamental al convertirse en transmisora del legado de unas generaciones a otras. Más aún, Ōe halla su propia inspiración en la oralidad, de la que toma sus primeros nutrientes en su aldea natal para iniciar la transición a la escritura. Ōe reconoce en la tradición oral del entorno de su infancia en Shikoku uno de los gérmenes de su vocación literaria, como cultivador del género *monogatari*, término que lleva en su propia etimología la referencia a la oralidad (en *Watashi to iu shōsetsuka no tsukurikata*/Cómo me he convertido en novelista 1998. La edición citada incluye un ensayo de Numano Mitsuyoshi). La oralidad recoge historias derivadas del tiempo mítico, que refiere al mito de la aldea-mundo, no al mito impuesto por el poder imperial. Precisamente es en la mitología ancestral de la aldea donde Ōe reconoce el segundo germen de su escritura. De este modo crea un ciclo de novelas acerca de este *topos*, que culminará en *M/T y la historia de las maravillas del bosque* (1986). Esta novela además nos aporta el tercer germen de la vocación novelística de Ōe: el bosque de su infancia, donde hace el descubrimiento de que dentro de las gotas de agua existe otro mundo. Gotas en las hojas de los árboles, que tiemblan misteriosamente aun no habiendo viento alguno (de aquí en parte la inspiración para el título de la novela *Yurengoku/Vacillation* 1994). Para el niño Ōe se trata del descubrimiento del pulso de la vida, que late en las sombras del bosque. Y es este bosque el lugar donde se produce el encuentro, el misterioso encuentro con el otro mundo, con la alteridad. Este es el cuarto germen de la vocación de Ōe como escritor, la búsqueda del encuentro, propiciado por el acercamiento a una literatura practicada como auto-despojamiento. El paraíso perdido es en definitiva un pequeño universo marginal, pero en términos de la tradición budista diríamos que es una gota que refleja una infinidad de otros mundos, y que por tanto refleja dentro de sí al universo entero (sobre la marginalidad en Ōe ver Wilson 1986).

Tsushiro Hirofumi, en su ensayo *Nihon no shinsō bunka josetsu* (Una introducción a la cultura profunda de Japón 1995), detecta en Ōe una nostalgia por la experiencia original, el *entorno original* según expresión del folclorista Yanagita Kunio. Por nuestra parte hallamos igualmente referencia al concepto de la “experiencia del lugar íntimo” de Yi-Fu Tuan (1930-). De hecho, Ōe escribe una presentación del clásico de Yanagita *Kaijō no michi* (El camino del mar 1961) en la versión de bolsillo de la editorial Iwanami. Según Ōe, la escritura de Yanagita

nos libera de las cadenas de nuestra experiencia privada, y nos hace partícipes de la experiencia de la gran comunidad que configura una etnia [...] Nos despierta la imaginación hacia los habitantes de la antigüedad y las raíces de la etnia que no son otra cosa que esa comunidad.

La fuerza que despierta nuestra imaginación no es otra cosa que la *nostalgia*, dotada de una *fuerza particular*. Pero a Ōe no le inspira el proyecto de restauracionismo cultural de Yanagita, pues hace

una lectura literaria del material antropológico. En búsqueda de ese lugar original, en la novela *Kōzumi na wagatamashii ni oyobi* (Me encuentro en aguas profundas 1973), nuestro autor reivindica el valor de lo espiritual, en relación al tema del Apocalipsis, con un título tomado del salmo 69 del “Libro de los Salmos”. Tal visión apocalíptica contrasta con la veneración del protagonista hacia los árboles, que representan el *locus* de esperanza en esta novela. El simbolismo del árbol como un tema espiritual también es el *leitmotiv* de la novela *Raintree o kiku onnatachi* (1982). En esta novela Ōe toma de Malcolm Lowry el tema del Árbol de la Vida, que está en relación con el deseo, una parte sustancial de la vida, dando pie a la exploración de “desviaciones” sexuales como el *ménage à trois* y el fetichismo.

En el colectivo de ensayo sobre historia intelectual japonesa *Modern Japanese Thought*, editado por Bob T. Wakabayashi (1998), se contraponen la figura de Ōe a la del filósofo de la escuela de Kioto Kōsaka Masaaki (1900-1965). Ōe critica de Kōsaka y su grupo de intelectuales afines, como Nishitani Keiji (1900-1990), su visión de una utopía social comunitaria sin identidad política, calificada por otros críticos como una “utopía industrial conservadora”. Nuestro autor responde a la publicación de una guía de identidad cultural para escolares de secundaria (*Kitai sareru ningenzō/La imagen humana a que debe aspirarse* 1965) editada por Kōsaka, calificando su proyecto como una sociedad sin vida (“*Kitai sareru ningenzō* o hihan suru”/Crítica a *Kitai sareru ningenzō*, incluido en *Sōzōryoku to jōkyō: Ōe Kenzaburō dōjidai ronshū/Imaginación y circunstancias: Ensayos contemporáneos* de O. K., Iwanami Shoten 1981). En este ensayo Ōe defiende, frente al particularismo culturalista de Kōsaka, la auto-determinación y la diversidad social.

La búsqueda de la utopía comunitaria tiene referentes literarios y *filosóficos*. El arquetipo de Ōe está expresado de manera explícita en, por ejemplo, la novela *Dōjidai game* (1979), donde hemos visto que aparece la relación aldea-nación-microcosmos como opuesta a la nación-estado. Referentes geográficos son su Shikoku natal y Okinawa. La figura del poeta e intelectual Tanigawa Gan y su utopismo comunitario hace aquí de referente. Tanigawa coincide con Ōe en diagnosticar la precariedad de la comunidad en el Japón moderno. Las comunidades rurales en la modernización efectúan, según Tanigawa, desplazamientos efectivos del sentido de pertenencia y compromiso mediante *purificaciones* y entrega absoluta que mitigan la inseguridad de la doble pertenencia. El problema para Ōe es la relación entre nación, una *cultura industrial homogeneizadora* y la autonomía personal. Y la solución está en la identidad *microcómica* de la comunidad. Tanigawa y Ōe hablan en nombre de una “comunidad imaginaria con una *identidad cultural* que solo en parte es la de Japón” (en Wakabayashi 1998, 350). Tolstoy puede aquí también servir de referente, en su visión de una conciencia mundializada. Para Andrew W. Barshay (en Wakabayashi 1998) el problema es el *internacionalismo* del propio capital japonés, dentro de cuyo marco la resistencia política en la *era de la*

*cultura* sólo tiene valor simbólico.

