

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL
ECUADOR**

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE SOCIOLOGÍA

**DISERTACION PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE SOCIÓLOGO CON MENCIÓN EN
DESARROLLO**

**“EL ÚLTIMO SAMURAI DE LA MODERNIDAD:
Significaciones y símbolos sociales de la Modernidad japonesa en la
obra de Yukio Mishima”**

MARÍA BÉLEN MANTILLA SALGADO

TUTOR: CHRISTIAN ESCOBAR JÍMENEZ

QUITO, 2018

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

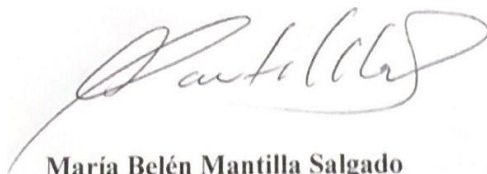
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, María Belén Mantilla Salgado, C.I. 1003 1 12420 autor del trabajo de graduación titulado: "EL ÚLTIMO SAMURAI DE LA MODERNIDAD: Significaciones y símbolos sociales de la Modernidad japonesa en la obra de Yukio Mishima", previa a la obtención del grado académico de SOCIOLOGÍA CON MENCIÓN EN DESARROLLO en la Facultad de Ciencias Humanas:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través del sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las líticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 11 de Diciembre del 2018



María Belén Mantilla Salgado

Belén Mantilla Salgado

C.I. 10031 12420

Contenido

Introducción.....	3
Capítulo 1: Literatura y sociedad.....	7
1.1 Conceptos básicos para entender la relación entre arte y sociedad	9
1.2 Literatura como forma de análisis de la sociedad	18
Capítulo 2: Mishima y la generación de la posguerra	28
2.1 Biografía y obra de Yukio Mishima	30
2.2 La situación de la posguerra japonesa	36
2.3 La obra de Mishima y el Japón de la posguerra.....	46
Capítulo 3: Mishima y su crítica a la Modernidad japonesa	53
3.1 La Modernidad occidental y la japonesa	54
3.2 La ruptura de la tradición japonesa.....	61
3.3 Mishima y la tradición: Análisis de la obra Rumor del oleaje.....	66
3.3.1.- Sinopsis de la obra/ personajes	67
3.3.2.- Análisis de la tradición.....	71
3.3.3.- Conclusión	83
3.4 Mishima y la crítica a la Modernidad japonesa, análisis de la obra <i>Música</i>	84
3.4.1.- Sinopsis de la obra/ personajes	84
3.4.2.- Análisis de la Modernidad	87
3.4.3.- Conclusión	95
4.- Conclusiones	97
Bibliografía.....	102

Introducción

La presente investigación estudia la importancia de la literatura como herramienta para la producción de conocimiento sociológico. En concreto, esta investigación analiza varios libros de Yukio Mishima (1925-1970) con el objetivo de comprender la Modernidad, entendida como momento histórico, y sus efectos en Japón. El estudio presentado es de corte principalmente hermenéutico, conectando las diferentes obras de Mishima con la teoría sociológica sobre la Modernidad. El enfoque de esta tesis busca demostrar la importancia de la sociología y su relación con la literatura con apoyo teórico de recopilación de teorías sociológicas y literarias, además de la comprensión de un fenómeno de cambio de paradigma en una sociedad completamente diferente a la nuestra, como la japonesa. Esta tesis indaga por las significaciones y símbolos sociales de la Modernidad japonesa en la obra de Yukio Mishima, pues la literatura japonesa de posguerra estuvo marcada fuertemente por su influencia.

Este trabajo está orientado a observar la importancia de estudiar la confrontación entre la Modernidad y la tradición desde las expresiones artísticas, comprender la relación teórica entre sociedad y literatura; analizar en la literatura de Mishima la situación social del Japón de la posguerra; y entender la crítica a la modernidad japonesa en la obra de Mishima. Por lo tanto, este trabajo sirve tanto para entender las transformaciones sociales de Japón como para analizar la relación entre sociología y literatura. Todos estos elementos aportan no solo a la investigación sociológica, sino también a los estudios históricos y literarios.

Las razones para escoger a este autor son múltiples: en primer lugar, Mishima se destaca por su militancia de extrema derecha, y por intentar guardar las tradiciones y fidelidad al

Japón imperial, lo que se refleja en su literatura. En segundo lugar, Mishima forjó su estilo literario a través de las secuelas de la guerra, por lo que sus escritos son un espejo de la Modernidad en Japón, y presentan un campo fértil para entender la relación entre sociología y literatura. Al buscar entender las transformaciones sociales de la modernización japonesa a través de las novelas *Música* y *Rumor del Oleaje* de Yukio Mishima, se buscó resolver un vacío investigativo en este tema, frente al cual la sociología no ha desarrollado aun fuertes conocimientos.

Para lo cual se utilizó varias metodologías en donde se exponen dos formas primordiales o métodos de análisis textual: en primer lugar, la hermenéutica, que nos permite entender relaciones complejas entre el texto y su correspondencia con su momento histórico. Esta correspondencia es lo que se conoce como *intertextual*, es decir, supera a los contenidos y formas, y se juzgan intencionalidades que entrelazan la biografía personal, el contexto social, el contenido textual, los silencios textuales, la forma y la expresión del conjunto. El otro método es el pragmático, que conlleva una relación connotativa del discurso que denota, es decir cómo los discursos se insertan más allá de su denotación semántica, en un orden más amplio, en su connotación socio-cultural.

La re-interpretación del texto por medio de la pragmática, implica un campo de abstracción mayor y por ende mejor entendimiento de un texto. Como dice Echeverría “La tarea metodológica del intérprete, (...) no consiste en sumergirse completamente en su objeto, sino en encontrar maneras viables de interacción entre su propio horizonte y aquel del cual el texto es portador” (Echeverría, 1997, pág. 220). En otras palabras se puede decir que el método hermenéutico se basa en “La tarea metodológica del

intérprete, por lo tanto, no consiste en sumergirse completamente en su objeto, sino en encontrar maneras viables de interacción entre su propio horizonte y aquel del cual el texto es portador” (Vásquez, 2005, pág. 25).

El modo de aplicación de este método llamado análisis de contenido, es sistemático con el fin de alcanzar una variedad de notas sobre los documentos seleccionados. En esta tesis, la metodología utilizada partió desde la lectura y codificación temática de los textos seleccionados, posteriormente se realizó la clasificación de contenidos centrales y secundarios con la finalidad de lograr la elaboración de tablas de contenidos temáticos, gracias a las cuales se pudo realizar el análisis e interpretación basando en conceptos teóricos.

Desde un punto de vista teórico esta tesis aborda el concepto de Modernidad a partir de autores como Adorno, Weber, Kant, Wallerstein y Hobsbawm, relacionándolos a partir de sus avances teóricos con respecto a la Modernidad.

Esquema de la tesis

Para analizar la modernidad japonesa en la obra de Mishima, este trabajo se divide en tres partes: primero se realiza una aproximación teórica a la relación entre sociología y literatura; como segundo punto, se introduce a la modernidad en Japón por medio de una breve reseña histórica de los hechos importantes que influenciaron el pensamiento de Mishima, mostrando cual fue la influencia de esta era sobre el autor y su forma de escribir; para finalmente mostrar teoría que ayude a relacionar la obra de Mishima con el fenómeno a estudiar, en este caso la Modernidad dentro de Japón, y así realizar el análisis de dos obras emblemáticas que se relacionan con la visión de Mishima y la Modernidad,

rescatando los símbolos y significaciones sociales que se encuentran en la obra y relacionando con las teorías de modernidad antes expuestas.

Dentro de la primera sección de la tesis se presenta un conjunto de conceptos orientados a entender la relación entre arte y sociedad a lo largo del tiempo. A su vez, se muestra la relación que tiene la literatura con la sociología, por medio de un análisis de las diferentes incursiones teóricas entre estas dos ramas.

La segunda parte relaciona la obra literaria de Mishima con la situación del Japón de posguerra. Esta parte se divide en: la biografía de Mishima que expresa los rasgos más importantes que marcaron su pensamiento; la situación de posguerra japonesa que inevitablemente marcó la forma de escribir y pensar de Mishima y de esa sociedad; por último, se relaciona la obra de Mishima con el Japón de posguerra, indicando los aportes literarios que Mishima supo proponer en la época y como la época dio los elementos necesarios para que se produzca este tipo de pensamiento en Mishima, por lo cual se pudo demostrar la importancia de estos dos aspectos para la construcción de un pensamiento nuevo.

Finalmente, se expone la crítica que Mishima realiza frente a la Modernidad japonesa. Para poder tener una mejor aproximación se desarrolla el concepto de Modernidad en Occidente y su adaptación en Japón. Esta contextualización ayuda a comprender de una manera más esquemática cómo se insertó Occidente en Japón y cómo se produjo un quiebre con la tradición. Una vez que se exponen estos aspectos se muestra la relación que Mishima conservó con la tradición y su crítica a la Modernidad.

Capítulo 1: Literatura y sociedad

Los inicios de la sociología como física social en Comte y como una ciencia de lo objetivo en Durkheim se centraban en aquello que llamamos “hechos sociales”. Pero, esta concepción de la sociología dio cambios en diferentes direcciones, ya sea por sus propios límites o por el influjo de otras disciplinas. A partir de estos cambios, la sociología comenzó a incluir a diferentes herramientas y metodologías en sus estudios, sobre todo aquellas que analizan los discursos y elementos narrativos como expresiones de la sociedad. El análisis de la sociedad y el arte prueba nuevos métodos que pueden llegar a unificar las ciencias sociales antes separadas. La literatura es un ejemplo de estos cambios, nuevos métodos como el análisis del discurso, la hermenéutica o la aplicación pragmática de la lingüística tuvieron impacto en disciplinas como la sociología. La literatura no solo se convierte en un objeto de estudio para analizar las problemáticas sociales, sino que sus propios esquemas integran a la sociología, aquello que Gino Germani (1964) llamaría sociología ensayística.

La literatura se muestra dentro de esta nueva rama de estudios de la sociología, aumentando el panorama de formas de análisis, esta cuenta con varios estilos literarios, muchos de estos han destacado por su mayor uso dentro de análisis sociales, como es la novela.

Los escritores llegan a mostrar en las novelas realidades sociales, ficciones, denuncias políticas, pensamientos existenciales, entre muchas otras formas que producen una experiencia estética en el lector. Este intento de plasmar sentimientos sobre otros puede ser

estudiado y los resultados de esta representación también, por lo cual, la novela se convierte en una herramienta adecuada para el análisis de una sociedad.

Varios libros sobre historia intentan reflejar lo que en las novelas se muestra con mayor libertad, detalle e incluso armonía. Por lo cual, comprender literatura se convierte en el nexo de interpretación idóneo de arte y sociedad, ya que se logra exponer una expresión más íntima de la sociedad.

1.1 Conceptos básicos para entender la relación entre arte y sociedad

El arte es la apariencia de aquello que la muerte no alcanza. Th. Adorno

El concepto de arte ha manifestado varios cambios. En sus inicios, la idea de arte en Occidente se relacionaba a una experiencia estética, pero con el tiempo nuevas culturas mostraron formas de arte diferentes. El concepto de estética y arte abrió sus horizontes, y logró mostrar formas culturales de diferentes partes del mundo, de una manera única, entregando una experiencia sensible insólita. Por lo tanto, en la actualidad comprendemos diversas formas de exposición como arte. El intercambio y desarrollo de esta rama produjo formas de entendimiento múltiples (Cauquelin, 2012).

Desde un inicio, el arte ha sido entendido como una forma de expresión en el que la manifestación de la sensibilidad del ser humano se reproduce a través de diversas formas y técnicas. Este concepto se configura en la antigua Grecia con el movimiento de los pitagóricos, en donde la armonía era el elemento básico que configuraba lo que se podía denominar como arte, siendo esta una ley divina del cosmos, de carácter intelectual donde llegó a dar gran importancia a las matemáticas. “El placer de alma resultaba ser el reconocimiento intuitivo e inconsciente de haberse conectado con la ley divina que organiza el universo” (Valverde, 2003, pág. 11). Este concepto de arte hacía referencia al orden y la belleza que se encontraban ligados al cosmos.

Al transcurrir el tiempo aparecieron nuevos pensadores que mostraron una nueva forma de pensar al arte, como Platón con su ideal de belleza divina, diciendo que el arte que nosotros vemos nunca llegará a ser por completo bello, ya que solo es una representación de lo que se puede pensar sobre una idea de belleza. Lo bello pasa a un ámbito más

abstracto como la belleza del alma. De ahí es donde procede la frase de Platón (427 a. C.) que dice que arte no es más que una copia de la copia.

La belleza de la tierra, queda transportado con el recuerdo de la verdadera belleza; le gustaría echar a volar pero no puede; es como un pájaro que se agita y mira a lo alto, sin cuidado por el mundo de abajo, y por eso le creen loco. (Platón, 1872, pág. 243)

Un pequeño número de almas son las únicas que conservan con alguna claridad este recuerdo. Estas almas, cuando aperciben alguna imagen de las cosas del cielo, se llenan de turbación y no pueden contenerse, pero no saben lo que experimentan, porque sus percepciones no son bastante claras. Y es que la justicia, la sabiduría y todos los bienes del alma, han perdido su brillantez en las imágenes que vemos en este mundo. Entorpecidos nosotros mismos con órganos groseros, apenas pueden algunos, aproximándose a estas imágenes, reconocer ni aun el modelo que ellas representan. Nos estuvo reservado contemplar la belleza del todo radiante, cuando, mezclados con el coro de los bienaventurados, marchábamos con las demás almas en la comitiva de Júpiter y de los demás dioses, gozando allí del más seductor espectáculo; e iniciados en los misterios, que podemos llamar divinos, los celebrábamos exentos de la imperfección y de los males. (Platón, 1871, pág. 261)

En esta misma época, surge un pensamiento totalmente distinto, que posteriormente convergerá en una de las corrientes bajo las cuales se adjudicaran nuevos conceptos de arte. Este pensamiento lo promueve Aristóteles, quien habla de arte en concreto que refleja no solo las condiciones formales, sino también los contenidos materiales como auténtico disfrute estético. Separa así lo bello del arte.

Ahora bien, puesto que los hombres representan las acciones, se deduce en primer lugar que el espectáculo (o la aparición de los actores en la escena) debe ser parte del todo, y en segundo término la melodía y la dicción: estas dos son el medio de su imitación. (...)Por consiguiente, hay en el orden general de las cosas dos causas, el pensamiento y el carácter de sus acciones, y por tanto de su éxito o fracaso en sus vidas. (Aristóteles, 1947, pág. 10)

Aristóteles plantea que el arte forma parte de las actividades humanas y ello sin someterlo a un a priori desfavorable. (...) el arte es entonces “un disposición para producir, acompañada de reglas”. Producir es “traer a la existencia una de las cosas que son susceptibles de ser o no ser, y cuyo principio de existencia reside en el artista” (Cauquelin, 2012, págs. 45-46)

A partir de estos fundamentos de pensamiento sobre el arte, en la Edad Media se retoma la idea de la belleza espiritual por parte de los estoicos¹, quienes utilizan la moral para describir lo bello. La predominancia de los intereses de aquella época remonta a un descubrimiento de la intimidad, y la relación con la naturaleza, la cual sería llamada posteriormente paisaje. Avanzando por la edad media la figura de Dios es la fuente y principio de la belleza, en un mundo de armonía y belleza del todo y todas partes, Plomito es quien inicia con esta manera de observar el mundo.

La belleza, ya ahora en la forma del todo explícita, no es solo cuestión de ver y oír, sino de las acciones saberes y virtudes –del espíritu en cuanto tal- se acaba el papel privilegiado de la armonía pitagórica, porque implica pluralidad de partes, siempre inferior a la unidad. (Valverde, 2003, pág. 49)

De esta manera se da paso a las formas estéticas en el pensamiento cristiano, el cual desvalorizó lo sensible y lo palpable, siendo las nuevas formas de representación de lo bello (inalcanzable), ya que lo corpóreo pasó a ser visto como lo feo, siendo la divinidad representada por medio de su opuesto en la tierra, por lo tanto las representaciones carnales estaban consideradas como feas. “Dios es la belleza, y nada sería bello si no procediera de Dios” (Valverde, 2003, pág. 51). San Agustín mencionó que lo bello tiene valor intrínseco, siendo el arte una actividad racional. Por otra parte, Santo Tomás de Aquino refirió a la sensibilidad manifestada por medio del arte visual. Estos últimos cambios relegaron un fin

¹ La filosofía, para los estoicos, en general, era en primera instancia una necesidad, una forma de vida, que no persigue utilidad alguna. Con la aparición de "la filosofía estoica" en la historia ya no se busca solamente la verdad, sino más bien, un repertorio de nuevas convicciones que le ayuden a un buen vivir suyo, ejercicio esencial es la búsqueda de la "felicidad" (Alvarez, 2000, pág. 10)

religioso al arte. Esta experiencia religiosa estaba atravesada por interpretación de realidad, autorrealización individual, posición frente a una realidad dolorosa, relación con lo divino y una fijación de la transgresión de límites (Valverde, 2003).

Esta experiencia religiosa como belleza se manifestó durante algunos años más hasta el fin de la Edad Media, y la llegada de era del renacimiento, se desarrolló un carácter unitario, “ciencia, poesía, tecnología, expresión del carácter personal; tiende a lo mismo, a la capacitación de la totalidad (...) todo puede ser uno” (Valverde, 2003, pág. 67). Desde lo literario, el inicio del Renacimiento, produjo movimientos de eclecticismo que eran propiedad de una minoría. La época que dio luz al cambio entre el Renacimiento y la Ilustración tomó conceptos de estructuras más complejas a una concepción racional del arte eliminando el carácter unitario, dando paso a nuevos esquemas que concentraron la atención del mundo como era el barroco².

Estos acontecimientos dieron paso a la Ilustración, en la que la filosofía ayudó a crear conceptos universales a partir de referencias empíricas sensoriales. Las nuevas formas de consideración abstracta se hacen de interés general. “todo arte ha de ser ciencia y toda ciencia, arte; poesía y filosofía” (Cauquelin, 2012, pág. 33)

El entusiasmo de las personas se demuestra en varias formas, “el genio, lo sublime, la teatralización del arte como ópera total, donde todas las artes y todas las ciencias contribuyen a formar la obra última del espíritu que le cambia la cara a la ciencia y la convierte en poesía” (Cauquelin, 2012, pág. 31). Dentro de esta etapa, Kant (1724) desarrolló su teoría estética, que dotaba de validez universal a las muestras de sensibilidad y entendimiento conjuntas dentro de cualquier mente, en el que el arte tenía su fin en sí

² Representa y logra la unidad de todas las artes en un todo. Hay obras de arte que son arquitectura, escultura y pintura a la vez (Valdearcos, 2008, pág. 7)

mismo - *l'art pour l'art* -, no como en épocas anteriores donde este se consagraba a un dios. Los juicios incorporan sentidos y razonamiento. Se empieza a hablar del proceso del gusto como placer por ver un objeto dentro del cual tenemos la oportunidad de apreciar la belleza. Kant realiza otro importante aporte dentro de las concepciones de arte, al definir la diferencia entre lo bello y lo sublime, entendiendo a lo bello en objetos y lo sublime como un enfrentamiento con lo magnífico, asombroso, terrorífico que suele causar angustia al exponernos frente a esto; como lo ilustra *Caspar David Friedrich* en su obra *El viajero contemplando el mar de nubes*. La teoría kantiana del conocimiento, que se deriva en una teoría del arte, es un intento por reunir elementos del empirismo³ y el racionalismo⁴.

En la propia Ilustración, surge el Romanticismo que se despliega de este entretreído entre forma y contenido. “la actividad del poeta como una manía intrascendente dedicada a una minoría ociosa” (Valverde, 2003, pág. 122). En esta etapa se dio una revalorización a la creatividad y el auto ennoblecimiento, además de revitalizar las tradiciones vernáculas que servirán para resaltar los valores nacionales: “poetas románticos alemanes coleccionan e imitan canciones populares y cuentos infantiles” (Valverde, 2003, pág. 156).

La parte estética es ahora un consuelo frente a la desesperanza que deja el Romanticismo y posiciona al Realismo. En este último, el arte es el que puede mostrar a los objetos de una manera más pura, y así dejar que uno se llene dentro de la obra de arte. Además, en la etapa del Realismo se puede encontrar la visión de Marx, quien pensó en el uso del arte como forma política, como expresión de la ideología de la clase dominante y cambiando la percepción de que quién puede y no hacer arte. “Marx (...) no ve que haya una conexión muy clara entre la calidad de la creación literaria y en la del nivel económico en elevación

³ Experiencia limita el conocimiento, juicios específicos

⁴ Conceptos no derivados de la experiencia, juicios generales

del nivel económico en cada cultura” (Valverde, 2003, pág. 187). “El arte por el arte no se limita a soñar en mundos de fantasía, sino que incluye también la posibilidad de un realismo incluso cruel” (Valverde, 2003, pág. 188). Por supuesto, las tesis marxistas superan la idea de “el arte por el arte”, propio de la visión kantiana.

Quizá nadie como Flaubert se dio cuenta de la desgarrada situación del artista en esa situación: -estamos hecho para decirlo, y no para guardarlo-, dijo, refiriéndose al mundo y la vida. Y no era solo una retirada a la contemplación, sino una renuncia a la propia personalidad: el – método Flaubert- incluía tomar notas minuciosas sobre la realidad y ofrecer el relato como si no existiera narrador (Valverde, 2003, págs. 188-189)

Hasta este entonteces, el arte se ha delimitado dentro de conceptos de bueno, malo, entre otros, por cuestiones del lenguaje y la influencia de la época. Estas percepciones del arte cambiaron cuando Nietzsche realiza una nueva propuesta para entender de manera más libre al arte. El primer Nietzsche, aquel que expone en *El origen de la tragedia* la disyuntiva entre Apolo y Dionisio, entiende el arte como una forma onírica de expresión “la fusión de la doble aparición de la embriaguez de la vida y de la vida como sueño; el arte” (Cauquelin, 2012, pág. 35). El arte es la dignificación sin límites de la realidad.

En tiempos inmediatamente posteriores, escritores como Proust y Bergson realizan innovaciones en el modo de escritura, a partir de la nueva liberación de los límites de la concepción de arte. Las revoluciones que se producían en la época implicaban innegablemente el cambio del pensamiento artístico “todo ello partiendo de cero, sin tradiciones, ni estilos” (Valverde, 2003, pág. 217).

El arte es pues un conocimiento, pero conocimiento de otro tipo, mucho más antiguo que el saber del que se aparta. Mucho más amplio también, y que envuelve de antemano la aclaración metafísica: el ser no puede aprehenderse sino por la “actividad metafísica del arte”. Por una “metafísica del artista”. Es ella la que alumbró la realidad del mundo, de tal forma que el mundo no es el punto de partida de una representación del arte, que lo imitaría o lo copiaría (...) sino el punto de llegada, lo que resulta posible y aparece por el instrumento del arte. (Cauquelin, 2012, pág. 38)

Ahora bien, desde el pensamiento social, en el siglo XX, se entiende al arte como una manifestación superior de cultura, como en Gramsci; o, como diría Bourdieu (1930), el arte es una producción simbólica de la sociedad, la cual puede representar una fracción de clase, en base a la mayor o menor adquisición sobre el conocimiento de la misma; es decir, un mayor volumen de capital se da a partir de la interrelación de capitales económicos, culturales, simbólicos y sociales; dentro de la recopilación de capitales, el arte promueve a un grupo social dentro de una categoría más alta. La dominación de la cultura entendida como formas simbólicas define la legitimidad de las acciones de los individuos por medio del *habitus*⁵, que construye una clase y la percepción de gustos.

