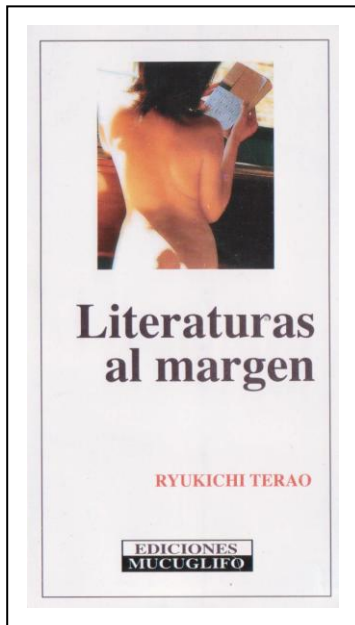


Una experiencia personal: la esperanza de Kenzaburo Oe

Por Ryukichi Terao



En: Ryukichi Terao, *Literaturas al margen*, Mérida, Venezuela, Ediciones Mucuglifo, 2003, pp. 47-72.

Introducción: Kenzaburo Oe en la literatura japonesa moderna

Kenzaburo Oe, el segundo Premio Nobel de Literatura en Japón (1994), es uno de los novelistas más fructíferos de la literatura japonesa y ya lleva más de cuarenta y cinco años de su carrera como escritor que comenzó con la publicación de su primer cuento, “Un trabajo extraño” (1957), siendo estudiante de literatura francesa en la Universidad de Tokio. En su abundante producción que abarca más de 20 novelas, innumerables cuentos y alrededor de 15 libros de ensayos, una de las obras que tuvieron más importancia tanto en su carrera profesional como en su vida privada, como el mismo Oe lo ha

aclarado siempre, es la novela *Una experiencia personal* (1964), mal traducida al español como *Una cuestión personal*. Aparte de que fue su éxito más grande hasta entonces y su primera obra reconocida a nivel mundial, tenemos varias razones para considerar esta novela como el comienzo de una nueva etapa, no sólo de su vida, sino de la literatura japonesa moderna.

En primer lugar, Oe se enfrentó por primera vez en su carrera, y quizá por primera vez en la historia de la literatura japonesa, a la problemática de la dignidad humana y emprendió en su novela una búsqueda humanista de cómo debe vivir un ser humano en la sociedad moderna. En la literatura japonesa antes de Oe, en la cual dominaba la tendencia de la “novela del yo”, aunque había obras cargadas de reflexiones profundas sobre la vida, los escritores escasamente lograron desarrollarlas en una novela de manera que ellas se vincularan plenamente con una búsqueda general sobre la razón de ser de un humano. Las novelas de escritores precedentes, desde Toson Shimazaki o Soseki Natsume hasta Naoya Shiga u Osamu Dazai, a pesar de que presentan ideas interesantes sobre la vida humana en la forma ensayística, la cual está profundamente arraigada en la escritura japonesa tradicional desde *El libro de la almohada* (994) de Sei Shonagon, no dejaron de salir del ámbito personal y su planteamiento no llegó a un nivel más universal. Hasta en el caso de Yukio Mishima, uno de los innovadores de la narrativa japonesa moderna, su primera novela *Confesiones de una máscara* (1949) no escapa a la impresión de que se trata de un protagonista raro de la sociedad homogénea de Japón que tiene poco que ver con el estado real del pueblo japonés. Resumiendo en una palabra, ellos no lograron desarrollar sus experiencias

mentales en el marco del argumento novelístico para poder presentarlas como símbolos. Como veremos en adelante, una de las dificultades que tuvo Oe al escribir *Una experiencia personal* consistía en cómo superar esa tradición de la “novela del yo”, y el proceso de la elaboración de esta novela implicaba una superación de la novelística japonesa tradicional para convertir una experiencia personal en una experiencia simbólica.

Otro factor, el más importante para nosotros, que caracteriza *Una experiencia personal* es la esperanza que aparece después de esta búsqueda humanista. Podemos atribuir el éxito de esta novela, tanto entre lectores comunes como entre críticos literarios, a su fuerte optimismo que aparece como una ruptura del tono fundamentalmente pesimista que siempre subsistía en la novela japonesa. En la historia de nuestra literatura, ha existido hasta hoy día una marcada inclinación hacia la desesperación, como se nota por el alto porcentaje de suicidios entre los escritores más destacados desde Ryunosuke Akutagawa hasta Yasunari Kawabata, y uno de los motivos más grandes para emprender una obra literaria ha sido la angustia de vivir en la sociedad moderna. Soseki describió en sus novelas la situación angustiosa de encontrarse entre la modernización japonesa y el peso de la tradición sin poder encontrar ni un momento de alivio; para Akutagawa, los cuentos fantásticos servían como su único refugio ante el avance de la cosificación de la sociedad capitalista; Dazai, después de varios intentos de suicidio fracasados, vació toda su desesperación de vivir en *Ya no humano* para lograr, por fin, suicidarse. En medio de la abundancia de la literatura pesimista, la esperanza que representa *Una experiencia personal* tiene una apelación directa al pueblo japonés,