La segunda constante que planteamos es el tema de la rebeldía, recurrente en la novelística de Ōe, en particular la rebeldía juvenil, que presenta múltiples facetas. En efecto, por un lado las revueltas juveniles encuentran el referente en las revueltas campesinas de principios de Meiji, en varias de las novelas donde aparece el *topos* del paraíso perdido. También tienen un referente en las protestas estudiantiles y obreras del Japón de los sesenta. Un tercer referente, que sirve de punto de discusión y oposición, es la *performance* de rebeldía en Mishima y su proyecto de restauración militar. La utopía militarista de Mishima es un tema repetido en la narrativa de Ōe, desde el relato “El día que Él se digne enjugar mis lágrimas” (1972). Vuelve a ser tema de la novela *¡Despertad, oh jóvenes de la nueva era!* (1983), y llega hasta la reciente novela *Adiós, libros míos*. Finalmente advertimos otro referente en el terrorismo antisistema, del tipo del perpetrado por la secta Aum Shinrikyō en 1995. El tema de la violencia es constante en la novelística de nuestro autor. Desde la violencia auto-infligida, la violencia en las relaciones de pareja y familia, la violencia en el seno de la comunidad, y la violencia externa causada por el poder político-tecnocrático. Pero mientras que la violencia en el ámbito estrecho de la familia nuclear da pie al aprendizaje y a la superación a través de un proceso de *Bildung* del carácter, la violencia social requiere de otro juego. La comunidad o la sociedad civil responden a la violencia institucional mediante el ritual. Este ritual es un ejercicio de violencia controlada, aprendido de la historia a través de las generaciones, y se ejerce como resistencia a la presión asfixiante del poder tecno-económico. Pero en este juego hay víctimas. Las hubo históricamente, y al reproducirse las condiciones que las causaron, vuelve a haber víctimas. Más aún, la violencia ritual solo funciona si se ejerce bajo estricto control. Pero el ser humano no sabe manejar la violencia. Su arrogancia y entusiasmo le hacen perder la sensación de peligro o el sentido de la proporción, y la violencia se vuelve contra uno mismo. Es lo que le ocurre a Takashi en *El grito silencioso*, y lo que amenaza con frustrar los planes de terrorismo local en *Salto mortal*. Es lo que causa una víctima innecesaria (pero inevitable) en *Adiós, libros míos*. La violencia ritual o programada, dirigida como forma de resistencia y denuncia en cuanto “pequeña violencia” contra la gran violencia del poder absoluto, es una llamada a la responsabilidad civil. Y con esto se cierra el ciclo. La violencia de cualquier tipo acaba cobrándose un precio, pero ejerce un claro efecto de desbloqueo. La muerte que conlleva llama a la vida, el final del ciclo es regenerador. Se trata por tanto de una revisión del tema del carnaval. En este sentido Ōe se declara seguidor del crítico ruso Mijail Bajtín en su lectura de Rabelais, en particular de su concepción de la literatura como juego carnavalesco. La muerte en este esquema suele tomar la forma del chivo expiatorio, lo cual confirma su aspecto ritual, en clara referencia también a la antropología estructural de Yamaguchi Masao.

El tercer aspecto que seleccionamos para nuestro repaso de los temas clave en Ōe es la

intertextualidad, o técnica de escritura que encontramos relacionada con el universalismo humanista que proclama nuestro autor. De hecho toda la producción narrativa de Ōe ha de entenderse como un continuo diálogo con sus propias lecturas. Cada novela representa una relación particular con uno o varios referentes textuales, generalmente euroamericanos, como *La divina comedia*, *Bajo el volcán*, *Cantos de inocencia y experiencia*, en su último periodo *Cuatro cuartetos* u *On Late Style*. De hecho, Ōe usa como técnica articuladora de muchas de sus novelas una cita concreta de uno de sus autores de referencia, y toda la narración se puede entender como el desarrollo de una o varias citas literarias, como es el caso de por ejemplo Javier Marías en las letras hispanas. En particular, el éxito de la técnica que reconoce el Comité del Premio Nobel, cuando afirma que “en su *realismo grotesco* hay una poderosa poética que se comunica más allá de las fronteras de idiomas y culturas, una poética llena de observaciones nuevas e imágenes concisas”, tiene como referente al *Gargantua et Pantagruel* (1532/1534) de Rabelais (ver “A New Definition of Humanism: Center and Periphery” en Rodao/López 1998).

La intertextualidad en Ōe debe entenderse como la aplicación de aquel sueño ilustrado del diálogo universal entre las culturas. Es el mismo referente de donde Ōe toma su sentido particular de un humanismo inspirado en los *humanistes* franceses, a los que considera hermanos de Cervantes, y entre los que se encuentran Erasmo y Montaigne, el cual inspira en Ōe la reivindicación de las culturas periféricas, defendiendo así la teoría planteada por Yamaguchi Masao, de la relación dialéctica entre estas y las culturas centrales. El humanismo del siglo XXI pasa por tanto por la reestructuración de las relaciones entre ambas. Ōe encuentra las raíces japonesas de esta propuesta humanista en la mentalidad abierta de una Murasaki Shikibu, en el internacionalismo de un Natsume Sōseki, y en su propia búsqueda como narrador contemporáneo. Murasaki da muestras de una tolerancia humanista, virtud suprema de la cultura renacentista, hacia el aprendizaje chino, que contrasta fuertemente con la intolerancia moderna del periodo Meiji. En este mismo periodo, Sōseki nos presenta su pesimismo respecto a la falsa modernización que hace a Japón confundir su rol periférico con uno central. Y en el caso del propio autor, Ōe cita como ejemplo su novela *El grito silencioso*, donde aplica conscientemente la teoría literaria de Bajtin: “un sistema-imagen de realismo grotesco”. Lo cual supone adoptar también una perspectiva semiótica sobre la relación centro-periferia. Es decir, “lo que necesitamos hacer es considerar todas las *periferias*, cada una dotada con su diversidad y su riqueza, como constitutivas de un *centro*, y luego promover un flujo dinámico dentro de esta dicotomía” (en Rodao/López 1998, 223).