Otra corriente importante ha relacionado al arte con la llamada “industria cultural”. Dentro de la Escuela de Frankfurt, Theodor Adorno (2011) desarrolla el concepto de industria cultural, desde una posición crítica, pues vincula la producción artística y cultural con el desarrollo propio del capitalismo. El capitalismo ha envilecido a los objetos artísticos al convertirlos en mercancías, las ha vaciado del sentido originario

De cierta manera, Adorno muestra cómo la política y la economía capitalista han afectado la producción cultural, teórica, artística; es decir, ha penetrado en todos los niveles de la vida. “Ha llegado a ser obvio que ya no es obvio nada que tenga que ver con el arte, ni en él mismo, ni en su relación con el todo, ni siquiera su derecho a la vida” (Adorno, 2011, pág. 9).

⁵ “el habitus es a la vez, en efecto, el principio generador de prácticas objetivamente enclasables y el sistema de enclasamiento (*principium divitionis*) de estas prácticas. Es la relación entre las dos capacidades que definen al habitus – la capacidad de producir unas prácticas y unas obras enclasables y la capacidad de diferenciar y de apreciar estas prácticas y estos productos (gusto)- donde se constituye el mundo social representado, esto es, el espacio de los estilos de vida” (Bourdieu P. , 2002, págs. 169-170)

El arte se ha mantenido durante los diferentes periodos históricos gracias a la necesidad del ser humano de expresarse y de crear cultura, ya no entendida como cultura burguesa o capital cultural, sino desde la antropología clásica como “el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)” (Harris, 1996, pág. 20). Esta forma hace posible entender la expresión artística cambiante conforme los cambios sociales, puesto que el arte es producto de la cultura.

Siguiendo perspectivas de la teoría social, desde el siglo XX se ve al arte como reproductor de las ideologías de la clase dominante. Teóricos como Lukács, proponen:

Una teoría del conocimiento como reflejo de la realidad, base a su vez de un sentido realista –bastante tradicional- de la literatura, que le sirve para justificar su aversión a la modernidad u al vanguardismo (...) reconoce que la –particularidad- es una categoría estética, si es que no la anti-categoría (Valverde, 2003, pág. 221).

Tomando en cuenta el momento actual, el arte no se puede reconocer como tal frente a la sociedad de manera inmediata, sino que es necesario que se afirme en sí mismo, por medio de un experto, quien tiene el suficiente “capital cultural” como para denominar que se puede entender por arte, esta persona es actualmente denominado como *curador*, siendo su trabajo legitimar y mostrar lo que es arte.

El arte siempre está marcado por lo que el arte fue, pero sólo se legitima mediante lo que el arte ha llegado a ser y la apertura a lo que el arte quiere (y tal vez puede) llegar a ser. Así como hay que mantener su diferencia respecto de la mera empírea, el arte cambia cualitativamente en sí mismo; algunas cosas, como los objetos de culto, se transforman mediante a historia en arte, lo cual no eran; algunas cosas que eran arte ya no lo son. (Adorno, 2011, pág. 11)

La liberación de la obra de arte frente a la atadura conceptual no tarda en llegar. Se puede ver a través de las diferentes obras de arte, cómo se expresan las tensiones sociales. Adorno menciona que “el arte es la antítesis social de la sociedad; no se puede deducir

inmediatamente de ésta, la constitución de su territorio esta en correspondencia con la de un territorio interior de los seres humanos en tanto espacio de su representación” (Adorno, 2011, pág. 18). Esta visión convierte al arte en un reflejo de la sociedad, en donde esta puede ayudar a criticar el mismo aspecto que se encuentra develando, “el arte no es solo el lugarteniente de una praxis mejor que la dominante hasta hoy, sino también la crítica de la praxis en tanto que dominio de la autoconservación brutal en medio y nombre de lo existente” (Adorno, 2011, pág. 24). En el presente trabajo, se recalca esta visión, del arte como expresión de las tensiones sociales.

Por supuesto, y en el sentido antes dicho, la literatura también es un reflejo de la sociedad. La criticidad de la literatura se ha demostrado nuevas formas de escritura totalmente diferente a lo antes conocido, como la obra de *S. Beckett*, “*Esperando a Godot*”, como esta muchas formas de literatura han sabido comprender la relación de la sociedad y el arte, dando giros nuevos a estas dos líneas que tienen sus caminos entrecruzados.

1.2 Literatura como forma de análisis de la sociedad

En sus inicios, la sociología fue concebida y anexada a la rama de las ciencias, manteniéndose alejada de las humanidades, en especial de la literatura, debido al miedo de que ya no se la reconozca como una ciencia.

Comte, uno de los llamados fundadores de la sociología fue quien dio este impulso por intentar posicionar la sociología como una ciencia fuerte, iniciando sus estudios por medio de la duda acerca de una sociedad, que cada vez se complejizaba más. De este pensador heredamos -en parte- la intriga por la búsqueda de respuestas frente a una sociedad con rasgos difíciles de entender. Sin embargo, también se heredó el miedo a la relación con las humanidades. Pese a que muchos sociólogos poseen con gran habilidad para la escritura, pocos hacen o se relacionan con la literatura.

Pero este pudor frente a la utilización de la novela se fue eliminando con el tiempo, la sociología y sus representantes empezaban a usar investigaciones cualitativas, en donde se empieza a interesar por la voz a los personajes. Así es como inicia el camino, en donde se reconoce a la novela como una adecuada fuente de investigación para el sociólogo: “la novela es, con no poca frecuencia una excelente fuente sociología, sino incluso un remedo de la misma sociología a la que casi sustituye con una ventaja” (Lamo de Espinoza, 2012, pág. 25). La novela se vuelve una forma fundamental de análisis histórico-social, no se puede entender por completo la Rusia del siglo XIX sin leer a Dostoievski o Tolstoi, así como tampoco se puede entender la sociedad burguesa francesa sin leer la obra maestra de Proust, etc.

Engels, a propósito de las obras de Balzac, asegura que –agrupa una historia completa de la sociedad francesa, de la que yo, incluso en las particularidades económicas (por ejemplo, la redistribución de la propiedad real y la personal después de la Revolución

Francesa), he aprendido más que de todos los historiadores, economistas y estadistas profesionales. (Lamo de Espinoza, 2012, pág. 25)

Las novelas realistas motivan el uso de la literatura en la sociología, con sus descripciones de la vida real, sus apasionados personajes que demuestran el contexto histórico-social y económico. Además de las tradiciones cambiantes y las formas de conducta de la sociedad relatada en los diferentes libros. Lamo de Espinoza señala que “Novela y sociología cartografían la realidad social con técnicas distintas pero convergentes. Y así hay novela realista, casi sociología, y hay sociología biográfica (...) que es casi novela” (Lamo de Espinoza, 2012, pág. 25) . A partir de esta premisa, nos damos cuenta de muchas de las falencias de la sociología, puesto que no utilizamos por completo a la literatura como herramienta de análisis social, ya que el arquetipo de la sociología como parte de las ciencias duras persiste y se opone a la utilización de la literatura, a pesar de que el análisis mediante esta sea factible.

En la actualidad algunos teóricos sociales han recurrido a la literatura para poder explicar conceptos sobre la sociedad, y validar su teoría. Esto se debe a que el sociólogo necesita recurrir a alegorías y metáforas para poder expresar de mejor manera sus ideas, ya que la literatura es “un depósito de experiencias y conocimientos sobre el hombre, la sociedad y el entorno” (Lamo de Espinoza, 2012, pág. 27). Así, por ejemplo, Horkheimer y Adorno utilizan la literatura griega clásica para realizar conceptualizaciones teóricas en *La dialéctica de la ilustración*, o, en el libro *Las reglas del arte* de Pierre Bourdieu se utilizan obras de Flaubert para analizar la sociedad.

El recurrir de la sociología a la literatura se da en especial porque la sociología deja de ser de un observador para un observado. En su lugar, la sociología intenta ser difundida

para que todos entiendan las respuestas teóricas a los enigmas sobre los cuales asentamos la comprensión de nuestra vida⁶; por lo tanto, se rescata el valor de la riqueza literaria para la difusión de estudios sociológicos. Literatura y sociología son dos formas diferentes de conocimiento social, pero este hecho no elimina la posibilidad de que se puedan utilizar la una a la otra dentro de una comprensión narrativa, que desenlace en el beneficio de ambas.

La sociedad actual puede entenderse gracias a diversas herramientas teóricas a las cuales pensadores han dedicado su vida a desarrollar, el concepto de *capital* es una de ellas. Este concepto fue introducido en las ciencias sociales por Karl Marx, quien lo denominó de la siguiente manera “La circulación de mercancías es el punto de arranque del capital. La producción de mercancías y su circulación desarrollada, o sea, el comercio, forman las premisas históricas en que surge el capital” (Karl Marx, Federich Engels, 2006, pág. 103). La inserción de este concepto ayudó a la comprensión de sociedades más complejas, expandiendo la idea de que originó este pensamiento. Uno de los escritores que jugaron un rol importante con su aporte dentro del desarrollo de este concepto es Bourdieu, quien amplió el concepto, desglosándolo en más en conceptos como; el *capital social* (cultural, económico, simbólico), lo cual es resultado de la investigación que se plasma en su libro *La distinción*, estudio por medio del cual comprendemos la sociedad con enfoques más diversos, que nos dan una aproximación de carácter social, en donde entran temas como la política, la economía, la cultura y la interrelación que estas exponen.

El estudio realizado por Bourdieu resulta interesante, en tanto que expone la relación de capital no meramente como economía-social; sino que muestra que este capital también

⁶ Es necesario recalcar que, a pesar de haber vivido en el siglo XIX, durante el auge del positivismo, Marx escribió no solo para intelectuales, sino también para la sociedad en obras como el “Manifiesto del Partido Comunista”.

puede contener otras características, como el *capital cultural* que se muestra características como el sentido del gusto⁷ y *gusto legítimo*⁸, lo cual forma parte de un sistema de enclasmiento⁹ social. Bourdieu señala que el concepto de capital cultural expresa formas de comprender las clases sociales a las cuales se insertan ciertos grupos, en dependencia de sus conocimientos y afinidades con formas artísticas:

Mediante estos indicadores, por muy imperfectos que sean, se muestran relaciones distintas con el mundo jerarquizado y jerarquizado de las obras culturales que, estrechamente ligadas con un conjunto de diferencias vinculadas también entre sí, encuentran su principio en los modos de adquisición -familiar y escolar, o exclusivamente escolar- del capital cultural (efecto de supervivencia del modo de adquisición) (Bourdieu, 2002, pág. 74)

Este concepto se analiza dentro de lo que Bourdieu denomina como *campo*¹⁰, en donde se produce un lugar para que se desarrollen espacios sociales entre personas que mantienen ciertos fines en común como puede ser la producción artística. Uno de los campos de los cuales Bourdieu habla es el *campo literario*, puesto que en este se tiende a legitimar el *capital cultural*.

El concepto de *campo literario* se entiende a partir de del reconocimiento y la comprensión del cambio histórico, mismo que produjo contradicciones políticas, sociales y económicas; que desembocaron una pugna de poder dentro del *capital cultura, simbólico y social*. Este momento ocurrió a partir de un cambio histórico en donde se produce el nacimiento de una nueva clase social (burguesa), así como el cambio a una economía más acelerada, dando como resultado un círculo de artistas que mostraban un sistema de valores

⁷ Afinidad inconsciente.

⁸ Pertenecen a las formas aprobadas históricamente por la clase reconocida como alta.

⁹ Relación con la clase social.

¹⁰ Espacio para el desarrollo del *habitus*(formas de actuar inconscientes dentro de un espacio social, determinadas por estructuras subyacentes)

que muchas veces no correspondía al mercado, “se impone de manera desigual a los diferentes actores según su campo, y se instituye a través de dos mediaciones principales: por un lado el mercado (...) por el otro los vínculos duraderos, basados en afinidades de estilo de vida” (Bourdieu, *Las reglas del Arte* , 1995, pág. 82).

La revolución simbólica mediante la cual los artistas se liberaban de la demanda burguesa de negarse a reconocer cualquier otro amo que no sea su arte tiene efecto de hacer desaparecer el mercado (...) en el momento de afirmas con Flaubert que una obra de arte no es valorable carece de valor comercial, no puede pagarse con dinero (...) es ajena a la lógica corriente de la economía corriente. (Bourdieu, *Las reglas del Arte* , 1995, pág. 128).

Por lo tanto podemos ver que el *campo literario* no deja de interactuar con *el campo político*, convirtiéndose en una pugna por la dominación estructural, que producen que escritores queden relegados a la censura de los periódicos para mantenerse, entrando dentro del juego político. Siendo muchas las luchas entre los diversos capitales las que se expresan dentro de *campos* como el literario, la influencia de los cambios exteriores se ven al momento de pensar en los procesos que se desarrolla en cada *campo*, en este caso se ve la relación del mercado con la política y la producción artística.

A propósito de la relación que la novela puede tener con la sociología, Bourdieu expone algunos puntos:

En la escritura misma del relato, su dominio práctico de los presupuestos de la escritura y de la lectura de corrientes que, como por ejemplo el hecho de que los libro se lean empezando por el principio y yendo hacia el final, están condenados a pasar desapercibidos, y su conocimiento práctico de la lectura ingenua que, sometida, apresurada y distraída, no se preocupa de reconstruir la estructura global de los tiempos y de los lugares, y la lectura –escolástica- del lector profesional, puede proceder a retrocesos y, al restablecer la cronología verdadera de los acontecimientos, a hacer saltar en pedazos toda construcción insidiosamente sugería al lector ingenuo. (Bourdieu, 1995, pág. 475)

La sociología no debe dar la espalda a la literatura, al contrario, la sociología es una disciplina que se encuentra en medio de la rigurosidad de las ciencias duras y la sensibilidad y comprensión que traen las humanidades (Bourdieu, 1995). La apertura de la sociología a la literatura implica entrecruzar los caminos de una ciencia objetiva frente a la subjetividad que proporciona la literatura.

La etnosociología también es una rama que se ve beneficiada por la literatura, pues esta es una ciencia que surge a partir de conocer las particularidades de la acción humana “la etnometodología trata de hacer visibles procedimientos que los individuos utilizan para razonar sus acciones” (Santoro, 2003, pág. 247). La etnosociología utiliza como herramienta el saber oral de las personas que se encuentran siendo estudiadas, lo que permite realizar conjeturas sobre ciertos temas. De la misma forma en que la etnosociología utiliza el saber oral, la sociología puede basarse en la literatura para tener un análisis de la sociedad. La literatura, al ser escrita por un actor que tiene contacto con el tema de su obra, puede ayudar a entender símbolos y significaciones sociales asociadas al tema de estudio.

Lo que sabemos sobre la sociedad contribuye poderosamente a formar esa sociedad mientras que o que sabemos sobre las plantas o los insectos no forma parte esencial de ese fenómeno (...) Si mañana los humanos perdiéramos la memoria, perdiéramos todos nuestros conocimientos sobre el mundo, la naturaleza seguiría su curso impertérrita mientras que las sociedades, todas, se irían al garete (Lamo de Espinoza, 2012, págs. 27-28).

La literatura es de gran ayuda para explorar la sociedad, pues quienes la escriben son los actores que viven su cultura desde dentro, generando textos de importancia sociológica de manera muchas veces semiinconsciente. Los sociólogos se encargan de analizar los movimientos de los agentes moldean la sociedad, por ende la tarea del sociólogo se simplifica si se toman en cuenta los textos en donde el objeto social es evidente.

Los hombres son los productores de sus representaciones, de sus ideas, etc., pero los hombres reales y actuantes, tal y como se hallan condicionados por un determinado desarrollo de sus fuerzas productivas y por el intercambio que a él corresponde, hasta llegar a sus formaciones más amplias. La conciencia no puede ser nunca otra cosa que el ser consciente, y el ser de los hombres es su proceso de vida real. Y si en toda la ideología los hombres y sus relaciones aparecen invertidos como en una cámara oscura, este fenómeno responde a su proceso histórico de vida, como la inversión de los objetos al proyectarse sobre la retina responde a su proceso de vida directamente físico. (Carlos Marx y Federico Engels, 1974, pág. 26)

La sociología como mirada externa, a veces distante de la sociedad, necesita de aproximación interna que surge desde la literatura, puesto que la novela es un saber de la sociedad que se da a partir de la aproximación por medio de la exploración de la misma sociedad. “(...) El conocimiento es la única razón de la novela (...) surgida desde siempre de una pregunta sobre la sociedad humana. La novela es para Kundera- la exploración del ser olvidado-, de la realidad oculta e ignorada” (Lamo de Espinoza, 2012, pág. 32).

A pesar de que la sociología y la novela ocupan campos cercanos (ambas mantienen formas de producción similares, aunque están destinadas a públicos diferentes), estas no se han acercado demasiado. Su similitud hace posible la conexión entre estas dos, siendo la literatura una herramienta para analizar la sociedad. La literatura hace más explícita las relaciones profundas de la sociedad. Como menciona Emilio Lamo de Espinoza “la sociología es reflexiva (y reformativa) sobre la sociedad que analiza, pero suele serlo a través de la mediación de ingenieros sociales, burócratas o administradores, que en base a los conocimientos alcanzados (información, mapas, modelos) gestionan la vida social” (Lamo de Espinoza, 2012, pág. 34).

“Todo lo que la literatura puede abarcar incluyendo la lírica puede ser análisis de la sociológico, incluso lo más subjetivo y personal. Pero en el camino pierde lo más importante: la experiencia vital y, por lo tanto, el aprendizaje. Esa es la ventaja de la novela” (Lamo de Espinoza, 2012, pág. 36).

Toda sociedad puede ser comprendida de diferentes modos, los sociólogos la entienden de manera externa, pero pueden ayudarse de la literatura para entender mejor sus dinámicas. Por ejemplo la nacionalidad se constituye a partir de la lengua y los escritos que se encuentran sobre ésta, de esta manera libros de autores como: Herman Melville, Mark Twain, Shakespeare, Goethe, García Márquez, Mishima, hacen referencia directa al país y las costumbres del tiempo sobre el cual se escribe.

A partir de estas premisas, varios sociólogos se han dedicado a la llamada sociología de la literatura, la cual busca en cada obra el *ethos*¹¹ de una cultura. Así se pueden ver por medio de los comportamientos de los personajes formas de la sociedad, sus tendencias entre otros aspectos.

Mercedes Ortega Gonzales-Rubio (2005) sostiene que el análisis de una obra no puede quedar en la comprensión de sí misma, puesto que no se llega a nada con esto, sino que es importante relacionarlo con una estructura englobante, que implique su explicación. Goldman (1966) afirma que no es un autor quien escribe la obra, sino que la obra literaria es un sujeto *transindividual*; es decir que pertenece a la colectividad. Todo esto da como resultado la comprensión y visión globalizadora de una sociedad y una época reflejadas en una obra. Así, por ejemplo, Musil da cuenta de la situación del desfalleciente imperio austro-húngaro; Kafka es el autor de la enajenación capitalista; Kundera de la extrema desensibilización de las sociedades bajo la influencia de la esfera soviética; los realistas ecuatorianos dan cuenta de la transición de nuestro país hacia un tipo de modernidad; Oe, Kawabata o Mishima retratan el Japón de la posguerra; Juan Marsé o Juan Benet dan cuenta de la sensibilidad de la España de posguerra. Estos ejemplos muestran cómo uno

¹¹ *Ethos* refiere al espíritu de una cultura, era o comunidad.

puede introducirse al estudio de una sociedad a través de las obras, no solo en su temática, sino en las propias formas del discurso, tal como lo sostienen autores como Bloch o Adorno.

Esta interpretación que se permite hacer da cuenta de la creación de un saber, una forma de verdad, distinta a la que muestra en los libros de historia y que más bien se encaminan a la expresión de todo un grupo humano o una clase a través del habla de los personajes.

(...) hoy se reconoce un mínimo de cuestiones fundamentales en las que estamos de acuerdo y en las que durante mucho tiempo también se ha estado de acuerdo, por lo que hay la posibilidad de constitución de una disciplina, un saber que se llame *teoría literaria*. (...) la misma teoría de la ciencia propicia conceptos capaces de justificar la constitución de las humanidades como campo del saber. En este grupo es en el que, sin duda, se integra la *teoría de la literatura* (...) la teoría de la literatura como disciplina con métodos precisos que cumplen perfectamente sus fines (Caparrós, 2002, pág. 86).

Pero, al ser la literatura un modelo de estudio de la sociología, entran nuevas interrogantes en juego; por ejemplo: ¿qué es el hecho literario¹², en tanto, producción social? ¿de qué manera un texto refleja la realidad de una sociedad, a quién responde y quién habla cuando lo hacen los personajes?

Goldmann (1986) dice que la relación entre obra literaria y realidad es una relación de participación y cooperación en la misma estructura, reflejada no a nivel de contenidos, pues estos son claramente diferentes, pero si a nivel de estructura; por lo cual, el uso de la literatura como forma de análisis de la sociedad encaja bien si se entiende todo lo que conlleva dentro de una investigación.

¹² La relación entre sociología y literatura se ha mostrado más cercana dentro del ensayo sociológico, que comprende la inauguración de una sociología con aspecto más libre, en donde se puede encontrar una recopilación de investigación sociológica, expuesta de una manera literaria.

De la misma manera Bourdieu habla en términos epistemológicos de la relación literatura y sociología, en donde inicia describiendo la historia de la construcción de un código artístico, Bourdieu dice:

El juego desinteresado y el juicio puro de la facultad de sentir, de lo que hablaba Kant, suponen unas condiciones históricas y sociales de posibilidad absolutamente particulares, ya que el placer estético (...), es el privilegio de quienes tienen acceso a la condición económica y social en la que la disposición –pura- y –desinteresada- puede constituirse duraderamente. (Bourdieu, 1995, pág. 459)

El análisis de Bourdieu conlleva a pensar en diferentes formas de interpretación social de una obra de arte. Por lo tanto, la literatura es parte importante de las herramientas que se pueden utilizar dentro del análisis sociológico, pues muestra cambios subyacentes en la sociedad, los cuales ayudan a una mejor comprensión de ésta. Por lo cual la sociología está en capacidad de utilizar a una obra literaria, para poder comprender símbolos y significaciones de un contexto específico, como se intentará hacer en los siguientes capítulos.

Capítulo 2: Mishima y la generación de la posguerra

Gracias a su diversidad en el uso de las técnicas literarias típicas del Japón, reflejadas en textos que van desde obras de teatro, cuentos hasta novelas, Mishima es reconocido como uno de los literatos más famosos dentro de la segunda generación de la posguerra. En su época, estas obras fueron vistas como revolucionarias y han llegado a trascender en el tiempo.