Ōe ha hecho ya varios amagos de abandonar la escritura. El primero lo protagonizó en 1998, y un año después nos sorprendía con una extensa novela donde proseguía su itinerario narrativo, engarzando con sus novelas precedentes. Su intención había sido sustituir la escritura por la lectura,

como preparación de la última etapa de su vida. Pero después de volver a despedirse en alguna otra ocasión, el círculo lectura-escritura le resulta ineludible. Lo cual nos hace ver que este proceso ha sido esencial en toda su vida como escritor, leer y escribir vienen a ser las dos caras de la misma moneda. Cuando cree haber llegado a la conclusión final, el proceso se inicia de nuevo. Aunque sí podemos evaluar la aportación de nuestro autor a la literatura japonesa contemporánea. Susan J. Napier (en Snyder/Gabriel 1999) ya había aventurado a final de siglo una evaluación del significado de su obra para el siglo XX, en “*Oe Kenzaburo and the Search for the Sublime at the End of the Twentieth Century*”. En este ensayo, la autora interpretaba que Ōe se identifica explícitamente con la generación de posguerra, y que se distancia tanto de la herencia del tradicionalismo de preguerra como de la cultura de masas contemporánea. Napier sitúa el momento de transición generacional en el año 1970, con la simbólica muerte de Mishima. Según su interpretación, Ōe representa la tradición de Meiji de la “literatura pura” (*junbungaku*) frente a la cultura popular y sus gustos literarios. Aunque según Napier, la búsqueda de la trascendencia es una temática común tanto a la literatura purista como al mundo del manga y anime. Por otro lado, Ōe relaciona lo sublime japonés con el concepto de “compactos visionarios” del experto renacentista norteamericano Donald E. Pease, es decir la necesidad de reivindicar la propia tradición humanista, y lo plantea como una tarea nacional. Precisamente la relación vacío-sublime es un tema privilegiado, según Napier, en autores como Mishima, Abe Kōbō y Murakami Haruki. Se trata de la relación entre la búsqueda de la trascendencia y el tema del fin del mundo, de la cultura, de sí mismo. La importancia de los temas apocalípticos se puede entender como un reflejo de la posguerra japonesa en la literatura posterior. Napier establece una relación comparativa entre *Kōzui wa wagatamashii ni oyobi* (1973) de Ōe, *Hakobune Sakuramaru* (El arca *Sakura* 1984) de Abe Kōbō, y *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* (Sekai no owari to hard-boiled wonderland 1985) de Murakami Haruki. En la primera de estas obras Ōe acude a la esperanza bíblica, mientras que Abe deconstruye a Ōe. Murakami, por su parte, busca la solución individual, en el estilo de la ciencia-ficción ciberpunk del manga y el anime. En cuanto a la relación Ōe-Mishima, Napier entiende, contrariamente a lo que hemos defendido en este ensayo, que en este último no hay lugar para la regeneración, tras perder los campos de batalla del culto al cuerpo, el culto al emperador y el auto-sacrificio, siendo el resultado el nihilismo más absoluto. Por otro lado, el sexo tampoco es salida. Pero en el caso de Ōe, frente a Abe y su tratamiento de la sexualidad como fracaso, las desviaciones sexuales conducen a la auto-regeneración (en relación al tema de la sexualidad en la obra de Ōe se puede consultar José A. Royo “*Sexuality in the Works of Ōe Kenzaburo*”, en Rodao/López 1998).

Una vez entrados en el siglo XXI, y cuando Ōe reconoce encontrarse en preparación de su despedida, esta vez la final, aún nos sigue haciendo entrega del penúltimo capítulo de esa gran novela que comenzó en 1957 y que lleva durando toda su vida. Tras haber presentado de forma

pormenorizada los temas clave de la figura de Õe como intelectual, concluimos este ensayo con unas anotaciones referidas al Õe escritor. Particularmente encontramos tres cuestiones que consideramos el legado de Õe como narrador. En primer lugar, un estilo que bebe directamente de las fuentes de la oralidad. Tal como sucede en las grandes epopeyas de la humanidad, Õe usa (que no abusa) de la repetición de fórmulas narrativas. Una vez que ha formulado una idea, o ha definido a un personaje, ha encriptado en palabras una sensación o un sentimiento, no vuelve a referirse a ello cambiando los términos, matizando o modificando las palabras. Lo recoge sistemáticamente usando la fórmula original. Lo cual es un antiguo recurso, la frase formulaica, de la literatura de tipo oral. Despierta en nuestra memoria la percepción de que hemos entrado en el ámbito del cuento. En segundo lugar hemos defendido la idea rectora de toda la obra de Õe como una única producción. Todas las novelas de Õe constituyen un diálogo con su obra anterior y dejan abiertas posibilidades de continuar ese diálogo en futuras entregas. Por tanto hay subyacente una idea de obra única, un esfuerzo integrador continuado donde el tema de la literatura es la vida, en las cuatro dimensiones, psíquica, familiar, nacional y de la humanidad. Vida y literatura coinciden en tener la forma de un viaje iniciático, un proceso de auto-descubrimiento que apunta a algún tipo de trascendencia, pero que por otro lado está permanentemente amenazado con la cancelación prematura, de la vida, de la nación, de esta humanidad. Y finalmente, está la cuestión de la temporalidad. En las obras de Õe hay dos tiempos, el tiempo mítico y el tiempo histórico, pero no son más que un reflejo mutuo. El flujo de la temporalidad les hace coincidir, despertándonos a una realidad única, que se repite, se reinstaura, al modo de la estructura temporal del ritual, tal como nos lo ha enseñado la fenomenología, con una figura cíclica, instalándonos en un presente abrumador, a la vez cargado de todas las tensiones del pasado y repleto de posibilidades ignotas, una temporalidad que es la matriz de la vida posible. Pero también una historicidad que corre siempre el riesgo de ahogarse a sí misma, pues repite sus propios errores. Para Õe la literatura, la vida y la historia son algo irremisiblemente ambiguo. Quizá la solución la encuentre en algún lugar, la salida quizá esté en... ¿África? La respuesta debe estar en la obra pendiente de Õe.