A través de su obra, Mishima influyó en escritores de generaciones posteriores, lo que ejemplifica el impacto considerable de su obra. De la misma manera, él representa una especie de continuidad de la obra anterior, sobre todo la del premio Nobel Yasunari Kawabata.

Al mismo tiempo, Mishima al ser criticado por su estilo de vida, se muestra en parte como un escritor extraño ante ojos ajenos al contexto de su país. La obra de Mishima rompió varios convencionalismos, utilizó formas literarias propias de Japón, combinándolas con nuevos modelos de relato occidental, convirtiéndose en un exponente de un nuevo estilo, que se caracterizó por la mezcla de estas dos formas. Además, ligó sus historias a los efectos negativos que la guerra dejó y a la implantación estadounidense. Sus vivencias personales se encuentran presentes en toda su obra, lo cual ayudó a consolidar su fama, pero el nuevo estilo de escritura fue lo que en verdad lo hizo conocido.

La fácil unión de estilos como el *nō*¹³, los *haikus*¹⁴, y la narrativa occidental, demuestran la profesionalidad de Mishima al escribir, siendo capaz de unir tradiciones de la sociedad

¹³ Drama o teatro musical típico de Japón, quienes lo conservan como una de sus más antiguas tradiciones.

¹⁴ Poemas cortos, usualmente contienen tres estrofas.

del Japón anterior a la guerra y del Japón posterior a la misma. Además, desde un punto de vista sociológico-literario, la obra de Mishima es un lente que muestra cómo el contexto histórico moldea el arte, y viceversa.

Es imposible analizar la obra de un escritor sin entender su vida. En otras palabras, cómo las esferas históricas-personales moldearon las obras de arte, que a su vez llegarán a influenciar a varias personas por medio de los sentimientos que el arte produce en el ser.

El contexto histórico proporciona diferentes elementos que son parte de un escenario, en donde el escritor puede desarrollar su obra, y que ésta una vez terminada trascienda fronteras tiempo-espacio, como solo el arte lo consigue.

En sus obras, Mishima muestra la búsqueda de identidad a varios niveles: una búsqueda de identidad para la sociedad y una búsqueda de identidad personal dentro de una sociedad que lo desentendió. En otras palabras, una sociedad que causó las mejores obras y el deceso de quien las escribió.

2.1 Biografía y obra de Yukio Mishima

Yukio Mishima nació en 1925, en Tokio, Japón, con el nombre de Kimitake Hiraokan. Pasó sus primeros años de vida al lado de su abuela, descendiente de samuráis, lo que lo ayudó a contactarse con su pensamiento y prácticas, lo que quizá marcó también su relación con las formas culturales del Japón tradicional desde muy temprana edad.

Desde su infancia, Mishima tuvo problemas de relaciones sociales. A causa de su hipersensibilidad se vio aislado de los demás niños, concentrando su mente en los estudios de las letras y sufría constantes abusos por parte de sus compañeros, debido a su estado físico y a las diferencias sociales que lo separaban de sus compañeros, siendo discriminado por su pobreza. Precisamente, la infancia no fue el mejor momento en la vida de Yukio Mishima.

Al ingresar al colegio, las cosas no se mostraron más favorecedoras, refugiándose de nuevo en los libros clásicos japoneses y europeos a los que tenía acceso. Formó parte del consejo editorial de la escuela, en donde su talento empezó a resaltar sobre los demás jóvenes de su edad.

Durante este periodo, los acontecimientos a nivel mundial se tornaron más violentos. La Segunda Guerra Mundial explotó y el llamado al deber militar de los jóvenes se convertía en un honor. El *Bushidō*¹⁵ se considera parte fundamental en la sociedad japonesa, en especial para Mishima, educado en la tradición y la ética de los guerreros japoneses.

En general, la muerte en batalla se consideraba un honor, pero en Mishima, esto cobra nuevas dimensiones, convirtiéndose en uno de los más entusiastas voluntarios. Al ser

¹⁵ Camino del Guerrero, código samurái de normas éticas

rechazado en el ejército japonés debido a sus condiciones fue, sin duda, un impacto muy duro. En aquel tiempo, le fue diagnosticado tuberculosis.

Al tener que mantenerse al margen de la situación militar, su desarrollo en la escritura aumentó. Este hecho provocó que se lo conozca a nivel nacional, siendo uno de los intelectuales más prometedores de la época.

Su fracaso en formar parte de las líneas de guerra deja un rezago dentro de Mishima, por lo cual decide incursionar en el mundo del Bodybuilding, esto simbolizó una evolución física y de su pensamiento, dando lugar al nacimiento de un nuevo pensador, distinto al débil niño que se veía antes de la guerra. Mishima llevó esta fijación por el cuerpo al punto de ser llamado exhibicionista.

La guerra y su apego a la ética samurái le causaron cambios irreversibles, sobre todo en la transformación de su cuerpo, la adopción de una postura política ultra conservadora y el desarrollo de un estilo propio en su escritura.

Durante el periodo de guerra, escribió varios de sus cuentos y obras de teatro más famosas, en las cuales se resaltan de una forma muy sutil, varios de los valores culturales más importantes de Japón; como dice Antonio Cabezas (1990), Mishima no escribe cosas que se pueden conjeturar fácilmente. Tales sutilezas se encuentran en toda la obra, y en cuyas formas se refleja el nuevo mundo al que debió adaptarse la sociedad japonesa, entre ellos, los vestigios de la tradición y los nuevos modos traídos de Occidente, en el trasfondo de un cruento conflicto bélico.

Dentro de sus escritos, Mishima demostró varios elementos característicos de una generación de escritores japoneses de la posguerra. En su obra se puede ver temas recurrentes, como la muerte y la sexualidad, y un tejido implícito a lo largo de toda la obra con pequeñas formas cotidianas que resaltan la tradición de un antiguo Japón, en donde no

se mencionan todos los elementos explícitamente, pero sí se puede entrever una sutil expresión de éstas.

Al momento de escribir sus obras, Mishima necesitaba alejarse de la escena pública y ciudadana, a la que tan ligado se encontraba. En muchos de estos retiros se dedicaba por completo a la escritura, acompañado por su maestro Yasunari Kawabata.

Al publicar muchos de sus textos, se tachó a Mishima de ultranacionalista debido su historia personal, y posición política; no obstante, no se lo considera como un personaje xenofóbico, ya que en su literatura muestra la perfecta integración de las culturas occidental y japonesa.

Dentro de su ideología resaltaron argumentos que fueron criticados, la falta de afinidad por un pensamiento marxista y la revolución son los principales motivos de la valoración negativa que se tenía hacia él. Mishima no pensaba que estas ideologías estuviesen acorde a las necesidades de un Japón que vivió un proceso totalmente diferente al occidental y exigía un retorno a la disciplina, no entendiéndose necesariamente como un proyecto bélico o xenofóbico, si no como una forma de fortalecimiento de cuerpo y espíritu, integrado al *bushido*.

Todos los actos que Mishima realizaba en vida, lo iban convirtiendo en un verdadero mito, un personaje que tuvo una fijación por el cuerpo, una afinidad por la flagelación, y un gran vínculo con la tradición samurái. La ética bushidō se integra en su vida al punto de promover un grupo paramilitar próximo a la extrema derecha japonesa.

Su sentido de patriotismo y rechazo a la ocupación estadounidense motivó su participación política. Los eventos de Mayo del 68 trajeron a muchos estudiantes universitarios, con convicciones llamadas “ajenas” por Mishima, pues éste consideraba que

la democracia liberal corrompía a los jóvenes en Japón. Libros como “*Música*” ilustran esta dinámica.

Con este grupo, Mishima decide realizar su último acto por un cambio de rumbo político; lo que dio como resultado un golpe de Estado fallido. Para rescatar su honor, decidió realizar *seppuku*¹⁶, el cual consistía en la inserción de un *tantō*¹⁷ y con la ayuda del *kaishakunin*¹⁸ ser decapitado, lo que en el caso de Mishima no se logró en el primer intento. Después de este acto, Mishima quedó inmortalizado en la memoria de muchos como, “héroe trágico por su muerte por harakiri” (Cabezas, 1990, pág. 211).

Así, Mishima se convirtió en un verdadero símbolo heroico, al que también se asocia propaganda grotesca y subliminal, entre los que se incluyen textos y fotografías provocativas para la mayoría de espectadores.

A este suicidio se pueden conectar dos textos. En primer lugar, su libro *Confesiones de una máscara*, el cual es mayoritariamente autobiográfico, y en el que se muestra una cruda descripción del suicidio. Un segundo libro relacionado, se inserta en la tetralogía *El mar de la fertilidad*. En esta tetralogía se publica el último texto de Mishima, que fue enviado a la editorial, justo el día de su suicidio. Este hecho se puede ligar a la antigua tradición del *yuigon*¹⁹, que consiste en escribir un último texto expresando sentimientos antes del suicidio del samurái. Al conocer la fuerte adopción de estas costumbres por parte de Mishima, no resulta extraña la relación de estos dos hechos. “Mishima y su obra están tan íntimamente ligadas, que entender la una es entender la otra” (Cabezas, 1990, pág. 213).

¹⁶ Ritual de suicidio japonés.

¹⁷ El tantō es un arma corta de filo similar a un puñal.

¹⁸ Decapitar al suicida cuando esté dé una señal.

¹⁹ Último escrito del samurái antes de realizar el seppuku.

La obra de Mishima está relacionada directamente a su forma de vida, estas vivencias han moldeado al autor y su estilo literario. El nuevo estilo que creó maravilló al mundo por su sutileza y por la fuerte relación que se muestra con la sociedad. Mishima logró la unión de un estilo femenino de escritura propiamente tradicional del antiguo Japón, y la masculinidad que se impuso con la apertura de las puertas de esta isla al mundo.

Las técnicas literarias a las que se le relaciona son la reticencia descriptiva²⁰, y el uso de simbolismos que marcan todas las obras. Estas son las formas que lo hacen tan particular, y marcan a todas sus obras.

Entre sus obras se encuentran:

Novelas

- *Confesiones de una máscara* 1949.
- *Sed de amor* 1950.
- *Los años verdes* 1950.
- *El color prohibido* 1954.
- *El rumor del oleaje* 1956.
- *El pabellón de oro* 1956.
- *Después del banquete* 1960.
- *La escuela de la carne* 1963.
- *El marino que perdió la gracia del mar* 1963.
- *Música* 1965.
- *Vestidos de noche* 1967.
- *El mar de la fertilidad* (Tetralogía final) 1964-1970.

²⁰ La descripción de un objeto: el inventario y la nominación “sin introducciones ni explicaciones”, procedimiento que de todos modos crea una ilusión de que “todo funciona ante nuestros ojos” (Pimentel, 2001, pág. 187)

Relatos

- *La Perla y otros cuentos* 1953
- *Los Sables* 1965.

Teatro

- *La mujer del abanico: seis piezas de teatro Noh moderno* 1956.
- *El rito de amor y de muerte.* 1960. Película.
- *Madame de Sade* 1965.

Ensayo

- *El sol y el acero* , 1968.
- *Lecciones espirituales para jóvenes samuráis* 1969.

2.2 La situación de la posguerra japonesa

El siguiente subcapítulo intenta exponer las principales razones para que las guerras mundiales incidan de manera sustancial en los cambios hacia la modernización que Japón venía experimentando desde la Era Meiji, la cual se considera la etapa en donde surgen cambios que dan vuelta al pensamiento japonés. Después de desarrollar las principales problemáticas de la era Meiji, se relata la inserción de Japón en diferentes guerras, y su tránsito a la era Taishō, en donde aparecen los conflictos bélicos a escala mundial.

La era Meiji

La situación del Japón conocido por su aislamiento, inició sus cambios más bruscos durante la era Meiji, puesto que se mostró un mayor interés por mantener relaciones económicas con diversos países. En esta Era, las intenciones expansionistas de Japón mostraron su lado más fuerte, lo que llevó al país a participar en diferentes guerras internacionales, que posteriormente desembocarían en la situación de posguerra; dando un tinte diferente a tradiciones, costumbres y cultura japonesa, como se menciona en el libro *Japón Meiji* de Harold Bolitho (1977).

La Era Meiji, representa una de las etapas de mayor transformación dentro de la historia del Japón, este periodo dura desde el año 1868 hasta el año 1914, denominada como tal por el emperador Meiji que se encontró al mando durante aquel periodo. Esta Era marcó el fin de los sistemas político-feudales tradicionales en Japón.

Este periodo se puede describir tanto por la modernización como por la occidentalización de Japón. Esta etapa se inicia a partir de la decisión de dejar por completo

el antiguo régimen del *Shōgun*²¹, mismo que daba prioridad a la clase samurái en las decisiones políticas y económicas, la influencia de esta clase acabó gracias a las reformas de la era Meiji, terminando con el dominio que construyeron samuráis desde el siglo X.

Dentro de las decisiones más importantes de este periodo, se dieron reformas como: (1) la implementación de asambleas políticas, (2) la integración de las diferentes clases sociales para sacar adelante al Estado, (3) la búsqueda del conocimiento por medios no únicamente nacionales, (4) el fortalecimiento del imperio.

Estas reformas llevaron a la paulatina expansión del país, el cual cada vez intensificó la adopción de formas de pensamiento occidentales, como sucedió en algunas de las ramas del comercio, la política, la economía e inevitablemente en las tradiciones.

La influencia de la política internacional llevó a que se implantaran decisiones como instaurar un consejo de Estado - el cuerpo legislativo -, todo mediante la adopción de una constitución; además, un nuevo sistema de rangos para nobles y oficiales, como respuesta frente a la desintegración del sistema *Shōgun*. La importancia que se le dio a la población cada vez fue mayor, se permitió la votación pública y el sistema de impuestos cambió, instaurándose un nuevo modelo de leyes administrativas.

El nuevo emperador se consolidó cuando los señores feudales realizaron el acto formal de la entrega de tierras, las cuales simbólicamente pertenecían a todo el pueblo. Fue así como el pueblo pasó a encontrarse bajo la jurisdicción y protección del emperador, dejando de lado los clanes (Harold Bolitho, 1977).

Estos hechos propiciaron una serie de cambios importantes en la historia de Japón, siendo los que dieron paso a la modernización de la isla. Las inminentes transformaciones supusieron nuevas relaciones sociales, el señor feudal dejó de tener la importancia que

²¹ Rango militar en Japón concedido directamente por el emperador

antes se le atribuía, pues en la Era Meiji fue el emperador y las instituciones del Estado quienes empezaron a tomar el rol principal.

Durante esta Era, los cambios en Japón afectaron en la constitución de la estructura social, uno de los más notorios se dio en el ámbito de la religión. Se desacralizó por completo el budismo japonés y se tomó como religión oficial al Sintoísmo²², debido a que el culto que muestra esta religión por los espíritus ayuda en la veneración de la familia imperial y así a sustentar el gobierno del emperador Meiji.

En el ámbito político, una de las transformaciones fue la implementación de una mayor representatividad, este proceso surgió como resultado de la expansión del conocimiento sobre el logro político que otros países tuvieron con la representatividad. La élite social de la época comenzó a presionar para la imposición de un nuevo modelo político. El gobierno se vio oprimido y la población apoyó la creación de un movimiento para la promoción de una monarquía constitucional y una asamblea legislativa. Al conocer todas estas presiones el emperador ordenó que el gobierno constitucional debiera ser implementado gradualmente, por medio de varias etapas. Por lo tanto, la democratización del país fue un proceso largo que inicia en esta era.

En 1889, el imperio de Japón dio paso a más derechos y libertad por medio del voto limitado a hombres mayores a los 25 años de edad. Los partidos políticos poco a poco fueron incrementando su poder, lo que lo largo de la historia ayudó a la conformación del actual Estado Japonés.

Dentro de esta Era se produjeron reformas propuestas en la llamada “Carta Juramento”, en donde se estipula “el conocimiento será buscado a través del mundo para consolidar los

²² Es el nombre de la religión nativa en Japón. Su modelo es a base de la veneración de los espíritus de la naturaleza.

cimientos de la regla imperial” (Imperio Meiji, 1868), por lo cual se promueve el aprendizaje del idioma inglés, de la ciencias, la navegación y la milicia, además de un programa para estudios en el extranjero.

Finalmente, se produce un fenómeno económico llamado *zaibatsu*²³, gracias al cual el gobierno japonés inició la importación de tecnología de Occidente, adoptando el concepto de economía de mercado, el cual refiere a la organización de producción y consumo dependiendo de la oferta y demanda; además de la adecuación de formas de mercado libre capitalista como el de sus modelos; Estados Unidos y Gran Britania.

Inicio de una potencia

Mediante las reformas antes expuestas, la Era Meiji dio paso un Japón más fuerte, que inicia su desarrollo internacional con guerras por su expansión, como las guerras contra China, Corea y Rusia. La antropóloga Ruth Benedict (1946) realiza una breve explicación del ideal expansionista de Japón durante este periodo de transición, mismo que impulsa a Japón a su inserción en la primera y segunda guerra mundial.

Benedict dice:

Habría anarquía en el mundo mientras todas las naciones tuvieran soberanía absoluta; era necesario que el Japón tratara de establecer una jerarquía —bajo su mando, naturalmente, ya que era la única nación verdaderamente jerarquizada a todos los niveles y, por tanto, consciente de la necesidad de que cada uno ocupara su propio lugar—. Había alcanzado la unificación y la paz en la metrópoli, había eliminado el bandidaje, construido carreteras e industrias de energía eléctrica y de acero; había educado, según las cifras oficiales, al 99,5 por ciento de la joven generación en las escuelas públicas y, de acuerdo con sus ideas jerárquicas, tenía la obligación de educar a su hermana menor y más atrasada, la China. Siendo de la misma raza que los países de la Gran Asia Oriental,

²³ La familia única que abarcaba toda la línea de producción, concentrando todo el poder de la empresa en una sola familia. Eran apodadas zaibatsu. (Alba, 2013)

debía expulsar Estados Unidos, y después a Gran Bretaña y a Rusia, de esa parte del mundo y «ocupar el puesto que le correspondía.» (Benedict, 2006, pág. 23)

Las diferentes guerras

Este ideal expansionista promueve dos conflictos importantes: la guerra contra China por el control de Corea en 1894-1895, y después la guerra contra Rusia en 1904- 1905 por un choque de intereses, en especial con la forma expansionista rusa.

El inicio de esta serie guerras da como resultado nuevas reformas como: la milicia obligatoria, la exportación de armas, la persecución de antiguos y rezagados samuráis, la combinación de técnicas occidentales de batalla con antiguas formas de pensamiento japoneses, como el despego por la muerte y el sentido del honor en batalla.

Estas guerras se dieron en el cambio de la Era Meiji a la Era Taishō. En esta época el ideal expansionista llevó a Japón a la Primera Guerra Mundial, en donde formó parte estratégica de los aliados gracias a la nueva inserción de tecnología en el país.

La Era Taishō

Esta nueva Era inició en 1912 y terminó en 1926. Este periodo estuvo marcado por la participación de Japón en la Gran Guerra y los rezagos de las transformaciones producidas en la Era Meiji. Entre los cambios tenemos una serie de conflictos laborales y de desigualdad, sin embargo fue un periodo conocido por la democratización que inició en la Era Meiji y se instaló en el actual periodo.

Con tan solo catorce años de duración fue la era más corta que ha tenido Japón. A causa del debilitamiento militar por los recortes de presupuestos, se vio inmerso en una ola de protestas por llegar a un “Gobierno Constitucional”.

Durante la Gran Guerra Japón luchó con los aliados²⁴ debido a su alianza con Reino Unido, lo que implicaba declarar la guerra a Alemania, con la condición de quedarse con parte del mar alemán en caso de ganar.

En de la Primera Guerra Mundial, Japón intentó mantener su estatus como país innovador, por lo cual pidió ayuda a Estados Unidos para traer nuevas armas y así crear un ejército más poderoso. Durante este periodo, Japón inicio una constante cooperación con Estados Unidos, la cual hizo posible el cambio de industria.

Los efectos de esta guerra no tardaron en plasmar una imagen de angustia en la sociedad, problemas como la inflación comenzaron a aparecer, lo que provocó que el costo de los alimentos subiera y no se alcanzara a cubrir con el salario mínimo, dando paso a una serie de revueltas en pro de la democratización del país. Las cuales no causaron mayor efecto y se impuso un nuevo impuesto por el derecho al voto, lo cual causó más descontento en la población y produjo que el emperador seda el poder.

Dentro de este panorama de incertidumbres, Japón fue azotado por un terremoto en 1923, de magnitud de 7.8 el cual causó daños principalmente en Tokio, Yokohama y Kanagawa.

El más devastador de que se tiene constancia en cuanto a número de personas fallecidas, nada menos que unas cien mil en números redondos. A esta ya enorme cifra hay que añadirle además el más de medio millón de heridos de distinta consideración y unos tres millones de personas que perdieron su hogar. Sin embargo, la gran mayoría de víctimas y daños materiales no fueron causados directamente por el terremoto –o por sus casi sesenta réplicas– ni tampoco por el tsunami posterior que levantó olas de hasta diez metros, sino que fueron consecuencia de los incendios que se produjeron inmediatamente después del primer temblor, unos incendios que acabaron con la ciudad de Yokohama y con la mitad de la capital del país” (López-Vera, 2018).

²⁴ Francia, Reino Unido, Rusia, Estados Unidos, Italia, Canadá, entre otros

Este suceso dio paso a la primera planificación urbana a gran escala, en la que se decidieron ampliar las calles y los límites de la ciudad de Tokio. Las casas tradicionales fueron destruidas y se reconstruyeron pocos edificios con la anterior estética. El nuevo modelo tuvo una gran influencia del extranjero. Este terremoto se convirtió en el momento perfecto para la instauración de nuevos avances tecnológicos en la capital como: plantas depuradoras de agua residual y transmisiones de radio. Fue de esta manera como se empezó a marcar cada vez más las diferencias entre el Japón urbano y el Japón rural.

La Era Shōwa

La Era Taishō termina a partir de la muerte del emperador que llevaba el mismo nombre, dando paso al nuevo emperador Shōwa, por el cual se puso el nombre a este periodo que inicia en 1926. En este periodo, el capitalismo tuvo un colapso momentáneo que dio paso a ideas comunistas, que finalmente terminaron en un ultranacionalismo.

En 1937, Japón se vio envuelto en guerra contra China. Esto y su alianza con Alemania lo introdujeron en la Segunda Guerra Mundial. El momento decisivo fue el bombardeo a Pearl Harbor en 1941. En esta guerra aspectos como el *bushido*²⁵ fueron fundamentales para promover el alistamiento en el campo militar. Esta época se vio marcada por una restauración de la ética samurái dentro de códigos implícitos, tanto en escuelas como dentro de otros aspectos de la sociedad.

²⁵ Se cita habitualmente el Código del Bushido –el Camino del Guerrero–, que era un sistema ético (...). Se ha postulado que esta ética marcial se difundió desde los samuráis a la generalidad de la población japonesa, y que este hecho llevó a su radicalización y a su celo expansionista (Patterson, 2017, pág. 10).

Los líderes japoneses, al intentar una rápida expansión de su territorio, se vieron sometidos a mantenerse bajo el vertiginoso y veloz camino que proporciono el ultranacionalismo. Para que este sea consolidado los medios de comunicación jugaron un rol importante, se inició con una larga campaña de propaganda que iba desde el sistema educativo hasta la militarización.

Benedict expone las nuevas convicciones de Japón: “(...) se apartaron de las convenciones occidentales en materia de guerra constituyen datos sobre su actitud ante la vida y sobre sus convicciones respecto a los deberes del hombre” (Benedict, 2006, pág. 22).

En esta era, Japón se vio marcado por su inserción en la Segunda Guerra Mundial, que finaliza con el bombardeo atómico a las ciudades estratégicas de Hiroshima y Nagasaki.

Esta derrota marcó un quiebre trascendental en la historia del mundo y en especial en Japón. Varios cambios importantes en esta Era surgen a partir del fin de la guerra en donde se instaura la ocupación Americana en Japón que duró 6 años, tiempo suficiente para que se produzcan cambios en el panorama general de la isla, como conflictos identitarios.

Los roles tradicionales cambiaron rápidamente, el Occidente se proclamaba como ideal. La pérdida de esta guerra provocó el sentimiento de deshonor en muchos de los combatientes o personas que aún mantenían estrecha relación con la ética del *bushido*, promoviendo que la sociedad se alterara, al tener códigos éticos que no pertenecían con el modo de producción occidental, ni mucho menos a vivir bajo la implantación de reglas foráneas.

En cuanto a la política, el antiguo imperio de Japón cambió por la democratización, dando paso al Estado Japonés moderno. Este nuevo modelo de gobierno consta de una constitución y un reconocimiento como Estado soberano, lo que implicó la conformación legal del Estado de Japón.

En 1960 se firmó el tratado de seguridad. Tomo como testigo a cuarentainueve naciones, que firmaron acordando el fin del Japón imperial, y terminar con ocupación por parte de Estados Unidos.

La economía se centró en multinacionales que fijaron nuevas normas y se mantuvieron en lo alto en las innovaciones, estas empresas multinacionales se basaron principalmente en la industria automotriz, electrónica, robótica, videojuegos y telecomunicaciones. Gracias al tratado de seguridad entre Estados Unidos y Japón de 1960, se hizo más notoria la inclinación japonesa a Occidente. En su éxito, formó parte importante las nuevas estrategias comerciales, integrándose en el modelo capitalista pero adhiriendo formas tradicionales a la producción. Un ejemplo de esto es lo que sucedió con empresas como Toyota, que incursionaron con este nuevo modo de trabajo, este se llamó toyotismo²⁶:

The Japanese economy successfully weathered the oil crises of the seventies without suffering serious damage –probably to the wonder of other countries. This success has been attributed primarily to Japan’s high productivity, which explains many Westerners have visited Japanese factories and implemented Japanese management practices. Small group activities, such as QC (Quality Control) circles, and Japan’s unique Toyota production system have been the center of attention.

Human action is supported by both the working will and the working method, that is why I think success of Japanese would be more corrected attributed to their unique labor management situation in particular:

- The loyalty of the Japanese employees to their companies
- The no-adversarial relationship between labor and management (based upon de life-time employment and only the labor union in a company)” (Shino, 1989, pág. 29)

En esta época, la cultura japonesa mantuvo constantes cambios, pasó a ser reconocida internacionalmente por la famosa cultura pop, en donde entran el *karaoke*, el *anime*, los videojuegos, el *cosplay*, y el *manga*. Sin embargo, formas tradicionales se conservaron

²⁶ Forma de relaciones de trabajo en empresas, que procuran mantener cercanía entre empleados y la empresa, mejorando y cambiando las formas de producción.

como el teatro, las ferias, alguna vestimenta, ceremonias del té entre otras cosas. Conforme se encontraba cambiando la cultura la distribución en las ciudades también se transformó adaptándose a las nuevas necesidades, como, por ejemplo: en las antiguas zonas de venta de flores y hortalizas ahora se iniciaba a vender electrodomésticos.

Estos cambios se muestran como los más importantes dentro de esta era, que se llenó de tragedias y un póstumo re establecimiento de la estabilidad japonesa.

Nuevas formas de vida

Mishima fue hijo de esta inestable generación. Los cambios fueron la única certeza en la sociedad; un periodo de transición fuertemente marcado por la violencia de las guerras y las protestas. Él muestra un fuerte apego frente a la combinación que existe entre la tradición y la Modernidad, plasma en su obra la crudeza de la nueva sociedad ante la que se enfrentó, y muestra a un Japón con un aire de nostalgia, tristeza y oscuridad.

Finalmente, esta sociedad después de toda esta historia de cambios muestra un espíritu impredecible; Benedict dice a propósito de esto:

Tanto la espada como el crisantemo forman parte de la imagen. Los japoneses son, a la vez, y en sumo grado, agresivos y apacibles, militaristas y estetas, insolentes y corteses, rígidos y adaptables, dóciles y propensos al resentimiento cuando se les hostiga, leales y traicioneros, valientes y tímidos, conservadores y abiertos a nuevas formas, preocupados excesivamente por el «qué dirán» y, sin embargo, propensos al sentimiento de culpa, incluso cuando los demás no saben que han dado un paso en falso; soldados en extremo disciplinados, pero con tendencia también a la insubordinación (Benedict, 2006, pág. 10).

2.3 La obra de Mishima y el Japón de la posguerra

A lo largo del tiempo, la literatura japonesa se constituyó como femenina, las protectoras de la leyenda y lenguaje escrito eran mayoritariamente mujeres. Por este medio, las mujeres tenían una escritura que identificaba a Japón, siendo las únicas que se dedicaban a esto como es el caso de la Novela de *Genji*²⁷, la ahora llamada literatura clásica también se conformó con tipos literarios como el *nō*²⁸, los haikus²⁹, el *manyōshū*³⁰, entre otros, llenos de una escritura llena de feminidad y sutileza.

El idioma japonés genuino se escribía con *kana* (escritura fonética), fundamento de lo que se conoce como la base de la “escritura femenina”. Los verdaderos clásicos japoneses consisten en literatura escrita por mujeres. Esta característica esencial de la literatura japonesa se ha conservado hasta el presente, y la literatura japonesa se puede describir como, primariamente, femenina (...) Me imagino que en la sociedad del período Heian la lógica y las emociones, o el intelecto y las pasiones, estaban claramente divididos entre el hombre y la mujer respectivamente. Las mujeres representaban los sentimientos y las emociones, además de la esfera de la vida íntima y más privada, mientras que los hombres representaban la lógica y el intelecto, junto a la esfera externa y pública. Esta división quedó sembrada en las características de género de ambos sexos, y en el periodo Heian se utilizaban lenguajes diferentes de acuerdo a las diferencias sexuales (Suzuki, 2016, pág. 1).

Esta forma de escritura cambió a partir de los inicios expansionistas de la isla, redefiniendo nuevas formas de escritura. En esta nueva escritura, los hombres juegan un rol más importante como sucede en Occidente, ya que el estilo de la novela occidental es implementado y estudiado en las escuelas. Mishima fue uno de los más importantes literatos que se dedicaron a estudiar el estilo masculino occidental de la novela y mezclarlo con la tradición femenina de la escritura japonesa.

²⁷ La novela más antigua de la historia escrita alrededor del año 1000 por Murasaki Shikibu.

²⁸ Drama Lírico, propio del estilo japonés

²⁹ Poesía japonesa. Casi siempre contiene tres versos y suele estar lleno de simbolismos

³⁰ Poesía japonesa más antigua existente y de más relevancia histórica, compilada durante el período Nara, e inicios del período Heian. Mantiene en común temas como la sinceridad o mezcla de virtudes de la religión Shinto.

Por lo que su fama no se encuentra únicamente por los escándalos en los que se relacionaba en vida, sino la increíble forma de manifestar la unión de estas culturas por medio de una nueva forma literaria, que ahora casi deja de ser reconocida por algunos lectores.

Mishima vivió durante uno de los periodos más cambiantes en Japón, por lo cual pudo tener de cerca temáticas sociales fuertes, que son la base de su obra, pero también, se encontró con una serie de nuevas identidades crecientes, además de una forma de participación política a la que no se acostumbraba tener acceso.

Los roles entre la feminidad y la masculinidad habían cambiado drásticamente después de las guerras. Empezaron a cambiar formas de tradiciones, entre esta está la literatura los hombres empezaron a dedicarle tiempo a la literatura.

El nuevo entramado social que se encontraba en el Japón de posguerra se mostró de una manera diferente. La frustración por una ocupación, el cambio de tradiciones, la fijación por antiguas tradiciones, entre otros, son temas que se tocaron de manera principal.

Los literatos de posguerra reflejaron una nueva forma de escritura, que mezcló formas occidentales a la antigua escritura japonesa, sin duda, Mishima es uno de los mejores expositores en esta rama.

Mishima, (...), intentaba combatir lo que consideraba la naturaleza femenina y castrante del lenguaje, dramatizando conscientemente la lógica, la abstracción y la intelectualización para llegar a una “síntesis de ideas masculinas y de emociones femeninas” en su propia escritura. (...) Mishima ponía énfasis sobre la continuidad entre los dos (Suzuki, 2016, pág. 1).

Para entender la literatura que crea Mishima, es importante conocer las antiguas formas de escritura japonesa bajo las cuales se desarrolla el pensamiento de Mishima y el contexto

de posguerra en donde es fácil comprender la llegada de nuevos estilos literarios que influyeron sobre las formas literarias.

En los estudios de Mishima no faltó la influencia de ninguna de las partes, primero por su situación familiar, la cual hacía que él viviera con su abuela llena de un fuerte apego por la ética samurái, y como segundo punto, el hecho de que el momento histórico en que Mishima vivió fuese uno en donde los más grandes cambios a la modernización y occidentalización de Japón. Gracias a estos puntos, el estilo de Mishima se conformó como un estilo lleno de simbolismos, en donde relucía la tradición japonesa.

Los detalles que Mishima inserta en su obra, son tantos que no hay necesidad de escribir por completo escenarios, tomaba en cuenta el simbolismo de los pormenores. En sus diferentes obras, mostró el dominio de muchas formas de literatura clásica japonesa como son *Manyōshū*, el *nō* y los *haikus*, explicando cada una de estas formas y dándole la relevancia histórica pertinente.

Esta parte tradicional es combinada con la Modernidad mediante la novela. La novela occidental refleja las formas de la actual sociedad. La novela como estilo se encontraba como una de las formas más honorables de escribir: “(...) Shōyō definía el trabajo del arte como algo que elevaba las mentes y los espíritus de la gente a través de la estética y el placer afectivo” (Suzuki, 2016), pasando la novela a ser una forma de expresión de las personas bien educadas en las letras.³¹

A partir de esta valorización de la novela, Mishima utilizó este estilo para mostrar la sociedad de posguerra por la cual se encontraba pasando, además sé que podía expresar sus opiniones políticas de manera implícita en la novela “(...) dentro del contexto político del

³¹ De acuerdo a Umberto Eco (1997), la novela es una forma de arte propiamente moderna, ejemplifica la trama individual del héroe (o antihéroe de la novela contemporánea) y esto la hace una manifestación artística propia de la Modernidad. No es casual que Mishima haya afianzado su forma de expresión en la novela.

movimiento de los derechos civiles y como forma de difundir ampliamente nuevas ideas políticas (...)” (Suzuki, 2016).

Mishima logró la unión del estilo tradicional y las nuevas formas de literatura traídas al país desde Occidente. Los nuevos modelos que se observaron al dejar de ser un país aislado, promovieron a la literatura para que sea considerada una de las formas en las que se puede mostrar la sociedad en cambio.

Mishima quería cambiar el mundo. Nada de este propósito se transparenta en sus narraciones. No tenía, como autor ni como persona, un programa específico para los males y limitaciones de nuestra edad. Solo quería cambiar al hombre, infundiéndole unas bases intelectuales, artísticas, y disciplinarias que bastasen por si solas para que el fruto de los esfuerzos personales se dirigiesen hacia objetivos más humanos: menos blandengues, menos frívolos, menos toscos (Cabezas, 1990, pág. 215).

En sus escritos se muestran temas profundos, que llevan a un planteamiento personal. Mishima escribe sobre estos cambios con los estilos antes mencionados, gracias a la facilidad de mostrar su entorno cambiante, en donde las noticias sensacionalistas no eran tomadas en cuenta, a pesar de que la mayoría de sus historias son sacadas de la realidad social, él busco el potencial ideológico y artístico en cada una de las historias que pensaba contar. Por lo cual mostró textos con fuertes ideas y panoramas, puesto que estos eran los momentos por los que Mishima vivía.

Mishima es considerado como uno de los más importantes escritores de la segunda generación de literatos de posguerra, en el trasfondo de las grandes tragedias que vivió Japón: la caída de las bombas atómicas, la implantación norteamericana, las nuevas tradiciones, un mundo más oscuro después por los rezagos de la guerra, la eliminación de las antiguas formas de cultura a las cuales Mishima se encontraba especialmente apegado. Todo esto se puede resumir en el cambio entre una sociedad aislada campesina a una

sociedad inserta en el sistema mundo³² en donde las experiencias del exterior llegaron a cambiar bruscamente las tradiciones antes conservadas por varios años, más las materiales y conflictos en la psique de las personas a causa de un fuerte periodo de guerras.

Los temas principales que se tocan en las novelas de Mishima son: la muerte, la sexualidad, el mal estar en la sociedad, un cierto aire de tristeza que se hereda de su maestro Kawabata, son parte de lo que se puede observar.

La liberalización democrática tras la Segunda Guerra provocó el consiguiente destape, así que Mishima encontró el camino expedito para airear de nuevo el tema, y para exhibir sus preferencias personales (Cabezas, 1990, pág. 217).

Los primeros años de posguerra fueron de reconstrucción, nuevas leyes e infraestructura; pero, como lo dice A. Cabezas en su libro *La literatura japonesa* de 1990, en donde habla de una época de desconcierto espiritual, examen y evasión de los errores recientes, una curiosidad por el extranjero y la añoranza por el pasado. Mishima mira estos errores y los muestra, no todos lo hacen y deciden quedarse callados o sometidos a libros vagos de una historia que no representa, todo el dolor y traumas que vivieron.

Al iniciar el periodo de posguerra, la sociedad japonesa se encontraba destruida en varios aspectos, Mishima fue uno de los que decidió mostrar esa realidad y la inconformidad con las nuevas políticas estadounidenses. Al tener afinidad con la extrema derecha de Japón y tener una habilidad para la representación de sus ideas, utilizó la literatura para poder mostrar al mundo un Japón diferente al que se ve en los libros de historia.

“Mishima se nos convierte en un testigo sin par, porque habla con conocimiento de causa, y porque sabe explicarse como nadie” (Cabezas, 1990, pág. 217).

³² Por sistema-mundo hacemos referencia al concepto de Wallerstein “una zona espaciotemporal que atraviesa múltiples unidades políticas y culturales, una que representa una zona integrada de actividad e instituciones que obedecen a ciertas reglas sistémicas. (Wallerstein, 2005, pág. 32)

En su libro *Música*, Mishima demuestra el malestar de la sociedad a causa de la llegada de nuevas tendencias traídas desde el exterior, este libro relata a una mujer que no es capaz de escuchar la música (es decir de tener un orgasmo), al menos que se encuentre en situaciones extremas, misma mujer que va a un psicoanalista³³, el cual la ayuda a comprender este hecho. Mishima al tener una postura de extrema derecha se encontraba en contra de las formas occidentales como es el psicoanálisis, pero escribió un libro en donde demostró sus conocimientos y cómo éste sirve dentro de la sociedad japonesa. Muestra en este libro cómo la guerra dejó a varias personas con traumas y la nueva implantación de ciencias foráneas que no son estrictamente necesarias, para solucionar el problema. A pesar de esto, Mishima nunca deja su estilo descriptivo.

En otro de los libros que trato, *El rumor del oleaje*, Mishima toma una perspectiva diferente y ve la influencia de la guerra dentro de una pequeña isla a la cual no llegaron formas occidentales y en donde la tradición se mantenía. En este libro, Mishima muestra el anhelo que se da después de este periodo de guerras por permanecer fuera de lo desconocido por parte de las personas que vivieron más y el deseo de irse a buscar nuevas formas de vida y costumbres por medio de los jóvenes, siendo estos quienes dan el paso de la ruptura con la tradición. Así, él muestra, de manera perfecta, la situación en la que Japón se encontró después de la guerra, en donde la ruptura de tradición era inevitable.

³³ El término "psicoanálisis" aparece por primera vez en el artículo publicado en francés con el título de *L'hérédité et l'étiologie des névroses* (1896a) (...) *Estudios sobre la histeria* (1895a), en donde aparecen términos tales como "análisis psíquico", "análisis psicológico", "análisis", se observa su utilización como sinónimo de "método catártico" (...) En *El método psicoanalítico freudiano* (1904), Freud expone con exactitud la diferencia entre ambos métodos y describe en detalle por primera vez el procedimiento que sustituiría a la hipnosis: la asociación Libre, aunque tampoco utiliza este término. (Jensen, 2008, pág. 17)

Mishima fue fuertemente criticado por su tratativa de temas tabú desde la Era Meiji, pero a su vez, esta crítica lo motivó para seguir escribiendo libros de temas con los que se sentía identificado.

“No sabemos cuándo estará la humanidad preparada para tratar de este negocio, sin tabúes, sin chistes, y sin miedos” (Cabezas, 1990, pág. 217)

A través de su obra, Mishima quería encontrar el regreso a la independencia de Japón, dejar de lado tabús que se vinieron integrando en la sociedad japonesa a partir de su expansión, como es la homosexualidad, porque es entendido que antes de la Era Meiji, ésta se veía e ilustraba con normalidad. Mishima al tener afinidades por ambos sexos busco una forma para reconectarse con la sociedad japonesa, y la encontró en el pasado de la misma. Se puede conocer en antiguos escritos de samuráis una percepción diferente frente a concepciones sesgadas del Japón de posguerra sobre la homosexualidad. Yukio Mishima retoma aspectos más liberales del antiguo Japón y lo insertar en la modernidad por medio de su obra.

El joven debe poner a prueba al amante mayor durante cinco años como mínimo, y si está seguro de las intenciones de esa persona, debe solicitar las relaciones también él. Las personas veleidosas no mantienen relaciones profundas, y abandonan a sus amantes.

Si son capaces de ayudarse mutuamente y dedicar su vida el uno al otro, se darán cuenta de ello. (Tsunetomo, 2014, pág. 71)

Se comprende la influencia de la historia de Japón en este escritor, y también el presente en el cual vivió. La influencia de la guerra en la obra de Mishima es inevitable y gracias a un análisis más complejo del libro se puede entender las diferentes formas en que se expresa

Capítulo 3: Mishima y su crítica a la Modernidad japonesa

Por medio de sus obras, Mishima critica a los fenómenos provocados en Japón durante la Modernidad; siendo ésta misma, objeto de su crítica.

En las obras *El rumor del oleaje* y *Música*, podremos entender la transición entre las formas tradicionales de sentir, pensar y actuar, frente al nuevo modelo occidental de sociedad. Los conceptos fundamentales en los que la presente tesis se basa son: Modernidad, Modernidad japonesa, tradición, tradición inventada, entre otros.

3.1 La Modernidad occidental y la japonesa

La ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos como señores. (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 59)

La ilustración fue una de las principales corrientes del pensamiento europeo durante los siglos XVIII y XIX, y llevó a un cambio de patrones sociales, culturales, técnicos y epistemológicos dentro de Occidente. Este movimiento fue teorizado por pensadores tan diversos como Kant, Weber, Adorno y Wallerstein. Este capítulo presenta una revisión del corpus epistemológico sobre el fenómeno de la Modernidad descrito por estos autores. Una vez realizado esto, el capítulo analiza el fenómeno de la Modernidad fuera de Occidente, específicamente en Japón. La teorización desarrollada en este capítulo, tiene el objetivo de mostrar cómo se desarrolla la Modernidad en Occidente y en Japón, para poder analizar la crítica que Mishima realiza a esta Modernidad.

La teoría sobre la racionalidad del ser humano marcó la historia de la filosofía y pensamiento europeos. En su obra, Kant propuso que todos los humanos son iguales en esencia, y por ende todos ponen en práctica la razón, una razón pura común que llevaría a la liberación del ser humano y al fin de la historia. En palabras de Kant:

Pues no es otra cosa que el inventario, sistemáticamente ordenado, de todo lo que poseemos por razón pura. Nada puede aquí pasarnos desapercibido, porque lo que la razón extrae enteramente por sí misma, no puede esconderse, sino que por la razón misma es traído a la luz, tan pronto como se ha descubierto el principio común de todo ello (Kant, 1928, pág. 25).

La libertad, en el sentido más estricto, es como propiedad de nuestra voluntad, porque alega a priori principios que residen originariamente en nuestra razón (Kant, 1928, pág. 55).

Los conceptos de la razón sirven para concebir, como los conceptos del entendimiento sirven para entender (Kant, 1928, pág. 630).

Los conceptos principales que surgen de esta época son la razón y la libertad. La razón, cuya búsqueda es desmitificar el mundo por medio de la ciencia. Las teorías desarrolladas por Kant influyeron el trabajo de futuros pensadores. En este punto, es necesario mencionar el trabajo de Max Weber (1864-1920) quien desarrolló herramientas teóricas y metodológicas para comprender el fenómeno de la Modernidad y de la individualización que habían sido anunciadas por Kant.

Weber utilizó el bagaje teórico planeado por Kant para entender la Modernidad a través de tipos ideales de *acción social*³⁴. Estos tipos ideales buscan los modelos y características esenciales supuestamente³⁵ asociados al comportamiento del individuo. Weber habla sobre cuatro tipos ideales. El primero es el *tradicional*³⁶, que se encuentra sustentado bajo acciones basadas en comportamientos que van de acuerdo con las tradiciones y contextos históricos; el segundo es el *emocional*³⁷, en donde las afecciones son quienes toman el rol principal para marcar un comportamiento, como pueden ser el odio, el amor, la tristeza entre otros sentimientos; en tercero se encuentra la *acción racional de valores*³⁸, en donde

³⁴ La acción social se orienta por las acciones de otros, las cuales pueden ser pasadas, presentes o esperadas como futuras (...) No toda clase de contacto entre los hombres tiene carácter social; sino sólo una acción con sentido propio dirigida a la acción de otros. (Weber, 2002, págs. 18-19)

³⁵ ya que la realidad resulta ser más caótica de lo descrito en los texto. “Muy raras veces la acción, especialmente la social, está exclusivamente orientada por uno u otro de estos tipos. Tampoco estas formas de orientación pueden considerarse en modo alguno como una clasificación exhaustiva, sino como puros tipos conceptuales” (Weber, 2002, pág. 21)

³⁶ La acción estrictamente tradicional -en igual forma que la imitación puramente reactiva (ver supra)- está por completo en la frontera, y más allá, muchas veces, de lo que puede llamarse en pleno una acción con sentido. (Weber, 2002, pág. 20)

³⁷ La conducta estrictamente activa está, de igual modo, no sólo en la frontera, sino más allá muchas veces de lo que es la acción consciente con sentido; puede ser una reacción sin trabas a un estímulo extraordinario, fuera de lo cotidiano. (Weber, 2002, pág. 20)

³⁸ Actúa estrictamente de un modo racional con arreglo a valores quien, sin consideración a las consecuencias previsibles, obra en servicio de sus convicciones sobre lo que el deber, la dignidad, la belleza, la sapiencia

se basa en términos racionales con los valores a los cuales se encuentra el individuo inscrito; finalmente esta la *acción racional con fines*³⁹, este es el modelo en donde se buscan los medios más efectivos para alcanzar las cosas, este modelo es sin duda el que Weber destaca como propio de la Modernidad. Su ejemplificación máxima está en el Estado y la burocracia.