#### Apéndice: reseñas de una selección de relatos y novelas

La presa (1957). Relato ambientado en el aislamiento absoluto de una aldea sin nombre del Japón interior, tiene dos protagonistas, niños hermanos que se conducen entre la muerte y la fiesta cotidianas, sin sentido de su diferencia. En la aldea irrumpe un ser desconocido, soldado negro de un avión abatido, y se convierte en la encarnación de todo misterio, con su parte animal, perceptible y su parte sagrada, inapreciable. La terrenalidad más execrable se aúna con el sentido de trascendencia, la impureza se identifica con la pureza, y de este modo Õe ensaya una reinterpretación del tema de lo sagrado. Aparece la nostalgia del paraíso perdido. La inocencia infantil pasa por un rito místico-sexual de transición a la adultez y pérdida de la inocencia. El paraíso es absorbido por la llegada irremisible del mundo exterior, con la derrota. Y con ella el despertar al

mundo real, y la posibilidad del sueño del mundo perdido. Ōe trata la relación cuerpo-espíritu y el valor del sacrificio como subtemas. Relato ganador del Akutagawa.

*Arrancad las semillas, fusilad a los niños* (1958). Primera novela de Ōe, que contiene algunos de sus temas esenciales: ambigüedad moral de los personajes, la disolución de la frontera entre realidad y mito, la nostalgia de lo irrecuperable, denuncia sin paliativos, sentido poético de la dignidad humana. Unos delincuentes juveniles son condenados a enterrar animales muertos por una epidemia, quedando atrapados ellos mismos. Situación límite en la que se da la supervivencia. Referencia al *Guardián entre el centeno* de J. D. Salinger, a *Las aventuras de Tom Sawyer* de M. Twain, y al *Señor de las moscas* de W. Golding.

*Una cuestión personal* (1964). Novela que pertenece al periodo de *realismo grotesco*. El protagonista se enfrenta a la monstruosidad en el nacimiento de su propio hijo, y ello le obliga a pasar por un viaje interior de tipo iniciático en el que repasa su propia vida, y al modo de un descenso a los infiernos, resurge renovado en una nueva dimensión. El punto de partida es la aceptación de su propia responsabilidad como padre y marido. Esta novela fue galardonada con el premio Shinchōsha.

*Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura* (1966-1972). Colección de tres relatos de mediados de los sesenta y principios de los setenta. Junto con “Agüí, el monstruo del cielo” (1964), “Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura” trata del tema del hijo disminuido. Referencia a W. Faulkner y a Th. Bernhard, en cuanto describen los resultados del horror de la derrota y la necesidad de reconocer la propia culpa. En “El día que Él se digne enjugar mis lágrimas” (1972) se hace una referencia explícita al misticismo de Mishima, tratado en forma de parodia y comparándolo con la muerte de enfermedad al año siguiente de Takahashi Kazumi. Un hombre rememora la heroica gesta suicida de su padre al final de la guerra. Confluyen la autobiografía, la historia y la fantasía. Como temas, la modernidad, el mito y la memoria. La relación con lo sublime se da en modo de apocalipsis.

*El grito silencioso* (1967). Se trata de una historia de búsqueda, por parte de dos hermanos, de sus propias raíces. El título japonés se traduciría literalmente “Fútbol en el primer año de Man'en”, refiriéndose a la revuelta que organiza uno de los hermanos inspirándose en un héroe revolucionario local de Meiji, revelando su carácter paródico, que encierra a su vez una gran tensión. Aparecen referencias a Céline, Genet y Dostoyevski, por su combinación de lucidez y sinceridad. La mirada a sí mismo y a la colectividad por parte del protagonista, *alter ego* del autor, es cruda y descarnada. Es una novela que marca un hito en la trayectoria de Ōe. El lirismo en determinados momentos de la narración se da combinado con abyección. Muerte y sueño se dan la mano. Hallamos referencia a Sartre, como filósofo de la acritud social. Realismo e imaginación se confunden indisolublemente, recogiendo elementos de realismo mágico propio del primer Ōe, y aplicando de manera madura el estilo reconocible del Ōe intermedio, categorizado por el propio autor como “realismo grotesco”.

Combina las temáticas de la anomalía del hijo, el problema político y un ambiente “pastoral” en la isla de Shikoku. Uno de los personajes reiterados en la novelística posterior, por ejemplo en *Salto mortal*, el hermano Gií, aparece como un desertor de la aldea de Shikoku, que tras la guerra no puede reincorporarse a la sociedad civil y pasa a ocupar el rol del loco de la aldea, continuando su vida eremítica y marginal. Aparecen la “hondonada”, la granja avícola, el líder de los muchachos, elementos que resurgirán en novelas posteriores. Referencias explícitas a líderes japoneses del utopismo rural, como Miyazawa Kenji y Yanagita Kunio. Edgar A. Poe es citado por su cercanía al realismo grotesco característico de esta narración. Aparecen el supermercado, el bosque, las revueltas campesinas, elementos que igualmente se convertirán en iconos narrativos de la obra posterior. La revuelta campesina tiene un precedente histórico en las revueltas protagonizadas a finales de la era Edo (1600-1868) y conocidas como *yonaoshi ikki*. Es especialmente relevante el capítulo siete, titulado “La resurrección del baile del nenbutsu”. En este capítulo hay una deuda con el etnólogo Origuchi Shinobu en relación a los seres que descienden del bosque. Este tipo de personajes del folclore local pertenece a una categoría muy extendida por la geografía y la historia japonesas, y se inserta en las creencias en las almas de los muertos que vuelven al mundo de los vivos (*goryō shinkō*). Como otras referencias intelectuales y literarias, detectamos a Schopenhauer, *Las mil y una noches* y Bl. Pascal. Entre los caracteres secundarios, Hoshio, el discípulo del Takashi, hermano menor del protagonista, es denominado “técnico” en alguna ocasión. El joven o los jóvenes “técnicos” volverán a aparecer en otras obras llegando al presente, como es el caso de *Adiós, libros míos*. La hermana menor suicida es retrasada mental y dotada de un oído hipersensible. Esta novela probablemente marca el culmen de la carrera de Ōe, recogiendo sus temas principales, y dotada de un vigor narrativo y una fuerza simbólica que posteriormente se relajarán. Esta novela fue galardonada con el premio Tanizaki. El crítico Karatani Kōjin ha escrito un iluminador ensayo sobre el uso de la alegoría en esta novela (Karatani 2004).