En el caso más racional no existe apropiación de los cargos por quien los ejerce. Donde se da un "derecho al cargo" (como, por ejemplo, entre los jueces y actualmente en partes crecientes de la burocracia y el proletariado) no sirve generalmente a un fin de apropiación por parte del funcionario, sino de aseguramiento del carácter puramente objetivo. ("independiente"), sólo sujeto a normas, de su trabajo en el cargo. (Weber, 2002, pág. 175)

El análisis realizado por Weber presenta importantes aportes para entender el fenómeno de la Modernidad occidental, en cuanto teoriza la creciente racionalización, individualización y burocratización de la época. El análisis Weberiano se siguió complementando por varios pensadores, para poder exponer de manera más clara estos nuevos fenómenos por los cuales se encontraba pasando la sociedad occidental. Entre ellos, Horkheimer y Adorno exponen su crítica a la sociedad occidental, por medio de formas de literatura clásica, en los que encontraron ejemplos para demostrar la historia de la racionalidad del hombre, que en un inicio se encontraba relacionada con la unión del hombre y la naturaleza por medio del mito, lo cual posteriormente se olvidó, y de esta unión no queda más que el recuerdo de la prevención de la razón.

En el libro *La dialéctica de la ilustración*, Horkheimer y Adorno critican la instrumentalización de la razón, pensando sobre los escritos de Weber “Del proceso

religiosa, la piedad o la trascendencia de una "causa", cualquiera que sea su género, parecen ordenarle. (Weber, 2002, págs. 20-21)

³⁹ Actúa racionalmente con arreglo a fines quien oriente su acción por el fin, medios y consecuencias implicadas en ella y para lo cual sopesa racionalmente los medios con los fines, los fines con las consecuencias implicadas y los diferentes fines posibles entre sí; en todo caso, pues, quien no actúe ni afectivamente (emotivamente, en particular) ni con arreglo a la tradición (Weber, 2002, pág. 21)

imparable de racionalización no se salva ninguna esfera, tampoco la esfera de la subjetividad”. (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 24) Por lo cual se intenta mostrar el fracaso que la ilustración supo representar dentro de la historia, el fracaso de la razón dentro de Occidente.

Ese proceso grandioso de ilustración ha estado viciado desde sus orígenes, en aras de la auto conservación, por una querencia al dominio (...) liquidando a su paso – relegando al olvido- cuanto no se dejaba reducir a material de dominio, hasta terminar destruyendo a la ilustración misma en la actual falsa totalidad (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 25)

Intentar dominar la naturaleza es lo que ha constituido el hombre desde sus inicios, el hombre separó la naturaleza de él, dejando un campo llamado razón para la utilización de él, y con este servirse de herramienta para utilizar a la naturaleza. “Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es servirse de ella para dominarla por completo, a ella y a los hombres”. (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 60) La naturaleza es un elemento que se desconoce de su pasado, que se relacionaba con el mito, puesto que el hombre racional deja de lado esta parte también. “el número se convirtió en el canon de la ilustración”. (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 63)

En esta época, la supuesta racionalidad del ser humano anula el mito, por medio del campo científico. La función del mito era explicar un origen ahora la función de la ciencia es mostrar la soberbia del hombre, el modo que él puede controlar el mundo. “el mito se disuelve en la ilustración y la naturaleza en mera objetividad”. (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 64)

La ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en la medida que puede manipularlos. El hombre de la ciencia conoce las cosas en la medida en que puede hacerlas (...) En la transformación se revela la esencia de las

cosas siempre como lo mismo: como materia o sustrato de dominio. (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, págs. 64-65)

El dominio del hombre sobre la naturaleza tiene un precio, este se paga con la alienación del hombre frente al objeto creado. Las relaciones entre hombres y de ellos con ellos se convierten en una relación más fría; con la era industrial se reafirma el valor del hombre en torno al mercado. Horkheimer y Adorno (1944) dicen que las mercancías controlan el comportarse del hombre, desde que estas perdieron el mero valor de intercambio, imponiendo su carácter de fetiche; por lo cual agencias de producción de masas⁴⁰ forman que es lo socialmente aceptable, lo razonable, dejando al hombre ya determinado destinado a un fracaso o éxito dependiendo de cuan bien se acoja a estas normas sociales.

El siervo permanece sometido en cuerpo y alma; el señor se degrada. Ninguna forma de la historia en su progreso queda coexplicada con esta debilidad, el equivalente al poder. La humanidad, cuyas aptitudes y conocimientos se diferencian con la división de trabajo, es obligada al mismo tiempo a fases antropológicamente más primitivas, puesto que la duración del dominio comporta, con la facilitación técnica de la existencia, la fijación de instintos mediante una opresión más fuerte. La fantasía se atrofia. (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 88)

Horkheimer y Adorno muestran cómo el hombre queda relegado al dominio, como la máquina, se convierte en instrumento de dominio sobre su propio creador, limitándolo; siendo la racionalidad del hombre la destrucción de la misma, “la entera historia de la racionalidad occidental es al mismo tiempo un proceso de derrumbe de la razón y regreso al

⁴⁰ La unidad visible macrocosmos y microcosmos muestra a los hombres el modelo de su cultura: la falsa identidad de universal y particular. Toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica, y su esqueleto –el armazón conceptual fabricado por aquél- comienza a dibujarse. Los dirigentes no están ya en absoluto interesados en esconder dicho armazón; su poder se refuerza cuanto más brutalmente se declara. (...) la verdad que no son sino negocio le sirve de ideología de que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente. Se autodefinen como industrias. (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 166)

mito” (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 27). Horkheimer y Adorno denuncian principalmente la perversión de la ilustración, con su razón instrumental y cosificadora⁴¹.

La Modernidad occidental se demuestra entonces conforme a los cambios culturales que representan este pensamiento, estas formas de expresión demuestran a partir de su particular historia y el desarrollo de las tecnologías que fueron fruto del encuentro entre el pensamiento de la época y el desarrollo político que lo permito.

Esta Modernidad occidental experimentó varios cambios, conforme la tecnología, industrias, economía entre otros factores avanzaron. Las barreras entre naciones dejaron de ser tan fuertes como se afirmaba, y el concepto planteado por Wallerstein de sistema mundo⁴² empieza a tomar fuerza, para definir la Modernidad. “No ha sido la de los múltiples estados nacionales de los que somos ciudadanos sino algo mayor, que hemos llamado sistema-mundo” (Wallerstein, 2005, pág. 3).

Occidente difundió su sistema conforme se relacionaba con los diferentes países, pero la aprehensión de cada uno frente a esto es diferente. La Modernidad occidental difiere, en tanto procesos y resultados, de lo que se conoce como Modernidad en otros países, en este caso de Japón.

Los fenómenos históricos tienen como base estructuras las específicas de cada país, estas producen diferentes formas de expresión como pensamiento, arte, política entre otros, tomando en cuenta estos factores se puede describir un periodo histórico. “Las sociedades y

⁴¹ La esencia de la estructura de la mercancía se ha expuesto muchas veces: se basa en que una relación entre personas cobra el carácter de una coseidad y, de este modo, una “objetividad fantasmal” que con sus leyes propias rígidas, aparentemente conclusas del todo y racionales, esconde toda huella de su naturaleza esencial, el ser una relación entre hombres. (Lukács, 2011, pág. 2)

⁴² Respecto al sistema mundo: 1) el largo siglo XVI, durante el cual nuestro sistema-mundo moderno vio la luz como economía-mundo capitalista; 2) la Revolución francesa de 1789, como acontecimiento mundial que dio lugar a la dominación subsiguiente, durante dos siglos, de una geo-cultura para este sistema-mundo, cultura que fue dominada por un liberalismo centrista, y 3) la revolución mundial de 1968, que presagió la larga fase terminal del sistema-mundo moderno en que nos encontramos y que socavó la geo-cultura liberal centrista que mantenía al sistema-mundo unificado. (Wallerstein, 2005, pág. 3)

las culturas humanas no podrán comprenderse verdaderamente mientras no aprendamos a visualizarlas en sus interrelaciones e interdependencias mutuas, en el tiempo y el espacio”. (Wolf, 2005, pág. 2)

Podemos comprender de antemano que las formas en que Japón expresa su Modernidad están atravesadas por el capitalismo, que se expandía cada vez más rápido, la adaptación de este país frente a este fenómeno fue difícil en un inicio, ya que su política y costumbres sociales cambiaron drásticamente, adaptándose al nuevo modelo mundial. En Japón, estos cambios inician a partir de su apertura al mundo de manera definitiva en la Era Meiji, pero la Modernidad se consolida dentro del periodo de las guerras mundiales, por la amplia interrelación entre países, la posterior ocupación estadounidense en Japón proporciona más herramientas para Japón se inserte en la Modernidad con características especiales, por lo cual podemos hablar de su Modernidad de manera diferente, ya que al inscribirse en un fenómeno global este país lo hizo sin dejar atrás algunas costumbres, como en las empresas la implementación del modelo Toyota de producción de trabajo, o en el ámbito militar las formas de entrenamiento de sus soldados, que rescataban parte de las tradicionales artes marciales.

La Modernidad occidental se expandió por medio del capitalismo a todo el mundo. Según Scott y Marshall (2009), la Modernidad se refiere a una etapa de la historia humana que surge a partir de finales del siglo XVIII caracterizada por las revoluciones democráticas e industriales. La Modernidad entra en contraste con formas tradicionales de la sociedad, siguiendo una distinción paralela a la planteada por Tönnies entre *Gemeinschaft* y *Gesellschaft*, o la distinción entre solidaridad orgánica y mecánica planteada por Durkheim. La Modernidad llegó a romper esquemas antes utilizados, siendo un cambio profundo dentro de la sociedad que vivió estas rupturas.

3.2 La ruptura de la tradición japonesa

A lo largo del tiempo, las sociedades tienden a constituir y repetir varias prácticas simbólicas o rituales. Estas prácticas, denominadas tradiciones, son un elemento central de la vida cultural y social de los grupos humanos, imponiendo explícita o implícitamente valores o normas por medio de la repetición (Hobsbawm, 1991). La tradición inicia en un momento específico con prácticas que quedan arraigadas en la memoria de las personas y dan cuenta de un lazo de continuidad del pasado –en donde inicia- con el presente –el cual se encarga de la perpetuidad de la tradición-.

Las tradiciones nunca son estáticas, y estas tienden a reinventarse constantemente, siendo formas que se pueden construir conforme pase el tiempo. Hobsbawm clasifica a las tradiciones en dos, las tradiciones normales y las inventadas, estas últimas se nombran como:

“Las viejas prácticas y las prácticas inventadas. Las primeras fueron prácticas sociales específicas y fuertemente vinculantes, en tanto las segundas tendieron a ser carentes de especificidad y de carácter vago con respecto a la naturaleza de los valores, derechos y obligaciones” (Hobsbawm, 1991, págs. 17-18).

Al asociar estos lineamientos teóricos con el estudio de la sociedad y literatura japonesa, podemos afirmar que el periodo de preguerra japonesa supone una carga de viejas tradiciones, puesto que “En las viejas tradiciones (...) el pasado va gradualmente perdiendo relevancia como modelo o precedente para la mayor parte de las formas del

comportamiento humano.” (Hobsbawm, 1991, pág. 19). Mientras que el periodo de la posguerra japonesa se inscribe en lo que Hobsbawm denomina como *tradición*

En un estudio histórico sobre el origen de las tradiciones durante el periodo de revolución industrial en Europa, Hobsbawm (1991) menciona que la invención de la tradición ha sido utilizada por los diferentes cuerpos sociales en tres formas; a) para establecer cohesión social o afiliación a diferentes grupos, b) para legitimar instituciones, estatus, o para la inculcar valores, creencias, c) pautas convencionales de comportamiento.

Las tradiciones son diferentes en cada país y periodo, existen periodos que por diferentes razones producen más tradiciones que otros, muchas de estas se quedan en el olvido al dejar de ser relevantes dentro de las nuevas generaciones, siendo muchas las personas que desprecian estas formas simbólicas de evocar otros tiempos. Por lo cual pensar en la ruptura de estas no es algo extraño, ya que muchas no se adaptan frente a los nuevos modelos en la sociedad. Hobsbawm habla sobre los factores que influyen en el cambio de las tradiciones:

Una rápida transformación de la sociedad debilita o destruye los esquemas sociales para los cuales se habían elaborado las viejas tradiciones, produciendo en su lugar otras nuevas para los cuales aquellas ya no eran aplicables, o cuando tales antiguas tradiciones y sus vinculadores institucionales y promulgadores ya no resultan suficientemente adaptables y flexibles, o de lo contrario se procede a eliminarlas; en suma, cuando existen cambios lo suficientemente grandes y rápidos del lado de la oferta o de la demanda (Hobsbawm, 1991, pág. 7).

⁴³ Según Hobsbawm “Tradición inventada en sentido amplio más no impreciso. Incluye por igual tradiciones efectivamente inventadas, elaboradas y formalmente establecidas, y aquellas que emergen en forma no tan fácilmente rastreable dentro de un período breve e identificable cronológicamente —en cuestión de unos pocos años, quizás—y que fijan con gran rapidez”. (Hobsbawm, 1991, pág. 2)

Los esquemas cambiantes son un factor fundamental para explicar la ruptura de la tradición, en especial si queremos hablar del caso japonés. Estos cambios en estructuras sociales y tradiciones empiezan a partir del periodo de preguerra mediante los procesos de la apertura internacional asociados a la restauración Meiji, pero son intensificados a partir de lo que se dieron en la posguerra, siendo la guerra internacional el principal factor que influyó en los cambios sociales, económicos y políticos dentro de Japón.

El Japón anterior a la guerra, se caracterizaba por su aislamiento, el cual produjo formas de tradiciones que han sido emblema del país como por ejemplo: el uso de kimonos⁴⁴, el *kabukimono*⁴⁵, las diferentes ceremonias como la ceremonia para producir sake⁴⁶, o la ceremonia del té, el teatro, las espadas y artes marciales, la caligrafía, su comida y formas de representación de la religión entre muchas otras.

La segunda guerra mundial tuvo un impacto diverso sobre estas tradiciones. La vestimenta muestra la belleza y delicadeza llena de movimiento en los diferentes estampados, que hacen alusión a la relación con la naturaleza, esta se utiliza en la actualidad en ocasiones especiales. Las antiguas ceremonias para la producción de sake en público dejaron de producirse, la gente dejó de creer lo que contenía detrás, pues esta ceremonia hacía referencia a la gratitud a los dioses, ceremonias como la del té dejó de tener la misma importancia que se le daba en un inicio esta fue volviéndose rutina y eliminando su aire único. Las espadas y las artes marciales configuraban un rol especial en la sociedad, pues quienes eran poseedores del conocimiento de estas formas, se encontraban en grupo especial, que frente a diversas adversidades históricas fue prohibido, dejando un

⁴⁴ Vestimenta tradicional

⁴⁵ La palabra se refiere a la tendencia en moda en torno al final del periodo de guerras civiles hasta el principio del periodo Edo (...). Los actores eran básicamente artistas foráneos ataviadas con trajes excepcionales que desobedecían convencionalismos. (Ministerio de Relaciones Exteriores de Japón, 2017, pág. 8)

⁴⁶ Licor a base de arroz, tradicional en Japón

legado sobre cuán especial era la administración de estas. En Japón, la gastronomía se mantiene, puesto que la mayoría y más representativos platos se dan a partir de que se pueden encontrar fácilmente en la isla. En cuanto a la religión japonesa mantiene formas representaciones tradicionales durante algunos festivales, en donde algunos templos patrocinan el mismo, tienen como fin festejar fechas específicas, como el *Setsubun*⁴⁷ o el *Bon Odori*⁴⁸, estas tradiciones surgen de momentos en el pasado que sirven para perpetuar un espíritu en el presente.

Como puede observarse, varias de estas tradiciones han logrado mantenerse al adaptarse a los nuevos tiempos, sin embargo, es necesario recalcar que al fenómeno de la guerra ha cambiado o se ha eliminado definitivamente varias tradiciones. En este contexto, la guerra se convierte en un factor que impone cambios que producen una ruptura definitiva con la tradición, dando paso a tradiciones inventadas.

Saber: en primer lugar, que las formas más antiguas de estructura y autoridad comunitarias, y por consiguiente las tradiciones vinculadas con las mismas, eran inadaptables y pronto se volvieron inviables, y en segundo lugar que las nuevas tradiciones resultaron simplemente de la incapacidad de usar o adaptar las antiguas. (Hobsbawm, 1991, pág. 8)

Desde un punto de vista sociológico, las nuevas tradiciones japonesas inician frente a la necesidad de acercarse al mundo moderno occidental. Como se ha visto en este trabajo (véase en el apartado 3.1), el panorama social-cultural de Occidente a partir del siglo XVIII estuvo marcado por el fenómeno de la ilustración, el cual daba paso a nuevas formas de pensar, que se encuentran en contradicción con algunas de las tradiciones japonesas. Hobsbawm a propósito del tema dice “Los usos y costumbres tradicionales existentes — cantos folclóricos, competencias de destreza física, práctica del tiro al blanco— fueron

⁴⁷ Indica la separación de estaciones, e inicio de año

⁴⁸ Fiesta que se celebra cada verano, con el fin de dar apoyo al cultivo del arroz

modificados, ritualizados e institucionalizados para ajustarse a los nuevos objetivos nacionales.” (Hobsbawm, 1991, pág. 10)

En la sociedad japonesa las nuevas tradiciones surgen en correlación con fenómenos sociales como la apertura comercial al mundo, la guerra, el ataque nuclear, la implantación estadounidense, el rápido crecimiento tecnológico. Entre las nuevas tradiciones más notorias surgidas en el Japón de la postguerra están: los animes, el cosplay⁴⁹, los karaokes, los videojuegos, danza *Butō*⁵⁰, entre otros. Estas son prácticas tradicionales porque llevan consigo formas simbólicas y rituales que se enlazan con quienes las practican haciendo que se repitan a causa de afiliarse a un grupo, establecer estatus o seguir un sistema de creencias.

En cuanto a estas tradiciones inventadas, el cosplay llama la atención, pues a pesar de que es un nuevo género (ya que surge con el anime y videojuegos), tiene una relación estrecha con la antigua práctica del *kabukimono*, pues en ambas se recoge el espíritu de la representación ostentosa, siendo una tradición que ha sabido cómo adaptarse mediante los tiempos. Los videojuegos, el anime son tradiciones completamente nuevas, y posiblemente sean perecederas si la tecnología sigue su curso, y se generen nuevas formas de replazarlos. Por otro lado, una tradición completamente nueva es la danza *Butō*, que demuestra este quiebre que tiene la sociedad japonesa a partir de la guerra, pues esta, no es más que una representación del legado de tristeza que se mantiene en los corazones de la sociedad.

Desde un punto de vista sociológico, la ruptura de las antiguas tradiciones en Japón era inevitable. Los diferentes hechos históricos no se pueden pasar por alto, por lo tanto, la

⁴⁹ Personas que caracterizan a su anime o videojuego favorito, en tanto a su forma de vestir como su carácter.

⁵⁰ Danza que nace a partir de la destrucción atómica en Japón, quiere representar el dolor, la introspección de uno mismo, es conocida como la danza hacia la oscuridad.

sociedad japonesa creó nuevas formas de representación, necesitarías para entenderse a sí misma. Los cambios más drásticos se producen durante las guerras internacionales en las que Japón participó, esta rompió con esquemas antes reconocidos.

3.3 Mishima y la tradición: Análisis de la obra Rumor del oleaje

Mishima en sus diferentes obras literarias ha reflejado el Japón de posguerra. Entre estas obras destaca la novela el *Rumor del oleaje* publicada en 1965. Gran parte de la importancia sociológica de esta obra está en la manera en que refleja la relación que tienen las nuevas generaciones de la época con las antiguas tradiciones japonesas. Además, este escrito muestra la afección que tiene Mishima por conservar la tradición establecida antes de la guerra.

En el presente capítulo se desarrolla un análisis sobre la novela el *Rumor del oleaje* orientado a comprender los símbolos y signos sociales del Japón de posguerra, haciendo énfasis en la forma en que la novela retrata las tradiciones preguerra y como estas empiezan su cambio. La importancia sociológica de este análisis consiste en poder comprender, mediante la literatura, formas sociales cambiantes como las tradiciones. El capítulo se encuentra estructurado en tres partes: en la primera sección se presenta una breve sinopsis del libro *Rumor del oleaje*, en la segunda sección se desarrolla un análisis de los simbolismos presentes en la obra con relación a la tradición y a los cambios que se pueden producir en esta. Al final se presentan conclusiones del capítulo.

3.3.1.- Sinopsis de la obra/ personajes

El libro *Rumor del oleaje* fue escrito en el año 1965. La novela está ambientada en la aislada isla de Utajima durante el Japón de postguerra. La obra se encuentra estructurada en 16 capítulos que siguen un orden temporal lineal. A pesar de ser un libro relativamente corto (229 páginas en su traducción al castellano), el estilo narrativo de la obra se encuentra lleno simbolismos que otorgan profundidad a la descripción. La principal línea narrativa del texto flota entre la descripción de una historia de amor juvenil y el retrato de las tradiciones japonesas.

La obra se desarrolla en la isla de Utajima. En la novela, la isla consta con una población de menos de dos mil personas. Según Mishima, el perímetro de la isla era tan corto que el protagonista (Shinji) “era capaz de nadar alrededor del perímetro de Utajima hasta cinco veces seguidas”. Los habitantes de la isla constituyen una sociedad casi endogámica, pues no es común que se presentaran personas externas dentro de la isla. En Utajima los cambios tecnológicos y sociales que se producían en el resto del país tardan en llegar (en contraste con otras islas descritas en la novela como *Okinawa*). La mayoría de los pobladores de Utajima se dedican a actividades relacionadas con el mar como la pesca, y quienes son jóvenes conforman una “asociación de hombres”. La isla tiene escasos recursos básicos, la energía eléctrica no funciona del todo bien (una vez que la obra se desarrolla esta mejora). La isla tiene un templo para el cual es preciso subir una gran cantidad de escalones si se quiere entrar.

La historia tiene como personaje principal a Shinji, un joven de cuerpo fuerte y carácter tímido que acaba de terminar su educación secundaria para enfocarse únicamente al trabajo

de pescador y soportar económicamente a su madre y hermano (su padre murió cuando su barco fue bombardeado). Shinji, por lo tanto, pertenece a la clase social baja de la isla. Los primeros capítulos del libro se centran en la descripción de la situación de Shinji y la isla. La trama de la novela empieza a desarrollarse con la introducción del personaje de Hatsue, una joven quien fue dada en adopción por su padre (originario de Utajima) a corta edad, pero vuelve a la isla como mujer por deseo de su familia. El regreso de Hatsue llama la atención de los moradores de la isla, poco acostumbrados a la presencia de personas ajenas al sector. La familia de Hatsue se encuentra entre las más ricas y poderosas de la región.

Mishima describe el nacimiento de un romance entre Shinji y Hatsue, sin embargo, este amor no puede expresarse libremente debido a problemas sociales, de clase y orgullo. Poco después de establecerse la amistad entre Shinji y Hatsue empiezan a surgir rumores según los cuales Shiji poseyó a Hatsue con engaños (en realidad los dos jóvenes no llegan a mantener relaciones sexuales). En este contexto, el padre de la chica no da consentimiento a esta relación. El cuerpo de la novela describe las vicisitudes del amor entre estos dos personajes. El texto llega a una conclusión cuando Shinji logra demostrar sus habilidades como pescador y persona, logrando que el padre de Hatsue de su consentimiento a la relación entre los jóvenes. La tabla N.1 presenta una caracterización de los principales personajes de esta obra, así como la significación simbólica/sociológica de los mismos.

Personajes	Caracterización	Significación simbólica/ sociológica
Shinji	El personaje principal de la obra. Shinji pescador de 18 años, piel morena, ojos azules, e increíble fuerza. Acababa de salir del colegio para dedicarse a ser pescador de la isla de Utajima, en donde conoce a Hatsue, de la cual se enamora,	Representa la perpetuación de la tradición de la isla, por medio de su miedo y disgusto a salir. Posee un carácter sumiso frente a las tradiciones aceptándolas y reproduciéndolas, a pesar de que estas le perjudicasen. Además, representa la relación del hombre con la naturaleza, el regreso a la

	“de la misma manera que ama al mar”. Shinji sustenta el hogar de su familia económicamente	unión de estas formas que se pierden conforme avanza el proceso de Modernidad en la isla de Utajima.
Hatsue	Hatsue es una chica nueva en la isla. Se dedica al buceo como principal trabajo. Su padre la puso en adopción y la trajo de vuelta a la isla al quedarse viudo. Se ve envuelta en un romance con Shiji.	Representa lo irrisorio de nuevas actitudes, conseguidas por medio de su relación con el exterior de la isla, siendo el modelo de lo extravagante. También inicia una idea de amor romántico, al mantearse en lucha contra su padre por Shinji. Este personaje es un tanto rebelde. Al ser foráneo en la isla representa cambios. Nos ayuda a comprender que la isla es endógena y la aparición de nuevas personas causa cambios, peleas que antes no ocurrían, trastocando la paz e insertando nuevas dinámicas sociales.
Hiroshi	Hiroshi es el hermano menor de Shinji. Se encuentra cursando el último año de la escuela en donde – siguiendo la costumbre- viaja a Osaka y Kioto.	Cumple un rol como hermano menor de Shinji. Este joven representa las generaciones venideras que se interesan más por conocer el resto del mundo, y por cambiar las tradiciones. Muestra mayor intelecto que su hermano mayor, dejando para quienes no tienen habilidad intelectual el viejo mundo y el trabajo manual, como le corresponde a su hermano. Además es quien representa la falta de conocimiento completo sobre la isla y lo que representa para el resto de sus habitantes más viejos.
Los pescadores	Son distinguidos por su increíble fuerza y piel tostada. Amantes del mar y concedores del mismo.	Los diferentes pescadores son una figura constante en la obra. Muestran diferentes mentalidades arraigadas al estilo de vida tradicional, como los mitos del mar. Además, se puede ver su relación con la naturaleza y la lejanía a las formas racionales que se empiezan a insertar en el resto de Japón. Representan una economía de autosuficiencia y un respeto por la naturaleza.
Teru Miyata	Miyata es el padre de Hatsue, dueño de varios barcos	El señor Miyata, tiene el rol de ser el padre de la nueva habitante de la isla,

	<p>pesqueros siendo uno de los más prominentes empresarios de la isla. Trae a su hija de regreso y busca un matrimonio para conservar su apellido y estatus, interponiéndose en primera instancia con el amor entre Hatsue y Shinji.</p>	<p>representando la tradición en sus acciones, por las cuales pone en adopción a su hija y la trae para casarla cuando la necesita, pues es quien impone la figura de autoridad en la isla, y de la representación de la constancia de las tradiciones y la mentalidad predominante.</p>
Chiyoko	<p>Chiyoko es una joven quien fue criada fuera de la isla debido al trabajo de su padre como cuidador del faro. Al ser una de las habitantes de la isla más relacionada con el mundo exterior, se enamora de Shinji quien la trata con respeto pero sin amor.</p>	<p>Chiyoko la hija de los cuidadores del faro es acomplejada por su falta de autoestima. Representa las inseguridades, el inicio de la migración de la isla, además de los marcados estereotipos que se insertan por medio de su relación con partes más desarrolladas de Japón, de donde trae ideales marcados de belleza o amor, cosas que en esta isla no se encontraban, siendo la inserción de nuevos pensamientos su rol en la obra.</p>
Encargados del faro	<p>La pareja encargada del faro mantiene estrechas relaciones con Shinji y Hatsue, protagonistas de la novela. Son quienes enseñan todos sus conocimientos como el de etiqueta a las señoritas del pueblo, y tienen cercana relación con los pescadores.</p>	<p>Estos personajes nativos de esta isla, sino que han sido transferidos al faro de Utajima. Al ser personas con amplia experiencia en viajes, también traen costumbres modernas, y se actualizan constantemente mediante revistas. La manera en la que ellos piensan está inserta en el modo occidental teleológico lineal, por la cual mandan a su hija a estudiar en Tokio. Son ellos los encargados de representar como se introducen lentamente nuevas costumbres, eliminando tradiciones antiguas, que no se llegan a adaptar.</p>
Yasuo	<p>Joven habitante de la isla. En la novela juega el rol de antihéroe, es contrario a Shinji, tanto en su posición económica, como en sus deseos. Pretende tomar la dirección de la isla y a la nueva chica, Hatsue, empleando la violencia y los rumores.</p>	<p>Sus habilidades son hablar en público para convencer a las personas, por lo cual descuidó su forma física, y al estar en una economía en donde la principal fuente de subsistencia es la pesca, decidió ser uno de los primeros en participar en la transición de la isla, para modernizarla.</p>
Las buceadoras	<p>Las buceadoras solo aparecen en ciertas temporadas. Se</p>	<p>En esta novela las buceadoras juegan el rol de mostrar formas tradicionales de</p>

	caracterizan por ser mujeres que respetan su rango dentro del buceo.	trabajo, incluso viejas costumbres que se realizaban después de un día de trabajo; su inhibición, seducción, e incluso su forma picara reflejan una sociedad y el rol de la mujer.
Mamá de Shinji y Jirochi	La madre de Shinji quedó viuda en la segunda guerra mundial, quedando a cargo de dos hijos. Shinji, el mayor, ayuda con los gastos económicos, puesto que su trabajo como buceadora no se encuentra tan bien remunerado. Es la madre que se encargó de la educación de sus muchachos y da apoyo emocional a Shinji al conocer la oposición que la gente del pueblo siente por el cuándo empieza su romance.	La figura de la madre muestra no solo a la mujer, sino las diferentes cargas que ellas tienen al ser madres, en especial esta que tiene que cargar con el orgullo herido por la muerte del marido y los rumores sobre el hijo. Visibiliza la precisión social bajo la que se pueden encontrar familias dentro de pequeñas sociedades.
La isla Utajima	Una pequeña isla, de casi 5km de perímetro, en donde la primera actividad económica es la pesca y todos sus habitantes se conocen.	El segundo protagonista de la obra es la isla, que representa la tradición, es una isla aislada, cerrada al mundo en donde pueden proceder diferentes formas tradicionales, siendo un paraíso hermético, en donde Japón conservaba su más pura esencia. Dentro de la obra esta isla determina a los demás personajes, pues sus creencias, educación y vida se desenvuelven en la isla.

3.3.2.- Análisis de la tradición

En esta sección se desarrolla un estudio sobre la tradición en Japón, usando como herramienta el análisis de los símbolos que se encuentran en el libro “El rumor del oleaje”. El análisis presentado se centra en ocho elementos de importancia sociológica presentes en el libro: 1) La llegada de Hatsue, 2) Caminata por el faro, 3) Viaje escolar, 4) La cueva, 5) El cine, 6) El rumor, 7) El ultimo regalo de Shinji, 8) La muerte del padre de Shinji. Estos

elementos son analizados de forma independiente. Al final del análisis se presenta una tabla que resume el estudio.

a) Muerte del padre de Shinji

En uno de los pasajes del libro, la familia de Shinji se reúne en el cementerio para recordar el aniversario de la muerte del padre de Shinji, lo cual hace recordar la historia por la cual su padre fallece. La muerte de su padre transcurre tan solo algunos años atrás, dejando en claro varias cosas:

En el pueblo se decía: «No lles nunca a bordo a una mujer ni a un monje». El barco en el que murió el padre de Shinji había incumplido ese tabú. Hacia el final de la guerra una anciana falleció en la isla y se decidió que el barco de la Cooperativa trasladara su cadáver a Toshijima para practicarle la autopsia. Cuando el barco se encontraba a unas tres millas de Utajima, lo avistó el piloto de un caza que había despegado de un portaaviones. El maquinista habitual de la embarcación no iba a bordo y su sustituto no estaba acostumbrado a la máquina. Fue el negro humo de la lenta máquina lo que proporcionó al piloto su blanco. El avión dejó caer una bomba sobre el barco y luego lo atacó con fuego de ametralladora. La chimenea de la nave se partió y al padre de Shinji le voló parte de la cabeza, desde las orejas hacia arriba. Otro hombre también murió al instante, alcanzado en un ojo. Un proyectil alcanzó a un tercero en la espalda y se alojó en los pulmones, y otro resultó herido en las piernas. Y un marinero al que el ataque le había destrozado una nalga murió poco después a causa de la hemorragia. (Mishima, El rumor del oleaje, 2011, pág. 52)

Con la muerte del padre de Shiji se puede ver la relación entre el mito y la racionalidad, puesto que mencionan que la muerte fue a causa de incumplir con el mito del pueblo, se revela por lo tanto la relación que esta isla primigenia o islas de las mismas características mantiene relaciones estrechas con formas poco racionales. Así como se observa las relaciones menos racionales, también se muestra el cambio de estas a causa de la inserción de nuevas tecnologías, siendo la relación con Occidente en la guerra la que trae este cambio dentro de la cosmovisión y las tradiciones de islas endógenas como esta, quitándoles su esencia primaria, y transformándolas, según el ideal de progreso. Estos procesos de

modernización se producen gracias a un contexto internacional, por el cual todos los países se ven integrados, puede verse en lo que Wallerstein denomina sistema mundo:

“sistema-mundo moderno: 1) el largo siglo XVI, durante el cual nuestro sistema-mundo moderno vio la luz como economía-mundo capitalista; 2) la Revolución francesa de 1789, como acontecimiento mundial que dio lugar a la dominación subsiguiente, durante dos siglos, de una geo cultura para este sistema-mundo, cultura que fue dominada por un liberalismo centrista, y 3) la revolución mundial de 1968, que presagió la larga fase terminal del sistema-mundo moderno en que nos encontramos y que socavó la geo cultura liberal centrista que mantenía al sistema-mundo unificado. (Wallerstein, 2005)

Japón sin ser la excepción muestra mediante la literatura, como islas pequeñas que aún se mantenían como primarias se van transformando, gracias a la migración e interacción de culturas que inicia gracias a los avances de la racionalidad mostrada en su forma física como tecnología, ayudando a la facilidad en el transporte entre diferentes lugares.

b) Llegada de Hatsue a la isla

En la novela, todas las personas dentro de la isla se conocían entre sí. Por lo tanto, la llegada de Hatsue (quien no se crío en este lugar) sorprendió a muchos, los rumores y avistamientos no tardaron en llegar, y ella no tardo en destacar (su belleza y carácter empezaron a cautivar a más de uno en la isla). Las reacciones de las personas se muestran diferentes; mujeres con celos, hombres con deseo. Shinji se muestra admirado:

Entonces el muchacho se encaminó a su casa, con el mero que poco después llevaría al faro. Mientras caminaba por la playa, en la atmosfera crepuscular vibraban todavía los gritos de los pescadores que tiraban de sus embarcaciones hasta sacarlas del agua.

Apoiada en un rimero de pesados bastidores de madera, a los que por su forma llamaban “ábacos” y que estaban sobre la arena, había una joven desconocida. (...)Tenía la frente húmeda de sudor y le brillaban las mejillas. Soplaban un viento del oeste recio y frío, pero a la chica parecía agradarle, pues volvía la cara enrojecida por el esfuerzo hacia el viento y dejaba que este hondease su cabello. Llevaba una chaqueta sin mangas con acolchado de algodón, pantalones de faena

femeninos ceñidos a los tobillos y unos sucios guantes. El saludable color de su piel no se diferenciaba del de las demás muchachas de la isla, pero sus ojos tenían una expresión de euforia, y el dibujo de sus cejas reflejaba serenidad. Miraba fijamente el cielo por encima del mar, hacia el oeste, donde un fragmento de sol carmesí se hundía entre las densas nubes negras.

El muchacho no recordaba haber visto nunca a aquella chicha hasta entonces, y no había una sola cara en Utajima que no hubiera reconocido. A primera vista él tomo como una forastera, aunque en cualquier caso el atuendo de la chica no era el que llevaban las gentes procedentes de otros lugares. Solo en su manera de mantenerse apartada contemplando el mar se diferenciaba de las vivaces jóvenes isleñas.

El muchacho paso apropósito por delante de ella, y de la misma manera en que los niños se quedaban mirando un objeto extraño se detuvo y la miro a la cara, la chica junto ligeramente las cejas pero siguió contemplando el mar, sin volver los ojos hacia el pescador. (Mishima, El rumor del oleaje, 2011, págs. 16-17)

La conversación acerca de aquella muchacha y la imagen de la chica que vio el día anterior en la playa se fusionaron de inmediato en la mente de Shinji. Al mismo tiempo recordó con desanimo su condición humilde, la muchacha a la que el día anterior había mirado fijamente le pareció ahora muy lejana (...). (Mishima, El rumor del oleaje, 2011, pág. 30)

La reacción de todos es diferente, Shinji al ser un representante de la tradición en la isla se muestra extraño, y renuente ante los nuevos acontecimientos. La inserción de nuevas personas en la isla es todo un acontecimiento, por lo cual se habló mucho de esta llegada, en especial porque este hecho representa cambios en las formas de relacionarse entre isleños. La migración representa el inicio del cambio de las antiguas maneras de relación social más sencillas, a nuevas relaciones más complicadas. Por lo cual se puede concluir que la inserción de nuevos pensamientos, acciones y sensaciones por medio de extranjeros llega a cambiar la dinámica social dentro de sociedades endogámicas. Podemos conjeturar, por lo tanto, que Japón en un inicio fue como la isla representada en esta novela, siendo los cambios sociales que se muestran en la novela, los mismos cambios que pudieron producir

en un inicio la ampliación en el horizonte japonés, por lo cual este segmento nos ayuda a hacer referencia a la transformación de las sociedades.

c) Caminata de Shinji y Hatsue por el faro

Hatsue al ser nueva en la isla realiza una caminata de reconocimiento, pero termina perdiéndose en lo alto del templo, por casualidad Shinji la encuentra y la escolta por el camino del faro que la llevara a su casa. En este intervalo de tiempo se dio la oportunidad perfecta para que mantengan su primera conversación, que dejo extrañado a Shinji por sentir la falta de la realización de algo, que ni él mismo sabía que:

Durante el trayecto de regreso al faro Shinji camino por delante de ella, portando a la espalda la montaña de ramitas de pino, mientras caminaba Hatsue le pregunto cómo se llamaba y entonces él se presentó (...)

Shinji siguió caminando en silencio, sin tener la menor idea de cómo podrían volver a verse, y pronto llegaron al lugar desde donde se divisaba el faro, allá abajo. Le enseñó el atajo que conducía a la parte trasera de la residencia del farero, y se despidió de ella. Luego emprendió a propósito la ruta que lo llevaría al pueblo dando un rodeo. (Mishima, El rumor del oleaje, 2011, pág. 48)

La caminata por el faro representa el primer encuentro entre los dos protagonistas. Este es un encuentro en donde Shinji se puede dar cuenta de que siente atracción por Hatsue, pero no sabe qué acciones tomar frente a este nuevo sentimiento, ya que los ideales de amor que se transmiten mediante las novelas, cine u otros no se encontraban presentes dentro de la Utajima, por lo cual le resulto difícil a Shinji una aproximación. Tomando en cuenta estos factores, podemos decir que la construcción de la noción de amor se dio con el ingreso de nuevas costumbres, puesto que, en una sociedad más básica, estas relaciones se remiten a la procreación, y la preservación de la familia.

d) Viaje escolar

El hermano de Shinji, al estar en último año de escuela le correspondía realizar un viaje a Osaka y Kioto (ciudades más modernas). Este viaje tiene la intención de aproximar a los niños con nociones del mundo exterior que antes solo se veían por medio de libros. Siendo un viaje que trae consigo algo más que meros recuerdos:

Los niños de la isla adquieren sus primeras nociones del mundo exterior mediante las imágenes y textos de sus libros escolares, más que por experiencia directa. Era muy difícil para ellos concebir, por la pura fuerza de la imaginación, cosas como los tranvías, los edificios altos, las películas, el metro. Pero una vez habían la realidad, una vez desaparecida la sorpresa de la novedad, percibían claramente lo inútil que había sido tratar de imaginar esas cosas, ya no recordarían la existencia de los tranvías que iban y venían estrepitosamente por las calles de la ciudad. (Mishima, El rumor del oleaje, 2011, págs. 75-76)

El viaje muestra el deseo de las nuevas generaciones de la época por conocer, el exterior. Este viaje es auto financiado y, por lo tanto, está limitado por clases económicas. En este contexto, no todos tienen la oportunidad de interactuar con formas extranjeras que producen un cambio en el pensamiento de los niños, deseando las nuevas innovaciones a las cuales pueden tener acceso, limitando a quienes no tienen recursos a un futuro dentro de la isla. Esto muestra como influyen las clases sociales en los deseos y ampliación de la isla.

La competencia específica (...) depende de las oportunidades que ofrecen, de modo inseparable diferentes mercados –familiar, escolar o profesional- para su acumulación, su ejecución y su valorización, es decir, del grado en el que favorecen la adquisición de esta competencia con la promesa y la seguridad de unos beneficios que constituyen otros tantos refuerzos e incitaciones para nuevas inversiones. (Bourdieu P. , 2002, pág. 85)

A demás el viaje representa las nuevas oportunidades de progreso traídas de la mano de Occidente, por lo cual la migración inicia mediante procesos de acercamiento paulatino a las nuevas formas sociales que se viven en el resto del país. Es clara la ideología que se

mantiene, puesto que todos toman casi como obligación tener este viaje, es decir tener una relación más estrecha con formas de Occidente. La expansión geográfica también juega un rol importante, tanto de manera externa como interna, me refiero con esto a la expansión que se da desde Occidente a Japón, y desde las pequeñas islas de Japón entre sí, para comercializar y conocer las transformaciones por las cuales se encuentra pasando el país.

e) La cueva

Los niños de la isla se encontraban jugando. Entre ellos se encontraba Hiroshi, con sus amigos quienes acaban de volver de su viaje a las grandes ciudades, llenos de nuevos pensamientos y experiencias sus juegos reflejan una nueva generación:

Las vacaciones veraniegas de Hiroshi estaban a punto de terminar, así pues, todos los días, desde que se levantaba hasta que se iba a la cama, se dedicaba con todas sus fuerzas a jugar (...)

El promontorio de Bettem, en el extremo meridional de la isla, proporcionaba a los chicos del oeste norteamericano. El lado occidental del promontorio era por entero de piedra caliza, y acaba desembocando en la entrada de una cueva, uno de los lugares más misteriosos de Utajima (...)

Provistos de velas los miembros de la pandilla se adentraban en la cueva. Gritándose -¡Ojo!- y -¡Cuidado!- unos a otros, avanzaron reptando por el oscuro pasadizo. Cada uno veía la cara de sus compañeros flotando en la oscuridad (...)

Formaban la pandilla Hiroshi, Sochan y Katchan, e iban en busca del tesoro indio oculto en los más profundos recovecos de la caverna (...)

Estremecidos, los chicos recordaron la leyenda según la cual, entre los días dieciséis y dieciocho, de la sexta luna, siete tiburones de un blanco immaculado aparecían de improviso en el pozo que daba al mar. En aquel juego, los muchachos cambiaban sus papeles a voluntad y pasaban de ser enemigos a amigos, con la mayor facilidad. A Sochan le habían nombrado jefe por las telarañas que tenía averiadas al pelo, y los otros dos eran guardianes de la frontera, enemigos implacables de todos los indios; pero ahora como querían pregonarle al jefe porque las olas resonaban de un modo tan espantoso, se convirtieron de improviso en sus dos leales guerreros (...)

-Oh, jefe ¿Por qué ese terrible sonido que oímos?

-Eso, hijos míos- respondió Sochan en un tono solemne-, es el dios que muestra su cólera. (Mishima, El rumor del oleaje, 2011, págs. 125-127)

Los jóvenes al regresar del viaje regresan con nuevos pensamientos e ideales, el que se muestra aquí son los cuentos de vaqueros, que se mezclan con las historias y dioses de la isla, creando una especie de sincretismo, ya que logran mezclar las referencias básicas de las antiguas costumbres con nuevas cosmovisiones traídas de Occidente en su viaje escolar. Es así que por medio de juegos se puede demostrar, la forma en que esta isla inicia sus cambios más allá de la estructura, pues son cambios que se producen dentro de la forma de relacionar creencias, mismos que conllevan a que las nuevas generaciones interactúen, conformen o creen las tradiciones inventadas (Hobsbawm 1917-2012)

El cine

Durante el viaje escolar que tuvo Hiroshi, mandó una carta a su madre contando las cosas más impactantes y graciosas a su parecer, en este caso la carta habla sobre su experiencia en el cine, un lugar nuevo del cual no se imaginaba ni en sueños:

-la primera noche en Kioto nos dieron libertad para hacer lo que quisiéramos, así que Sochan, Katchan y yo fuimos a un gran cine de barrio, era un sitio estupendo, como un palacio, pero los asientos eran horriblemente estrechos y duros, y cuando intentamos sentarnos el ellos fue como si estuviéramos en la percha de un gallinero. El trasero nos dolía tanto que no conseguíamos estar cómodos.