*¡Despertad, oh jóvenes de la nueva era!* (1983). En esta novela se entrecruza el tema familiar y personal con el diálogo intertextual. En esta ocasión es la obra de W. Blake, *Cantos de inocencia, cantos de experiencia* (1789/1794) la que acompaña al protagonista, como siempre doble del autor, al viaje de autodescubrimiento, y le aporta la lucidez que necesita para posicionarse también como ciudadano. El diálogo intertextual lleva a Ōe a concluir su relación con la obra de M. Lowry, que había marcado los años precedentes, y dar el paso a Blake. Dialoga también con su propia obra, en concreto con la novela *Dojidai game* (1979) y *Hiroshima notes* (1965). El viaje iniciático en esta novela también toma como protagonista al hijo, que cambia de nombre, de Eeyore, nombre de inocencia, a Hikari, nombre de experiencia. El título de esta novela es en sí una cita del poema *Milton* (c. 1804-11) de Blake. El autor inglés hace, en el paseo de Ōe por el infierno de Dante, de Virgilio. Le presenta la visión del presente y el futuro, y nuestro autor siente una necesidad imperiosa de renacimiento. La obra concluye con una cita esperanzadora de *El árbol de la vida* de Blake. Fue galardonada con el premio Jirō Osaragi.

*M/T y la historia de las maravillas del bosque* (1986). Los temas de la novelística de Ōe vuelven a ser convocados: su hijo Hikari, el microcosmos de la aldea en Shikoku, la literatura oral, la era Meiji como periodo fundacional, tanto del Japón moderno como de la vida paralela en la aldea. El bosque juega aquí un poder mágico-icónico, desplegado en toda su extensión. El tiempo de la aldea gira del tiempo mítico al histórico y viceversa, hasta confundirlos completamente. Hay referencias al filósofo confuciano Nakae Tōju (1608-1648) y al *Kojiki* (712). Aparece la figura etnológica del *trickster*, que nos remite a la antropología de Yamaguchi Masao. La obra acaba igual que el *Ulises* de Joyce, con la palabra “sí”.

*Cartas a los años de nostalgia* (1987). Novela expresamente autobiográfica en que se concentran los momentos de narración en puntos cruciales en el itinerario vital del autor/protagonista. Su biografía tiene carácter narrativo en cuanto esos momentos de crisis tienen carácter hierofántico para la conciencia de progresiva lucidez del protagonista. Es un viaje mediático en que el lector acaba transformándose por efecto osmótico junto con el protagonista. El argumento presenta una relación expresa con *La divina comedia* como *topos* prototípico de la narración-peregrinación. Ji es el “hermano mayor”, que hemos visto aparecer en *El grito silencioso*, el Virgilio de Ōe/Dante. La relación Ōe/Dante es similar a la de Joyce/Homero a través del personaje de Ulises. Otro modelo es la novela *Bajo el volcán* de M. Lowry, cuya lectura había impactado a Ōe hasta el punto de llevarle a viajar a México en una especie de peregrinación. Infierno, tierra y cielo se entrecruzan y se auto-revelan mutuamente a la conciencia del poeta-peregrino. Se trata de una síntesis de toda la novelística del autor hasta el momento. Ōe es sincero, con todas las consecuencias, al denunciar el engaño colectivo, tanto como al reconocer el auto-engaño personal. Se entronca con Dostoyevski y Faulkner por la crudeza de una mirada sin ambages, directa al corazón del horror humano, y gracias a la cual se vislumbra la única trascendencia posible.

*An Echo of Heaven* (1989). Esta novela tiene como referente la psiquiatría cultural de Kawai Hayao. Y tiene además relación con la novela *Las hierbas del camino* (*Michigusa* 1915) de Natsume Sōseki. El protagonista, en el acto de comer hierbas del camino nos hace ver su propia personalidad, dominada por la desgracia de reencontrarse con un padre adoptivo del que se había separado (“pariente de la vida”). La protagonista por el contrario no intenta evadirse, se enfrenta cara a cara con esa presencia voluminosa y choca violentamente pero con poco efecto. Se divorcia y se va a vivir con su primogénito retrasado mental, dejando a su segundo hijo con su marido, decidida a afrontar su responsabilidad personal, pero regresa al quedar el último paralítico de piernas por un accidente. La proximidad a la vida se demuestra, sin embargo, realmente cuando ambos se suicidan, y hay que cargar con la herida. Se trata de una hermenéutica simbólica del hombre contemporáneo, crucificado por el extrañamiento de sus dos dimensiones: mente y cuerpo. El que la madre protagonista se llame Marie (arquetipo de María-madre universal) contribuye al simbolismo desde una perspectiva culturalista. Se trata por tanto de una narración que une hábilmente la dimensión personal de una experiencia límite con la dimensión universal de una *berida cultural*, del hombre contemporáneo que carga con una “*enfermedad cultural*”

colectiva. La separación del marido y la búsqueda del consuelo en la recuperación de la pasión juvenil tampoco es una solución definitiva. Sirva de referencia la siguiente cita:

[Flannery] O'Connor dice que si se enfatiza demasiado la inocencia, se llega al extremo opuesto. El caso es que hemos perdido la inocencia original. También dice que gracias a la redención de Cristo regresamos a la inocencia, no de un golpe, sino despacio con el paso del tiempo. Retornar a una pseudo-inocencia fácil, saltándose el proceso de la vida real, no es sino *sentimentality*.