-al cabo de unos minutos, el hombre que estaba atrás de nosotros grito: “¡los de adelante sentaos!”. Como ya estábamos sentados nos lo tomamos a broma. Pero entonces el hombre, muy amablemente, nos enseñó lo que debíamos hacer. Dijo que eran asientos plegables, y si los bajábamos se convertirían en butacas. Todos nos rascábamos la cabeza, y comprendimos que habíamos cometido un estúpido error. Y al bajarlos comprobamos que, desde luego, eran unos asientos lo bastante cómodos para que se sentara en ellos el mismo emperador. Pensé que algún día me gustaría que mamá se sentara también en uno de esos asientos-. (Mishima, El rumor del oleaje, 2011, págs. 107-108)

El viaje a la ciudad de Kioto y Osaka fue bastante llamativo para los niños, dentro de este viaje tuvieron la oportunidad de experimentar cosas ante las cuales nunca antes se habían

atenido, como es el caso del cine, en donde no solo impresiona su contenido, sino también su estructura, ya que la tecnología bajo la cual estas formas se sirven no se parecía en nada a lo que había en la isla. A partir de las funciones de cine los niños llevaron a la isla nuevas ideas, como los juegos de vaqueros sacados de las películas, o el deseo por llevar a conocer a su familia estos lugares, por lo cual este evento se convierte en una forma de mostrar cómo se introducen nuevas tecnologías y pensamientos en la isla. Además de exponer el deseo de los niños por un futuro lleno de más relaciones con el exterior y menos endogámico.

f) Los comentarios de las buceadoras sobre Hatsue

Con la introducción de Hatusue, la isla tiene nuevos habitantes, nuevas relaciones. Todo esto produce rumores y afecciones dentro de las personas, nuevos comportamientos por parte de todos. En este caso se ve como las buceadoras cambian de actitud frente a una nueva muchacha Hatsue, en especial como la madre de Shinji pone actitudes predeterminadas frente a un encuentro anterior:

Era el primer día de la temporada que la madre de Shinji iba a bucear, y por ello era también su primera ocasión de examinar con detenimiento a Hatsue. Desde que digiera aquellas bruscas palabras de despedida, cada vez que las cruzaba la calle intercambiaban inclinaciones de cabeza, pero Hatsue era callada por naturaleza. También aquel día ambas habían estado ocupadas en una cosa u otra, y no habían tenido muchas ocasiones de hablarse. Incluso ahora, durante la competición para determinar quién tenía los pechos más bellos, las mujeres mayores eran quienes llevaban la voz cantante, y la madre de Shinji que esta predispuesta contra ella, evitaba a propósito entablar conversación con Hatsue. (Mishima, El rumor del oleaje, 2011, pág. 176)

Las buceadoras representan la feminidad de la isla, además de que es un trabajo por el cual Japón es reconocido internacionalmente, siendo en parte un emblema de la isla. Los diferentes modos de conversación entre las buceadoras, la confianza dentro del círculo

muestran los estrechos lazos que se llegan a crear en este trabajo, que a pesar de ser individual siempre se encuentran respaldadas entre ellas. La llegada de Hatsue no agrada mucho al grupo, en especial a la madre de Shinji que es una de las buceadoras con mayor experiencia, por lo cual pone en duda la relación de ella en el grupo, motivando a que Hatsue tenga que ganarse la confianza por medio de formas simbólicas como representar que es buena buceadora, además de que si tiene entrega por el grupo. El hecho de tener que demostrarse frente a las demás para ser acogida, es un fenómeno social común, que se da en sociedades pequeñas, por ende, podemos comprender que las tradiciones en la isla aún se preservan en la isla por las mujeres adultas, que imponen estas formas a las más jóvenes. Los grupos cerrados como este hacen que los rumores produzcan una fuerte influencia, el ejemplo es la poca aprensión que tenía la mamá de Shinji por Hatsue, las pequeñas sociedades producen estos rumores que desarrollan la vida de las personas, llenándola de representaciones no siempre amigables.

g) El último regalo de Shinji a Hatsue

En uno de los pasajes del libro Shinji sale recorrer la playa durante una fuerte lluvia, ya que sus pensamientos lo agobiaban, en su recorrido se encuentra con un objeto precioso, el cual está lleno de simbolismos, él no piensa más que en dárselo a su amada:

Cuando ya no pudo seguir soportando la espera Shinji se puso un impermeable de goma y salió al encuentro del mar. Pensaba que solo el mar tendría la amabilidad suficiente para aceptar su muda conversación (...)

Tan absorto estaba en la contemplación del cielo que una ola alcanzó sus pies y mojó la tira de cuero de la geta, introducida en el espacio entre el dedo gordo del pie y el contiguo. Vio en el suelo una pequeña y bella concha rosada, al parecer depositada allí por la misma ola.

Shinji recogió la concha y la examinó. Su forma era perfecta, sin la más leve muesca en su borde, delgada como papel. Pensó que sería un buen regalo, se la guardó en el bolsillo. (Mishima, El rumor del oleaje, 2011, págs. 88-89)

La concha representa la relación entre Shinji y el mar, siendo casi un regalo del mar para Shinji por su conexión con el mar, la belleza que se puede ver en el mar se refleja en esta concha, que es el presente para su amada, comparando la belleza el mar con la de su amada. La silenciosa conexión entre estos tres elementos muestra la conexión con la naturaleza. El sentimiento de unión del ser humano con la naturaleza, lazo que aún no se quiebra por la Modernidad y su ideal de razón que separa al ser humano de la naturaleza.

Evento literario asociado con la tradición	Significación sociológica/Histórica
Muerte del padre de Shinji	El padre de Shinji muere a causa de guerra mundial, representa el inicio de cambios en la vida de muchos. Deja una huella de tristeza en el corazón de los habitantes de la isla, y en inicio de la introducción de ideales occidentales y modernización.
Llegada de Hatsue a la isla	En un inicio del libro, la isla Utajima constituía un espacio cerrado, endogámico y tradicional, donde los diferentes fenómenos propios de la Modernidad no se desarrollaban. La llegada de Hatsue, una chica extranjera a esta sociedad implicó, por lo tanto, varios cambios y revueltas dentro de la Isla. En este contexto la llegada de Hatsue constituye una metáfora con el Japón de antaño (el cual era aislado como esta isla en un inicio). La llegada de esta muchacha muestra los cambios que se dan por la inserción de gente foránea en el territorio, desestabilizando las tradiciones puesto que llegan con diferentes formas de comportamiento, y configuran nuevas formas de relaciones sociales.
Caminata de Shinji y Hatsue por el faro	En la novela, el camino por el faro de la isla es peligroso (las personas se podían perder fácilmente). En una de sus caminatas, Hatsue no sabía cómo regresar, allí Shinji la encontró y entablaron una conversación. Este pasaje de la novela muestra que Shinji no sabe qué hacer, ya que el cortejo no se encontraba dentro de sus conocimientos (ni de él, ni de la mayoría del pueblo). Shinji (al no ser un buen estudiante, ni acceder al exterior) no conoce novelas

	o cine que puedan enseñarle sobre el cotejo. Por lo cual podemos ver como en el texto él sabe que algo falta dejando un vacío en el momento.
Viaje escolar	En la novela, cada año en el último nivel de la escuela se realiza un viaje escolar al exterior de la isla. En el texto, Hiroshi, hermano de Shinji, participa en uno de estos viajes escolares. El viaje representa la inserción de nuevas ideas a la isla, además de relacionar las generaciones más jóvenes con formas menos herméticas e ilusionarlas con un ideal del exterior. El Occidente llega a Japón y empieza a cambiar gran parte de estas tradiciones, lugares tan tradicionales como esta isla no son la excepción.
La cueva	La cueva es el escenario en donde el hermano de Shinji y sus amigos, realizan diferentes juegos al regresar de su viaje. Estos juegos muestran un sincretismo entre las tradiciones religiosas japonesas y la cultura estadounidense de los <i>cowboys</i> . Lo cual produce la inserción de nuevas maneras de representación en la isla, a partir de los viajes escolares.
El cine	En el viaje escolar, los niños fueron al cine de donde trajeron varias visiones, como las peleas del viejo oeste americano. Además del conocimiento de nueva infraestructura más desarrollada, que dentro de la isla no se llega a pensar, ni mucho menos implementar.
Los comentarios de las buceadoras sobre Hatsue	En la novela, la isla tiene una forma hermética, en donde es fácil que el desarrollo de rumores entre habitantes moldeando el estilo de vida de las personas. En uno de los pasajes del libro, los rumores creados opacan la relación entre los protagonistas. La llegada de personas o tecnología de afuera de la isla, produce cambios en las antiguas costumbres que luchan con nuevas formas de relacionarse, mostrando así el conflicto, y lo cual lleva a la transformación entre paradigmas de pensamiento.
El ultimo regalo de Shiji a Hatsue	Shinji antes de encontrarse con Hatsue, recorría pensativo su querida playa, en donde de pronto encontró una hermosa concha, de la cual no aparto su vista al ser tan bella, la recogió y pensó de inmediato en regálasela a su amada, no como un simple regalo, sino porque sus dos bellezas eran comprables. La concha representa la belleza de la

3.3.3.- Conclusión

El análisis del libro *Rumor del oleaje*, muestra las primeras transformaciones que se producen dentro de una isla que logrado mantenerse como endogámica, hasta la inserción de nuevas formas sociales como la Modernidad, por medio de ampliación de Japón durante la segunda guerra mundial. Las tradiciones de la isla empiezan a desaparecer, cambiar y moldearse de manera mucho más lenta que en el resto de Japón, por lo cual se podía descomponer muchos de los factores para el análisis del cambio de estructura en una sociedad.

Como este libro muestra los cambios paulatinos, otras novelas muestran cambios y efectos más bruscos en las personas de dicha sociedad, por lo cual, la literatura nos sirve como análisis de los cambios que se pueden apreciar, gracias al interés del autor en mostrar, de cerca las formas de cambio en la Modernidad japonesa.

Otro de los textos que ayudan a expresar las relaciones que surgen a partir del Japón de posguerra y la relación que tiene su sociedad con ella es el libro *Música*, en donde se puede analizar símbolos que ayudan a describir la modernidad japonesa, que se concibe a partir de la ruptura en la guerra a causa de la inserción de nuevas formas sociales.

3.4 Mishima y la crítica a la Modernidad japonesa, análisis de la obra *Música*

La inserción de nuevas formas sociales dentro de Japón a finales de periodo de guerras se muestra en varias obras literarias, Mishima expone las tensiones sociales, mostrando el cambio de la sociedad japonesa en los últimos años, dentro de su obra *Música* se esconden los significaciones sociales que nos ayudan a comprender la Modernidad ante la cual Japón entro a partir de fenómenos globales. “*Música*” refleja una sutil mezcla entre varios factores de tradición y modernidad, haciendo la comprensión de este fenómeno más fácil, gracias a la ilustración, por medio de ejemplos que sucedían dentro de la sociedad Japonesa de 1960. Mediante el relato de un psicoanalista podemos comprender la inserción de costumbres y un juego con las formas sociales representadas mediante la literatura.

3.4.1.- Sinopsis de la obra/ personajes

El libro *Música* escrito por Yukio Mishima en 1965 aborda desde la literatura temáticas como la sexualidad, pulsiones, el psicoanálisis, el incesto y las relaciones sociales de la época. Por lo tanto, esta obra aborda temáticas sociales poco tratadas en aquel tiempo. El texto consta de cuarenta y cuatro capítulos distribuidos en 255 hojas en la segunda edición en castellano publicada por Alianza Editorial.

Música está narrada en primera persona por Kazunori Shiomi, un psicoanalista ficticio de la ciudad de Tokio cuya formación académica se desarrolló en Estados Unidos. La temática de la novela orbita sobre el tratamiento de este doctor a una de sus pacientes: Reiko Yumikaga, una joven y bella mujer proveniente de una familia adinerada de la región de Kōfu. En un inicio, la obra está escrita a modo de un informe médico. La paciente Reiko

Yumikaga busca tratamiento psicológico pues manifiesta tener un impedimento de escuchar música. Tras realizar diferentes pruebas, el doctor Kazunori descubre que “escuchar la *música*” es en realidad una metáfora sobre la imposibilidad de Reiko de tener un orgasmo con su novio. A lo largo de la novela, el doctor Kazunori se adentra en los detalles de la vida de su paciente, en especial en lo que refiere a su infancia, familia y experiencias sexuales. Los hallazgos del doctor muestran que la infancia de Reiko estuvo marcada por vivencias como la castración, la violación o la negación de la masturbación, lo que provocó que esta paciente solo pueda tener un orgasmo cuando este se asocia con pulsiones de muerte. A medida que la novela se desarrolla, el estilo deja de ser el de un informe médico para convertirse en un diario escrito con menos rigor científico. Este cambio estilístico refleja el fortalecimiento de la relación que el doctor mantiene con este caso y con la paciente. Esta cercanía doctor-paciente provoca los celos de la enfermera del consultorio, quien mantiene una relación informal con el doctor Kazunori. Asimismo, a lo largo de la novela el doctor estrecha su relación con Ryuchi Egami, el novio de la paciente. Finalmente descubre que la falta del orgasmo en Reiko se debe a su relación incestuosa con su hermano, a quien aún siguió adorando, hasta tomar conciencia de los actos reprimidos por el amor imposible.

Personajes	Caracterización	Significación simbólica/ sociológica
Kazunori Shiomi	Kazunori es el personaje principal, siendo él psicoanalista que narra el caso de Reiko, un caso que lo intriga y lo reta profesionalmente.	El personaje del psicoanalista hace alusión a esta nueva intromisión de la civilización europea. El psicoanálisis fue introducido durante el periodo de guerras y posguerra.
Reiko Yumikaga	Esta chica es la coprotagonista de la historia, se destaca por su belleza y por ser la paciente que no puede	Reiko representa lo estético dentro de la Modernidad y la tradición. Siendo ella quien

	<p>escuchar la música, desentramando una apasionante historia, en donde lleva a su novio y al psicoanalista a conocer sus problemas más íntimos, para poder resolver su problema de frigidez. Reiko nació en la región de Kōfu donde desarrolló la mayor parte de su vida, hasta que se desplazó a la universidad de Tokio para alejarse de sus complejos, desarrollando una nueva vida e intentando eliminar los complejos por medio de la terapia del psicoanálisis.</p>	<p>mezcla estas dos formas ambivalentes. Esto se refleja en el hecho de que ella llega de una ciudad de provincias hasta Tokio, pero en la ciudad encuentra la razón por la que inicia la terapia.</p>
Akemi Yamauchi	<p>La señora Akemi es la enfermera del consultorio del psicoanalista Kazunori, el cual mantiene relaciones sexuales con el doctor desde hace algún tiempo, encontrándose enamorada de él, y manteniendo una relación casi formal. Se ve envuelta por celos al conocer a la nueva paciente del doctor.</p>	<p>La enferma del doctor, al igual que Reiko no es de la capital, pero no tiene la misma belleza y sutileza que se muestran en Reiko, siendo símbolo de una campesina, subsumiendo el rol de lo tradicional dentro de ella.</p>
Ryuichi Egami	<p>Ryuichi es el paciente novio de Reiko, preocupado constantemente por la incertidumbre que Reiko le causa al no poder experimentar placer sexual, y no saber si su amor es correspondido. Acompaña todo el tiempo a Reiko en su terapia y termina casándose con ella, después de conocer los más íntimos secretos.</p>	<p>El novio de Reiko es el ideal a alcanzar dentro de un esquema impuesto de belleza, pues su arquetipo representa la pareja ideal para Reiko, pero ella no logra sentir nada hacia él, mostrando las desventajas y traumas insertos en ella por medio a su aproximación con él. Traumas que llegan desde las nuevas formas de Modernidad en Japón. Además, representa la tradición dentro de la Modernidad al buscar la perpetuación del matrimonio.</p>
Padres de Reiko	<p>Los padres de Reiko, tienen buena posición económica, por lo cual pueden mantener a Reiko fuera del hogar, además de ser sumamente tradicionales, ellos imponen el prometido a su hija, a pesar de la negativa y los relatos que ella contaba sobre él.</p>	<p>Los padres de Reiko representan la tradición, al ser de una región apartada de la capital, intentan mantener las viejas tradiciones y promoverlas con sus hijos. Siendo los hijos quienes muestran este quiebre y la entrada a Modernidad.</p>
Shun-chan	<p>Shun-chan es el primo hermano de</p>	<p>Lo mordido y descompuesto</p>

	Reiko, además de ser quien robó la virginidad a esta joven. Es también el comprometido de Reiko y la causa por la cual ella no desea regresar a su ciudad de origen. Este personaje muere por cáncer al hígado provocado por su alcoholismo, deseando que Reiko se encuentre con él en su lecho de muerte, obligándola a regresar.	que se muestra en los pasajes del libro, muestran a este personaje como lo grotesco de la tradición. A pesar de esto también representa placer sexual para Reiko, al verlo casi muerto, por lo tanto es modelo de la decadencia de la sociedad y los conflictos mentales consecuentes de la guerra en Japón.
Hermano de Reiko	Este, personaje es el Hermano de Reiko quien tuvo una gran influencia sobre Reiko, hasta ser el causante de varios de sus traumas.	Al igual que Reiko muestra la tradición y la Modernidad, pero en este caso, muestra la parte burda, a la cual se le da las espaldas y se la niega. Además de ser el representante del incesto y del deseo reprimido (pura civilidad en términos psicoanalíticos).

3.4.2.- Análisis de la Modernidad

A partir de la tabla, se hará algunos énfasis y nuevos análisis.

a) Psicoanálisis

El psicoanálisis representa una importante parte en esta novela, pues es el discurso principal sobre el cual se escribe. La novela inicia como el informe de un psicoanalista. Aquí, tenemos un doble discurso, en tanto que informe *sobre el caso* y como *discurso estructurado a modo de informe en clave psicoanalítica*. Probablemente, la idea de Mishima fue crear la imagen de un discurso sobre un discurso, tal como el psicoanálisis. Por lo tanto, el psicoanálisis forma parte de un discurso explícito en la obra – el informe –, pero también como estructura de análisis de lo que se dice. El psicoanálisis podría mostrarse como el nexo entre Japón y la Modernidad occidental. En el caso de esta novela, el psicoanálisis se inserta a partir de la migración del protagonista a Estados Unidos, con el

argumento de rescatar esta nueva técnica y presentarla en Japón. Por medio de este discurso se muestra así la inserción de nuevas ciencias occidentales en Japón. Mishima se apoyó en esta forma de discurso, para recalcar el hecho de la inscripción de este nuevo argumento proveniente de la Modernidad occidental, que cada vez se expande más para llegar e inscribirse en la sociedad japonesa de posguerra.

b) Música

Las primeras ocasiones en las que se menciona a la *Música* es dentro del consultorio para realizar intentar explicar la angustia sentida por Reiko, siendo la esta una analogía al orgasmo (de vivir la naturaleza), que no se podía decir abiertamente a causa de la timidez de la joven, convirtiéndose en una de las primeras acciones que el psicoanalista tomo como mentira.

-¿Se acuerda de le conté que no podía oír la música? -Yo asentí-. Pues aquello fue una mentira. No crea que intente ponerle a prueba con mis afirmaciones. No era mi intención engañarle, pero simplemente me sentí incapaz de comunicarle que no sentía nada. Aquella expresión me sirvió de metáfora para ver si usted podía interpretar, a partir de ella, lo que me sucedía y que pretendía ocultar en parte a través, de aquel pequeño juego mental. (Mishima, Música, 2012, pág. 35)

¿La música podía simbolizar el orgasmo? ¿Existía una relación entre la música a la que se refería y su ansia de orgasmo? Esas fueron las dudas que concebí en un principio. Muy pronto quise experimentar con nuestra primera sesión de terapia del método de asociación de ideas libres. (Mishima, Música, 2012, pág. 36)

La Música como analogía de la imposibilidad del orgasmo, dentro de novela es el objeto perfecto para el análisis del doctor Kazunori Shiomi. En este caso es la representación de la civilización europea, por medio de la implantación de la razón, técnicas, tecnologías y ciencia occidentales en Japón, mostrando como parte importante del desarrollo y la implantación de Modernidad dentro de la isla. La música simboliza aquella naturaleza que

no se puede vivir a plenitud, la música no se oye (tal como cuenta Adorno cuando Ulises se ata al mástil de su navío), no se deja sentir.

El psicoanálisis, introducido en Japón en la década de los 30, se da partir de la necesidad de profundizar en los conflictos humanos desde una postura de civilización universal, en donde la ciencia juega parte fundamental. El hecho de que estudie y se comprenda que la música no es más que una metáfora frente al problema de Reiko con la frigidez, produce un análisis que oculta también la relación de la sexualidad con las nuevas reglas impuestas en el mundo de mostrar esta sexualidad. De esta manera, Mishima expresa la represión sexual por la que vivían muchos y los efectos en la psique, lo que se corrobora a partir de la represión de la homosexualidad del propio Mishima, siendo esta represión asociada especialmente a los últimos grandes periodos de transformación (la Era Meiji), ya que se puede comprobar por medio de escritos más antiguos que esta forma de sexualidad se mostraba más libre, uno de estos escritos es el Hagakure⁵¹, en donde dicen apropósito de la sexualidad:

Ryotetsu pregunto a Saburozaemon: -¿Qué idea tienes de la homosexualidad?-
Saburozaemon respondió: -es una cosa agradable y desagradable al mismo tiempo-
A Ryotetsu le gusto la respuesta, y dijo: -Has tenido que sufrir mucho durante algún tiempo, para poder responder de este modo.-
Algunos años más tarde, cierta persona pregunto a Saburozaemon qué significa todo esto. Respondió: - El principio básico de la homosexualidad es dar vida a otro. En caso contrario, se convierte en una cosa vergonzosa. Sin embargo, siendo así, no te queda nada que dar a tu señor. Por eso se entiende que es una cosa agradable y desagradable al mismo tiempo.- (Tsunetomo, 2014, pág. 72)

⁵¹ El Hagakure es la recopilación de 1716, transmiten segmentos del código y filosofía de los samuráis, siendo antes un escrito sagrado que se mantuvo en secreto, y del cual podemos hacer uso gracias al cambio en la era Meiji. Este libro representa un pensamiento tradicional en su más íntima esencia.

Gracias a estos pasajes, podemos comprender las diferentes formas de sexualidad antes aceptadas con normalidad en Japón, y que ahora se mantienen como forma reprimida dentro de la sociedad, causando un mal estar y derivando también en lo que el narrador de esta obra toma como mentiras o zozobra dentro del relato. Al no decir claramente que se mantiene frigidez, se está estableciendo una barrera de expresión frente a los nuevos fenómenos que se desarrollan. Por lo tanto, la Música y su análisis por parte del psicoanalista, ayudan a comprender la influencia de la Modernidad y la tradición en la sociedad japonesa de los años 60's, que se encontraba asumiendo los cambios producto de la guerra, la globalización y la interrelación entre las tradiciones y las tradiciones inventadas descritas por Hobsbawm.

c) Tijeras

Las tijeras se mencionan en varios pasajes de la obra. Primero se muestran como relación con el órgano femenino, después el relato de las tijeras muestra un trauma de la infancia de Reiko, este relato se ve a través de una serie de intercambios de cartas entre Reiko y Shiomi, quien responde con su análisis desde la postura del psicoanálisis, intentando ayudar a comprender este fenómeno.

Este pasaje representa la parte más importante de la carta de Reiko escrita para su psiquiatra, con la respuesta de él:

Cuando yo era niña estaba jugando con otros niños delante de la casa de Shun-Chan. Uno de ellos vino con unas tijeras y dijo: "Podemos jugar a los Chinos, y cuando terminemos, cortaremos el pito del perdedor" yo era la única niña y fui la primera en perder. Shun me compadeció e intento disuadir a los demás, pero no le hicieron el menor caso. Yo chillaba y lloraba mientras el niño de las tijeras se acercaba a mí. Me sujetaron y con fuerza me bajaron las bragas. El chico travieso empuñaba las tijeras dirigiéndolas hacia mi muslo. Todavía recuerdo con angustia aquella situación. Con su

mano izquierda palpaba mi cuerpo y con tono extraño les dijo a los demás: “¡Vaya!, aquí no hay nada”. “¡Claro!, como es una perdedora ya se lo han cortado” (...).

La rabia y el miedo derivados de aquel momento permanecieron dentro de mí durante mucho tiempo. Pensé en coger las tijeras, esconderlas bajo mi vestido y por la noche, ir a cortarles el pito a todos mientras dormían-. (Mishima, Música, 2012, pág. 49)

Respuesta del psicoanalista:

-Podría decirle que usted guarda en su mente un recuerdo horroroso, motivado por la prohibición de la masturbación en su infancia. Paralelamente, conserva otro recuerdo, el del juego de las tijeras que se transformó, en un complejo de castración. La anécdota de las tijeras es muy típica y usted me habla de maldad en lugar de inocencia vulgar e infantil. (...) sin embargo la parte de su memoria en la que aparecen las tijeras que cortan el pene a los hombres, convirtiendo lo que corta y lo que es cortado en una misma cosa, es un recuerdo más real. (Mishima, Música, 2012, pág. 52)

Las tijeras representan la feminidad, el órgano femenino, a partir el cual se muestra disposiciones sociales frente al actuar de cierta manera con este. Reiko es rechazada al jugar juegos con los hombres, siendo ella una niña con inocencia que quería reconocer la igualdad, pero lastimosamente este hecho la dejó traumada manteniendo la norma social y las tradiciones que le imponían para adaptar un rol se “señorita”, en donde su nobleza se relacionó con alejar los hábitos masculinos y sexuales, siendo una sociedad castrante. Mostrando la una actitud de toma de roles ingenua en un inicio, pero que posteriormente se transformara en tradicional acogiéndose a las formas de mostrarse como femenina, siendo este un ejemplo de la implantación de ideas por medio de traumas de la infancia y el miedo a la experimentación de nuevas formas, que llevan a acogerse en la forma tradicional de la sociedad. Esta forma de mostrarse dentro de estos esquemas causa malestar y llevan a una ruptura de estos y a la adaptación de tradiciones y conformación de una unión con lo moderno.

d) El orgasmo

La frigidez que quería obstaculizar su deseo, y el conflicto creado aumentaba su histeria, la frigidez, era la manifestación de su inconsciente, que quería conservar el recuerdo de la música escuchada con su hermano, ridiculizando su conciencia y su voluntad. (Mishima, Música, 2012, pág. 220)

El orgasmo de Reiko se produce a partir de su relación con su hermano, dejando imposibilitada la posibilidad de sentir el placer con alguna otra persona. Al menos que exista una pulsión de muerte, que la lleva a sentir otra vez la música. Reiko representa lo dócil y bello, mientras que su hermano que representa lo burdo, esto hace alusión a la relación entre las dos formas que conviven que se encuentran en la sociedad, estas se enlazan y dependen una de la otra.

Cuando Reiko es decir lo bello se da cuenta de que lo burdo ya no tiene más relación con ella, puede sentir este lugar placentero, esta música se encuentra ligada a su hermano, y su fijación por él se debe a la tradición bajo la cual se cría e intenta conservar, pero al crecer fomenta nuevas maneras concebir su vida en sociedad, inscribiéndose en una Modernidad ante la cual encuentra solución para su obsesión, siendo necesaria para el desarrollo de estable de lo bello y lo burdo, la relación entre la tradición y la Modernidad.

e) Informe clínico

El informe clínico del doctor Kazunori, cuenta sus emociones y se aleja de su profesionalidad.

A medida que fui escuchando su versión me convencí de la frigidez de Reiko y demás intentos maliciosos eran consecuencia del silencio de Ryuichi (...). Llegado a este punto, se entre mezclaron por una parte mis sentimientos personales y, por la otra, mi sentido de deber como psicoanalista. El dilema era que por un lado quería verlos

casados y por el otro no deseaba en absoluto su unión. (Mishima, Música, 2012, pág. 64)

El informe clínico de psicoanalista representa la rigurosidad de una ciencia, que se acoge a la Modernidad. En esta parte del libro se ve como esta va perdiendo rigurosidad, por lo que se produce una evolución del texto, pasando a ser una especie de diario en donde cuenta sus sentimientos, y se deslinda de la austeridad de los casos clínicos. Es por lo tanto un ejemplo de transferencia de esta rigurosidad académica ante la cual se supone debe acogerse, hacia su necesidad de expresión. Lo que permite interpretar como la Modernidad, científica llena de razón dominante de los instintos del ser humano, pero la negada por su necesidad de testimonio, su precepción más humana y menos racional, ante la cual se da cuenta e intenta corregir siguiendo el ideal de la rigurosidad de la ciencia.

f) Migración a la ciudad por parte de Reiko y de Akemi

La migración de Reiko, su historia y antecedentes:

Su casa era antigua y distinguida y había pertenecido a diecisiete generaciones anteriores hasta llegar a su padre, y cuando Reiko se graduó en el colegio femenino de la ciudad, su ardiente deseo de saber la condujo a la universidad de Tokio, también solo para personas de sexo femenino, e inicio su vida en la residencia de dicha universidad. Una vez finalizados los cursos estaba obligada a regresar a su ciudad, pero se negó a ello con firmeza debido a su compromiso de matrimonio con su primo hermano. (Mishima, Música, 2012, pág. 20)

La migración de Akemi y los sentimientos de Kazunori Shiomi por ella:

Akemi Yamauchi. Nunca hemos vivido juntos, pero desde hace algún tiempo mantenemos una relación semejante a la de un matrimonio. Akemi es todavía joven y posee una cara atractivamente infantil, muy distinta a la de Reiko. (Mishima, Música, 2012, pág. 43)

Incluso en el caso de una mujer por la cual el hombre ha perdido casi el interés, en el momento en el que ella se excita lentamente, la leve sonrisa masculina del instante anterior se convierte en una expresión violenta y atroz. (Mishima, Música, 2012, pág. 108)

La migración a la ciudad de ambas muchachas es parecida, al ser ambas quienes buscan el conocimiento, por el cual deben salir de su ciudad natal y emprender el viaje, siendo una migración que se basa en contemplar los nuevos valores que exige la sociedad, un mundo moderno, dejando atrás la tradición y con esta su familia. Pero la historia de ambas muchachas difiere en la percepción del psicoanalista, puesto que Reiko representa una mujer bella y deseada para él y Akemi la mujer con la que él se involucra sin mayor deseo. Las ideas que componen el pensamiento de cada una de las mujeres las hace mostrar un deseo por desaparecer sus orígenes y mantener una Modernidad en su experiencia social, pero la incursión de valores tradicionales se muestra más arraigado. Pero Akemi se muestra como campesina y tradicional y Reiko como lo contrario, a causa de su origen económico que muestra una influencia innegable en el *habitus* de las dos mujeres. A propósito de esto, Bourdieu dice:

La clase dominante constituye un espacio relativamente autónomo cuya estructura se define por la distribución entre sus miembros de las diferentes especies de capital, caracterizándose propiamente cada fracción por una cierta configuración de esa distribución a la que corresponde, por mediación del *habitus*, un cierto estilo de vida; que la distribución del capital económico y la distribución del capital cultural entre las fracciones presentan unas estructuras simétricas e inversas; y que las diferentes estructuras patrimoniales se encuentran, junto con la trayectoria social, en la base del *habitus* y de las sistemáticas elecciones que éste produce en todos los campos de la práctica y de los que las elecciones. (Bourdieu P. , 2002, pág. 257)

Evento literario asociado con la Modernidad	Significación sociológica/Histórica
Psicoanálisis	En un inicio este libro se conoce como una historia clínica de un psicoanalista, por lo cual es el análisis de una historia en sí, y al tomar a este libro como objeto de análisis, pasa a ser el psicoanálisis una forma de hermenéutica de lo ya analizado en el texto, hecho por el cual la interpretación debe tomar en cuenta la incursión de las nuevas ciencias en Japón y su influencia en los diferentes aspectos teóricos.

Música	Dentro de la obra la <i>Música</i> representa la liberación, cuando esta no se escucha produce la sensación de represión. La <i>Música</i> a demás es una inteligente analogía construida para hablar con mayor libertad del orgasmo. Se puede pensar a demás que Mishima relaciona esta falta imposibilidad de escuchar la <i>Música</i> con su condición de homosexual, puesto que esta también impone una imposibilidad de tener una completa libertad de expresión. Mishima muestra por medio de esta forma una crítica a las prácticas sexuales condenadas en el Japón de posguerra, que antes no existían, como la crítica a la homosexualidad, relacionando la tradición y la Modernidad en su obra.
Tijeras	Las tijeras tienen la representación de los órganos femeninos dentro de este relato, además de la castración y objeto castrante. Siendo uno de los elementos del principal trauma de Reiko, para no poder escuchar la <i>Música</i> , representa las formas de entender la sexualidad y la primera aproximación.
El orgasmo	El orgasmo en esta ocasión no es común, y se frente a situaciones que no necesariamente representa una satisfacción sana, sino que se encuentra asociado o pasa por la línea del dolor y el incesto.
Informe clínico	El psicoanalista inicia su exposición del caso como un informe clínico, pero a medida que se inserta más en este muestra una manera menos formal de análisis. Por lo cual la parte profesional asociada con la Modernidad y el discurso de la ciencia, inicia a desdibujarse por el interés y los efectos que producen en el psicoanalista la forma humana menos racional. Este informe muestra la evolución de un texto.
Migración a la ciudad por parte de Reiko y de Akemi	La migración por parte de estas dos jóvenes muestra la diferencia que puede existir dentro de un mismo fenómeno, una representa la bella y todo lo que intriga al psicoanalista y la otra la cotidianidad. Ambas con tradiciones marcadas y sesgos de Modernidad que intentan borrar esas tradiciones.

3.4.3.- Conclusión

La obra *Música*, refleja no solo símbolos y significaciones de la Modernidad en Japón, sino que también muestra la difícil separación entre la tradición y la Modernidad, por medio de la imposibilidad que tienen los personajes en separar estas dos formas de vida, que se constituyen casi como ambivalentes.

La Modernidad al ser la institución racional, implica mostrar la parte más acorde con las normas sociales vigentes en la sociedad, producen que el psicoanálisis sea útil, pues este ayuda a encontrar las formas inconscientes, que se encuentran en crisis. Por lo tanto, el psicoanálisis, a pesar de ser una ciencia nacida del seno de la Modernidad, ayuda a plasmar la parte irracional del ser humano, a demostrar las afecciones que esta se encuentra produciendo en la sociedad.

4.- Conclusiones

“La mirada desencajada sobre la desgracia tiene algo de fascinación y, con ello, una especie de complicidad secreta”. (M. Horkheimer Th. Adorno, 1994, pág. 276)

Los objetivos de esta tesis estuvieron orientados a comprender la relación teórica entre sociedad y literatura, analizar por medio de la obra de Mishima la situación social del Japón de la posguerra, y finalmente entender la crítica a la Modernidad japonesa en el trabajo de Mishima. Para poder cumplir estos objetivos, se realizó un estudio sobre cada tema, lo cual nos ayudó a comprender la imperante influencia de la inserción occidental en el Japón de posguerra, además de recalcar la importancia de la literatura como medio válido para el análisis sociológico. A continuación, se presenta los principales resultados de esta investigación:

a) Literatura y sociología

Uno de los principales focos de análisis de este trabajo fue la relación entre arte y sociedad. El desarrollo de esta tesis muestra que el arte es una forma válida para entender y estudiar la sociedad, pues permite exponer sus diferentes elementos, problemas y matices. Debido a la complejidad de este fenómeno, el análisis del arte suele tender a complicarse y evitarse, por lo que, en la literatura académica el arte no suele ser utilizado como herramienta de análisis social. Sin embargo, en esta tesis se ha llegado a demostrar su importancia dentro de la sociología en base a los aportes teóricos de Lamo de Espinoza, Adorno y Horkheimer y Goldman, quienes han desarrollado la relación entre las ciencias sociales y la literatura. En este contexto, se refuerza la idea de que la literatura y la

sociología son parte de una misma comprensión del mundo descrita en diferentes formas, las cuales se pueden ayudar mutuamente. El arte constituye una forma de expresión de tensiones sociales, económicas y emocionales, que no siempre se encuentran en libros de historia o disciplinas afines. El arte, por lo tanto, tiene el potencial de mostrar lo que escapa al prisma de muchos historiadores. En este contexto, la literatura es un objeto exquisito para el análisis de símbolos y significaciones sociales dentro de diferentes sociedades y periodos históricos. El estudio del arte como herramienta de análisis social ayuda a conocer expresiones más profundas de una sociedad, sin perder rigor científico. La literatura muestra los cambios no narrados en la historia, los cambios que son difíciles de plasmar en la sociedad, ayuda y se complementa con un análisis sociológico.

La revisión teórica presentada en esta tesis muestra que las novelas reflejan los cambios producidos al interior de una sociedad. Esta investigación analizó los cambios sociales que Japón mantuvo después su inserción en la segunda guerra mundial a través de la literatura de Yukio Mishima. La obra de este autor es importante tanto por el contexto biográfico que sitúa a Mishima en la generación de postguerra, como por el contenido sociológico presente en su obra. Es así que esta tesis se basó en estos dos grandes ejes analíticos: la generación de postguerra en Japón y la crítica a la Modernidad en la obra de Mishima. A continuación, se presentan las principales conclusiones de este análisis.

b) La generación de Postguerra

En cuanto al análisis sobre el Japón de postguerra, esta tesis demostró que las dinámicas sociales del Japón del siglo XX tienen raíces en las transformaciones que se iniciaron en el país a partir del siglo XIX en la era Meiji. En efecto, esta era dio paso a varias reformas que

llevaron a que Japón dejara su aislamiento en favor de la occidentalización y apertura del país, lo cual, constituyó un verdadero cambio de paradigma social y cognitivo. A partir de esto, esta isla se conoció por sus deseos expansionistas, los cuales llevaron a que involucrara en las guerras mundiales. Todos estos cambios, junto con la catástrofe de las guerras se plasman en la literatura japonesa de postguerra, en especial en la obra de Mishima. Esta tesis demostró que la literatura de Mishima describe el Japón de postguerra con un fuerte involucramiento político. A diferencia de muchos otros autores de postguerra en Japón, la obra de Mishima posee una orientación política que refleja su pensamiento de extrema derecha y su crítica a la imposición cultural occidental en Japón. Toda esta sensibilidad política se refleja dentro de su estilo literario.

c) Crítica a la Modernidad

Otro eje de análisis de esta tesis fue el estudio del contenido sociológico presente en la obra de Mishima, en particular su crítica a la Modernidad. En este sentido, se presentó un método que combina el análisis de los símbolos y significaciones sociales presentes en las novelas *El rumor del Oleaje* y *Música* con la literatura sociológica de Adorno, Horkheimer, Weber, Kant, Hobsbawm y Bourdieu.

La relación de Mishima con la sociedad japonesa tradicional es muy estrecha, por lo cual Mishima emplea símbolos como crítica a la Modernidad impuesta en Japón a partir de los cambios provenientes de la implantación de EEUU en el país asiático. La Modernidad occidental se basa tanto en el sistema capitalista que se expande como en el ideal de razón que cubre a todo el mundo y a la idea de ser humano. Esta Modernidad llega a Japón y se adapta, conforme a circunstancias específicas de Japón. En este sentido, ideas capitalistas

se unen a formas tradicionales de pensamiento japonés, como por ejemplo en la nueva forma de producción toyotista. En este contexto, el desarrollo de Japón ciertamente es diferente al de Europa o Norte América. Los nuevos procesos sociales se entrelazan con tradiciones, haciendo que estas se modifiquen adaptándose, y convirtiéndose en tradiciones inventadas (Hobsbawm, 1991).

El análisis de la obra *El rumor del Oleaje* demostró que el desarrollo narrativo de esta novela tiene una fuerte connotación histórica-espacial, pues describe la existencia de formas de relaciones sociales simples existentes en una isla endogámica producto del aislamiento japonés (económico, social, tecnológico). En este contexto, este estudio logró mostrar la influencia de la modernidad sobre sociedades tradiciones, como el Japón de la primera mitad del siglo XX. El análisis presentado ilustra las dinámicas sociales en el quiebre de época en el cual Japón se adentró en la modernidad occidental. Elementos simbólicos analizados en la novela como el viaje escolar de los niños, permite entender los procesos de aculturación surgidos entre las generaciones jóvenes de la época como producto de la globalización. Por otra parte, el análisis de los personajes de la novela muestra la resistencia e incertidumbre de los agentes de mayor edad frente a la etapa de post-guerra en Japón.

Por otra parte, el estudio de la novela *Música*, ilustra puntos referentes a la modernidad y a sus respectivas transformaciones culturales. *Música* describe un Japón menos tradicional, en el cual muchos de los elementos de la modernidad se encuentran inscritos en el pensamiento de la sociedad. El estudio del simbolismo asociado a la coprotagonista de la historia, muestra la persistencia de elementos tradicionales, del pasado dentro del Japón moderno. Además, el análisis desarrollado muestra otras dinámicas sociales asociadas a la

modernidad como: la marcada diferencia entre clases sociales; la introducción de nuevas ciencias al Japón; la invención de tradiciones; la inserción de diferentes tabús; y la enfermedad social producto de las nuevas formas de entendimiento social. Todos estos factores se pudieron desglosar gracias al análisis sociológico que se realizó, lo cual ayudó a ampliar nuestros conocimientos sobre los efectos de la guerra y la inserción en el ámbito internacional por parte de Japón.

De esta manera el análisis de la sociedad japonesa de posguerra es visto a través de una nueva óptica, más completa y compleja, que expone factores internos de la sociedad resaltándolos desde dos esferas: la sociedad aislada representada en el libro *El rumor del Oleaje*, y la sociedad interconectada que se muestra en el libro *Música*.

Las diversas teorías que se relacionaron con los temas tratados sirven como medio de legitimidad de esta visión, en la cual se puede constatar una Modernidad que se encuentra en conflicto, al ser ambivalente con la tradición que se desea negar. Destacando la intrínseca crítica que Mishima refleja en las obras, para mostrar que la sociedad japonesa no se encontraba en un estado de equilibrio mientras se escribió esta obra. Haciendo responsable al ingreso de Occidente con sus ideas totalizadoras sobre el pensamiento de la razón. En última instancia esto se pudo constatar gracias a los símbolos y significaciones sociales que se encuentran dentro de una obra literaria, que si es elegida adecuadamente puede ayudar a comprender fenómenos sociales, en este caso fue la obra de Mishima y la Modernidad.

Bibliografía

- Adorno, T. (2011). *Teoría Estética*. Madrid: Ediciones Akal.
- Alba, R. (20 de 03 de 2013). *Conoce Japón*. Recuperado el 11 de 10 de 2018, de <https://conoce-japon.com/economía/el-mito-de-los-saibatsu-y-keiretsu/>
- Álvarez, C. P. (2000). La filosofía y el sabio estoico: Examen de la virtud. *Horizontes Educativos*(5), 27-35.
- Aristóteles. (1947). *Poética*. Buenos Aires: Textos clásicos.
- Benedict, R. (2006). *El crisantemo y la espada*. México: Alianza Editorial.
- Bourdieu. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2002). La Distinción. En *El Habitus y el espacio de los estilos de vida*. México: Editorial Aguila, Altea, Taurus, Alguara, S.A.
- Barthes, R. (2006). *El grado cero de la escritura*. México: Editorial siglo XIX.
- Cabezas, A. (1990). *La literatura japonesa*. Madrid: Ediciones Hiperión.
- Caparrós, J. D. (2002). *Teoría de la literatura*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Arces.
- Carlos Marx y Federico Engels. (1974). *La ideología Alemana*. Barcelona : Coedición de Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, y Ediciones Grijalbo.
- Cauquelin, A. (2012). *Las teorías del arte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Echeverría. (1997). *El búho de minerva*. Santiago : Dolmen .
- Flores, R. (2009). *Observando Observadores*. Santiago: Universidad Católica de Chile .
- Harris, M. (1996). *Antropología Cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hobsbawm, E. (1991). LA INVENCION DE TRADICIONES. *Revista Uruguaya de Ciencia Política*(4), 1-24.
- Imperio Meiji. (1868). *Carta de juramento*. Tokyo : Traducción Ricardo Accurso.
- Jensen, H. (2008). *Seis enfoques psicoterapéuticos*. México : El Manual Moderno.
- Kant, I. (1928). *Crítica a la razón pura*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.

- Lamo de Espinoza, E. (2012). La sociología como una de las bellas artes. En J. A. Cárcel, *Un ensayo sobre la sociología y la literatura como formas de conocimiento social* (págs. 23-36). Barcelona: Anthropos Editorial Barcelona.
- López-Vera, J. (2018). *HistoriaJaponesa.com*. Recuperado el 13 de 08 de 2018, de El gran terremoto de 1923: <https://www.historiajaponesa.com/el-gran-terremoto-de-1923/>
- Lukács, G. (2011). *La cosificación y la conciencia del proletariado*. México: Editorial Alianza.
- M. Horkheimer Th. Adorno. (1994). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.
- Ministerio de Relaciones Exteriores de Japón. (2017). Pop japonés de Vanguardia. *Nipónica*, 4-28.
- Mishima, Y. (2011). *El rumor del oleaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mishima, Y. (2012). *Música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Patterson, W. R. (2017). El papel del Bushido en el auge del nacionalismo japonés previo a la Segunda Guerra Mundial. *Revista de Artes Marciales Asiáticas*, 27.
- Pimentel, L. A. (2001). El Espacio en la Ficción. México: Siglo XXI Editores Mexico.
- Platón. (1871). *La belleza la incitación a subir lo celeste*. Madrid: Obras completas de Platón.
- Platón. (1872). *Fedro*. Madrid: Patricio de Azcárate.
- Santoro, P. (2003). El momento etnográfico: Giddens, Garfinkel y los problemas de la etnosociología. *Revista española de investigaciones sociológicas*, 103, 239-255.
- Shino, S. (1989). *A Study of the Toyota Production System: From an Industrial Engineering Viewpoint*. Tokio: Japan Managment Association .
- Suzuki, T. (01 de 09 de 2016). *Género, idioma nacional y literatura en el Japón moderno*. Recuperado el 14 de 08 de 2018, de Kappa Bunko: Literatura japonesa: <https://kappabunko.com/2016/09/09/tanizaki-mishima-y-el-futuro-de-la-literatura-japonesa/>
- Tsunetomo, Y. (2014). *Hagakure, el camino del Samurai*. Madrid: Dojo Ediciones.
- Valdearcos, E. (2008). El arte barroco. *Clio* 34, 1-23.
- Valdearcos, E. (2008). El arte barroco. *Clio* 34, 1-23.
- Valverde, J. M. (2003). *Breve historia y antología de la estética*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Vásquez, H. C. (2005). Hermeneútica y análisis cualitativo. *Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile*, 25.

Wallerstein, I. (2005). *Análisis del Sistema-Mundo*. México: Editores siglo XXI.

Weber, M. (2002). *Economía y Sociedad*. México : Fondo de Cultura Económica.

Wolf, E. R. (2005). *Europa y la gente sin historia* . México: Fondo de Cultura Económica.