¿Cuál es la conexión con “la redención de Cristo” en cuanto “deidad que expió el pecado de la humanidad”, para un no-creyente? Marie asiste a una iglesia católica y a un grupo religioso pequeño, pero no encuentra a ese dios absoluto. Para ella el *sexo* aparece como el elemento de reconciliación entre cuerpo y mente. Pero el sexo como tal tiene un elemento problemático. El hombre contemporáneo necesita retornar su *psiquismo* a la *corporalidad*. Marie entiende que el sexo debe conducir al alma, no como su novio americano, incapaz de trascender la corporalidad. Tal necesidad de trascendencia le lleva a adoptar el rol de “virgen” que jura abstinencia perpetua. Pero no como una negación del sexo, sino como una afirmación de la espiritualidad alcanzada gracias a este. La abstinencia es *signo* de su triunfo. La cuestión es de qué tipo de triunfo se trata. Ahí se plantea el sentido de la amistad como verdadera relación humana más allá de las relaciones de parentesco, tal como la viven los indios o los mestizos mejicanos. La verdadera amistad que surge de compartir la *tristeza*. El triunfo no consiste en la victoria del encuentro directo, sino en la experiencia de aceptar la tristeza infinita. El que la solución esté en asumir la tristeza no es un camino que se pueda imitar sin pasar por él. Marie encuentra un camino para triunfar sobre la *patología de nuestra época*, no como un método, sino como un ejemplo que nos anima a vivir. Fue novela ganadora del premio Itō Sei.

*Moegaru midori no ki* (*The burning green tree* 1993-1995). Trilogía que plantea el nuevo y viejo humanismo a la europea, defendido por el autor, con fuertes ribetes de espiritualismo. Respuesta a la tetralogía de Mishima. Construcción del espacio mítico rural vs. aldea global. El segundo volumen se titula *Vacillation*, término tomado de Yeats. El título general de la trilogía corresponde al primer verso de un poema de Yeats. Tiene relación con *Kozui wa wagatamashii ni oyobi*, en el planteamiento de una trascendencia que pasa por la violencia y la muerte. La sexualidad vuelve a aparecer como vía de trascendencia.

*Salto mortal* (1999). Esta novela recoge muchos hilos temáticos que fueron anudados en *El grito silencioso* e incluso anteriores. Escrita bajo el impacto del ataque de gas sarín al metro de Tokio en 1995 por parte de la secta Aum Shinrikyō, vuelve a aparecer el tema de la amenaza nuclear, esta vez conectado con el terrorismo anti-sistema y la rebeldía juvenil. El mismo año en que Ōe había anunciado su retirada de la escritura, que obviamente incumplió. Siendo una novela de 817 páginas, su extensión y su estilo muy repetitivo defraudó a muchos lectores, pero Ōe tiene la habilidad de enganchar al lector precisamente por su estilo, muy conceptual y elaborado. La figura del profesor que retorna de Estados Unidos volverá a aparecer transformado en *Adiós*,

*libros míos*. Ōe explora el tema del fanatismo con renovada intensidad. Y de paso reabre la cuestión del trauma de una nación sometida a la amenaza permanente del holocausto y de la visión apocalíptica. Ha sido comparada por la crítica a *Los demonios* (1872) de Dostoyevski. La novela dialoga con *Los trece* (Histoire des treize 1833-39) de Balzac, el Libro de Jonás, *Los hermanos Karamazov* y el monje Dōgen (1200-1253). Aparecen personajes como el hermano Giū, el *trickster* de obras anteriores, la hondonada, los técnicos, el *bon odori*, la Iglesia del Verde Árbol Ardiente y Jin la mujer obesa de la aldea. Como es habitual en novelas anteriores, la obra concluye con un final “abierto”. El crítico Fukuda Kazuya le dedica el ensayo “Nan no tame no keikensa” (Para qué la devoción 2003).

*Renacimiento* (2000). La tesis del renacimiento espiritual impregna casi toda la obra de Ōe. Esta novela, inspirada y provocada por el suicidio del cineasta Itami Jūzō (1933-1997), cuñado del escritor, toma como referencia la muerte de aquel por suicidio, para explorar el tema que le da título. El nombre del cineasta en la novela, Goro, volverá a aparecer en *Adiós, libros míos*. El protagonista, *alter ego* del autor, adopta el nombre de Kogito, que mantendrá en las novelas posteriores. Este apodo no tiene relación con Descartes, sino con un nombre real que asignaron a Ōe en la escuela, cosa que el autor ha aclarado en una entrevista reciente. Aunque en la novela se lleva al lector a creer lo contrario. Se trata de una obra en la que Ōe aprovecha para dar un repaso a su biografía literaria. La novela ofrece numerosas referencias literarias e intelectuales, a Rimbaud, Bajtin, Kafka, Borges, Miyazawa Kenji, Foucault, Blake, Dante, Freud, Lacan, Fukuzawa Yukichi (1835-1901), Yanagita Kunio, Mark Twain, Kita Ikki (1883-1937), el *Nihon ryōiki* (Historias de fantasmas japoneses s. IX), Maruyama Masao, Itō Jinsai (1627-1705), Kobayashi Hideo (1902-1983), Maurice Sendak, “El Evangelio de Marcos”, Musil y Wole Soyinka. De este modo nos da una visión de conjunto del mundo literario e intelectual de Ōe. El estilo es intertextual y dialógico. Hace referencia puntual a su propia obra, en concreto *Shizukana seikatsu*. La obra concluye con una cita de Soyinka sobre los no nacidos, abriendo una vía de esperanza en las generaciones futuras.

*Adiós, libros míos* (2005)

Se trata de otra entrega de la serie de novelas que tienen como protagonista a Kogito, *alter ego* definitivo de Ōe, que comienza en *Renacimiento* y llega hasta la última novela publicada hasta el momento, *Bannen yōshikishū* (2013). Ōe hace aquí balance una vez más de toda su biografía literaria hasta el momento, repasando y desarrollando los temas clave de toda su novelística: la protesta ciudadana, la figura del doble o *pseudo-couple*, el bosque, su vocación literaria, su ambigua reacción contra Mishima, los espíritus de los fallecidos/renacidos, Goro su cuñado cineasta entre ellos, la lucha desesperada contra el nihilismo, Hikari el hijo disminuido, la esposa paciente, el árbol propio y el terrorismo antisistema liderado por un patrón y llevado a cabo por los jóvenes. También reaparecen los recursos de obras anteriores, como la intertextualidad. De hecho el título es una cita de Nabokov, que también refleja el tono ambiguo de despedida de la literatura que Ōe lleva realizando en los últimos años. De notar que por un lado en el aspecto temático el tema del hijo presenta una

luz diáfana, muestra de haber superado la perspectiva esperpéntica y traumática de las primeras décadas, y por otro el estilo de escritura se encuentra ya alejado de aquel realismo grotesco, y está teñido de sosiego, equilibrio y una atmósfera diáfana. Por otro lado, el tema del terrorismo militante anti-sistema, que marca una de las obsesiones de Ōe desde *Salto mortal*, le da el color e interés principal a esta novela. No se trata de una literatura programática en absoluto, pues todo desarrollo viene marcado por el hilo de una poderosa capacidad de reflexión. Los hechos narrados se reflejan en la conciencia de Kogito, que lucha por estar por encima de los acontecimientos y precave del exceso de entusiasmo de la militancia carismática del líder o del idealismo de los jóvenes. Pero al mismo tiempo subyace un tono de denuncia sin paliativos de la opresión a que los poderes fácticos someten a los personajes. La figura del chivo expiatorio en este caso tiene un tinte romántico y un cariz afirmativo, en las antípodas de la simple desesperación nihilista. Otra novela precedente que marca gran parte de *Adiós, libros míos* es *Renacimiento*, por dos razones. Primero porque el diálogo con Goro continúa, y segundo porque también continúa el repaso a la biografía literaria de Ōe. La intertextualidad de tipo dialógico se da en este caso a través del encuentro de Kogito con su doble, Shigeru (literalmente “frondoso”). Además de Nabokov, son convocados T. S. Eliot, sus primeras lecturas, Mishima o Pushkin. Otro de los temas desarrollados más que en otras novelas es la pareja que forman Kogito y su amigo de infancia Shigeru, calificada expresamente de *pseudo-couple* e inspirada directamente en Samuel Beckett. Estilísticamente, esta obra continúa el uso de frases hechas de tipo formulaico que le da un característico sabor de cuento-narración a la literatura de Ōe. La ambigüedad aquí se traduce en complejidad, o un dualismo bilógico, la identidad de contrarios:

*Debemos permanecer quietos y seguir moviéndonos.*

## Bibliografía

### Fuentes<sup>2</sup>

Entrevista para la revista *La Croix*: Pour le Nobel Ōé Kenzaburō, « la catastrophe nucléaire de Fukushima n’a servi à rien », 10/03/2014

<http://www.la-croix.com/Ethique/Environnement/Pour-le-Nobel-Oe-Kenzaburo-la-catastrophe-nucleaire-de-Fukushima-n-a-servi-a-rien-2014-03-10-1118295>

Forest, Philippe (2012) *Ōe Kenzaburō: Légendes anciennes et nouvelles d’un romancier japonais*, Nantes: Éds. Nouvelles Cécile Defaut

Entretiens avec Ōe Kenzaburō (1999), pp. 277-324

Ōe, Kenzaburō (2011) The Man Who Continues to Speak about Experiencing the H-Bomb. Exposed Clearly: The Deception that is Deterrence, *Japan Focus*, March 15, 2011

---

<sup>2</sup> Para las traducciones de Ōe al castellano, consúltese la página del ISBN del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, <http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleDispatch.do>. En nuestra bibliografía nos limitamos a los ensayos y las novelas clave del autor, consultados para este capítulo.

- Ōe, Kenzaburō (2008) Misreading, Espionage and “Beautiful Martyrdom for the Country”: On Hearing the Okinawa “Mass Suicides” Suit District Court Verdict, *Japan Focus*, Oct. 2008
- Ōe, Kenzaburō (2005) *Adiós, libros míos* (Sayōnara, watashi no hon yo!) Barcelona: Seix Barral
- Ōe, Kenzaburō (2000) *Renacimiento* (Torikaeko = Changeling), Barcelona: Seix Barral 2009
- Ōe, Kenzaburō (1999) *Salto mortal* (Chūgaeri), Barcelona: Seix Barral 2004
- Ōe, Kenzaburō (1998) *Watashi to iu shōsetsuka no tsukurikata*, Tokio: Shinchōsha
- Rodao, Fl./Santos, A. (eds. 1998) *El Japón contemporáneo*, Ediciones Universidad de Salamanca
- K. Ōe (1997) A New Definition of Humanism: Center and Periphery, pp. 213-224
- Ōe, Kenzaburō (1996) *Nibon no “watashi” kara no tegami*, Tokio: Iwanami Shoten
- Fu, Ch. W.-H./Heine, St. (eds. 1995) *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives*, State University of New York Press
- K. Ōe, Japan, the Dubious, and Myself, pp. 313-326
- Ōe Kenzaburō (1995) *Aimaina Nibon no watashi*, Tokio: Iwanami Shoten
- Ōe, Kenzaburō (1995) *Un amor especial: Vivir en familia con un hijo disminuido* (Kaifuku suru kazoku), Madrid: Martínez Roca 1998
- Ōe, Kenzaburō (1994) Japan, the Ambiguous, and Myself (*Aimaina Nibon no watashi*) [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1994/oe-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-lecture.html)
- Ooka, Makoto (1994) *Poemas*, Pres. K. Oe, tr./notas Y. Otsuki/M. Pastor, Madrid: Eds. Torremozas 1995
- Miyoshi/Harootunian (eds. 1993) *Japan in the World*, Durham: Duke University Press
- K. Ishiguro/Oe K., The Novelist in Today’s World: A Conversation, pp. 163-176
- Ōe, Kenzaburō (1990) *A Quiet Life* (Shizukana seikatsu), London: Picador 1998
- Ōe, Kenzaburō (1989) *An Echo of Heaven* (Jinsei no Shinseki), Tokyo: Kodansha Int. 1996
- Ōe, Kenzaburō (1989) *Jinsei no Shinseki*, Tokio: Shinchōsha
- Natsume, Sōseki (1916) *Luz y oscuridad* (Meian), trad. Y. Ogihara/F. Cordobés, Madrid: Impedimenta 2013
- K. Ōe (1988) Postfacio: La estructura de *Luz y oscuridad*, pp. 429-441
- Ōe, Kenzaburō (1987) *Cartas a los años de nostalgia* (Natsukashii toshi e no tegami), Barcelona: Anagrama 1997
- Miyoshi, M./Harootunian, H. D. (eds. 1989) *Postmodernism and Japan*, Durham: Duke University Press
- K. Ōe (1986) Japan’s Dual Identity: A Writer’s Dilemma, pp. 189-210
- Ōe, Kenzaburō (1986) *M/T y la historia de las maravillas del bosque* (M/T to mori no fushigi no monogatari), Barcelona: Seix Barral 2007
- Ōe, Kenzaburō (1983) *¡Despertad, oh jóvenes de la nueva era!* (Atarashii hito yo, mezameyo), Barcelona: Seix Barral 2005

- Ōe, Kenzaburō (1967) *El grito silencioso* (Man'en gannen no football), Barcelona: Anagrama 1995
- Ōe, Kenzaburō (1964-1966) *Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura* (Warera no kyōki o ikinobiru michi o oshieyo)/*Agüü, el monstruo del cielo* (Sora no kaibutsu Agüüi)/*El día que él se digna enjugar mis lágrimas* (Mizukara waga namida o nuguitamau hi), Barcelona: Anagrama 1995
- Ōe, Kenzaburō (1965) *Hiroshima Notes*, tr. D. L. Swain/T. Yonezawa, London: Marion Boyars 1981
- Ōe, Kenzaburō (1964) *Una cuestión personal* (Kojintekina taiken), Barcelona: Anagrama 1998
- Ōe, Kenzaburō (1961/1963) *17/J*, New York: Foxrock Books 1991
- Ōe, Kenzaburō (1958) *Arrancad las semillas, fusilad a los niños* (Memushiri, kouchi), Barcelona: Anagrama 1999
- Ōe, Kenzaburō (1957) *La presa* (Shiiku), Prólogo de J. Navarro, Barcelona: Anagrama 1994

#### Monografías, crítica

- Aullón de Haro, Pedro (ed. 2010) *Teoría del humanismo* (vol. VI), Madrid: Verbum  
A. Falero, Humanismo en Japón, pp. 245-268
- Ayalon, Rotem (2014) History or His Story? Ōe Kenzaburō : a Personal Narrative to Rewrite Japan, in *Innovative Research in Japanese Studies* No. 1  
[http://media.wix.com/ugd/aa7d16\\_41a0a77cc532440a8acb03eb7d3e22.pdf](http://media.wix.com/ugd/aa7d16_41a0a77cc532440a8acb03eb7d3e22.pdf)
- Cabezas, Antonio (1990) *La literatura japonesa*, Madrid: Hiperión
- Forest, Philippe (2012) *Ōe Kenzaburō: Légendes anciennes et nouvelles d'un romancier japonais*, Nantes: Éds. Nouvelles Cécile Defaut
- Fukuda Kazuya (2003) *Gendai bungaku*, Tokio: Bungei Shunjū
- Guillamaud, Jean (2002) *Histoire de la littérature japonaise*, Paris: Ellipses Éds.
- Heisig, J. H./Kasulis, Th. P./Maraldo, J. C. (eds. 2011) *Japanese Philosophy: A Sourcebook*, Honolulu: Hawaii University Press [versión castellana en Herder, en proceso de edición]
- Ichiko Teiki *et al.* (eds. 1999) *Seisen Nihon bungakushi*, Tokio: Meiji Shoin
- Karatani, Kōjin (2004) *History and Repetition*, ed. S. M. Lippit, New York: Columbia University Press 2011  
The Allegory of Ōe Kenzaburō: *Football in the Year Man'en 1*, 87-116
- Kato, Shuichi (1979) *A History of Japanese Literature*, Vol. 3: The Modern Years, Tokio: Kodansha Int.
- Kokubungaku henshūbu (ed. 1990) *Gendai sakka binran*, Tokio: Gakutōsha
- Lavelle, Pierre (1997) *La Pensée japonaise*, Paris : Presses Universitaires de France
- Lavelle, Pierre (1990) *La Pensée politique du Japon contemporain*, Paris: Presses Universitaires de France
- Lu, David J. (ed. 1997) *Japan: A Documentary History*, Vol. 2: *The Late Tokugawa Period to the Present*, New York: M. E. Sharpe

- Miyasaka, S./Mori, A./Mitamura, M./Fujie, M. (eds. 2003) *Ibunka to no deai*, Yokohama: Ferris Jogakuin Daigaku Nihon Bungaku Kokusai Kaigi  
Hiraoka T., Nobel-shō hyakunen no Kawabata Yasunari/Ōe Kenzaburō, soshite Sōseki/Akutagawa, pp. 8-36
- Napier, Susan J. (1996) *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity*, London: Routledge
- Napier, Susan J. (1995) *Escape from the Wasteland: Romanticism and Realism in the Fiction of Mishima Yukio and Oe Kenzaburo*, Cambridge (MA): Harvard University Press
- Rodao, Fl./Santos, A. (eds. 1998) *El Japón contemporáneo*, Ediciones Universidad de Salamanca  
Royo, José A., Sexuality in the Works of Ōe Kenzaburō, pp. 195-212
- Rubio, Carlos (2007) *Claves y textos de la literatura japonesa: Una introducción*, Madrid: Cátedra
- Snyder, St./Gabriel, Ph. (eds. 1999) *Ōe and Beyond: Fiction in Contemporary Japan*, Honolulu: Hawaii University Press  
S. J. Napier, Ōe Kenzaburō and the Search for the Sublime at the End of the Twentieth Century, pp. 11-35
- Tablero Vallas, Javier (2007) El Japón negado de Oe, en *Pliegos de Yuste* nos. 5-6: 101-106
- Tanabe, Atsuko (ed. 1989) *Antología de la narrativa japonesa de posguerra*, México: Premiá
- Tsushiro Hirofumi (1995) *Nibon no shinsō bunka josetsu*, Tokio: Tamagawa Daigaku Shuppanbu
- Vos, Patrick de (ed. 1989) *Littérature japonaise contemporaine: Essais*, Éd. Philippe Picquier  
M. Ninomiya, Ōe Kenzaburō ou la “vie volontaire”, pp. 210-222
- Wakabayashi, Bob T. (ed. 1998) *Modern Japanese Thought*, Cambridge University Press
- Wilson, Michiko N. (1986) *The Marginal World of Ōe Kenzaburo: A Study in Themes and Techniques*, New York: M. E. Sharpe