porque en esta novela la esperanza no sale vinculada con la alegoría obvia, como es el caso del cuento “¡Corre, Melos!” de Dazai, sino es la que apenas se vislumbra después de superar la angustia sufrida en la misma sociedad contemporánea en que estamos viviendo los japoneses. A través del proceso de la elaboración de esta novela, Oe se va preparando para asumir a su manera la responsabilidad de ser escritor en la sociedad moderna japonesa, como los escritores franceses que describieron la esperanza en la situación límite, tales como Sartre, Camus y Malraux, a quienes nuestro escritor japonés admira tanto¹, y trata de infundirnos un optimismo sano para convertir la angustia en esperanza. Por medio de esta búsqueda humanista, Oe supera, ciertamente con la ayuda de la literatura francesa, el límite de la novela japonesa saturada de la “novela del yo”, aunque su creación parte de la experiencia de su propio “yo”, para formar parte de la literatura universal.

En adelante, trataremos de ubicar *Una experiencia personal* en la carrera de Oe como novelista y aclarar el trayecto que siguió para llegar a tener una esperanza en la vida humana. Primero, comenzaremos nuestra discusión por revisar sus obras de etapas precedentes para poder apreciar correctamente el significado de esta novela humanista.

1. Kenzaburo Oe antes de *Una experiencia personal*

La carrera de Oe como escritor antes de escribir *Una experiencia personal* se

¹ Oe hizo su tesis titular sobre las obras de Sartre.

divide en dos etapas: es decir, antes y después de la novela *Nuestra era* (1959). Debutándose de una manera brillante con “Un trabajo extraño”, Oe no demoró en establecer su estatus como el escritor más talentoso de su generación; su próximo cuento “La arrogancia del muerto” (1957) fue publicado en una de las revistas literarias más importantes de Japón y su siguiente obra, *La presa* (1958) mereció el Premio Akutagawa, que hasta hoy día sigue siendo el premio literario más apreciado en Japón. Las obras de esta primera etapa, entre las cuales se considera como la más importante *Arrancad las semillas, fusilad a los niños* (1958), sorprendieron al público con la fresca presentación de la tragedia idílica en que las convenciones sociales terminan arrasando a los adolescentes que han llegado a sentir la solidaridad efímera en contra del conformismo senil, y fueron bien acogidas entre los críticos por su revelación alegórica del estado en que se encuentran los jóvenes japoneses de la posguerra. No obstante este éxito rápido, Oe decidió romper su propia novelística al emprender la elaboración de *Nuestra era*. Con respecto a esta obra divisoria, dice lo siguiente:

Antes de empezar a escribir esta novela, yo era un escritor, por decir así, idílico de los adolescentes. Sin embargo, yo preferí, a partir de esta novela, ser un novelista realista y anti-idílico. A la vez, decidí firmemente adoptar como mi principio de creación lo sexual por medio de esta novela. (Oe, 1991: 334) *.

Lo sexual en la literatura de Oe no tiene nada que ver con el erotismo ni mucho menos con la pornografía. En lugar de estimular la sensualidad mediante expresiones insinuantes, Oe utiliza abundantes términos directos para describir

concretamente los actos sexuales a la manera de Henry Miller y Norman Mailer. Desde el comienzo, su objetivo no radicaba en causar sensaciones eróticas; lo sexual es simplemente un medio, o utilizando sus palabras, “una válvula para llegar a otra existencia” (Oe, 1991: 336). Lo que le importaba eran fases de la realidad social que sólo lo sexual le posibilitaría revelar.

Según Oe, Japón se volvió en su paz social de la posguerra un país de hombres sexuales, entendidos como la gente que no es capaz de decidir la ruta de su propia vida ni de emprender una lucha con la realidad social por abrir su propio camino (Oe, 1991: 316-317). La mayoría del pueblo japonés eran hombres sexuales para él, porque son los que no pueden identificarse a sí mismos en su vida cotidiana sino en las aventuras sexuales. Con el fin de la guerra, las aventuras se acabaron en Japón y los jóvenes que llegaron tarde a la guerra, como el protagonista de *El joven que llegó tarde* (1962), ya no pudieron tener esperanza de lograr algo heroico en su vida pacífica. Yasuo Minami, el protagonista de *Nuestra era*, en medio del pleno acto sexual con su amante, formula esta reflexión:

Para los jóvenes japoneses, no hay nada que se pueda llamar positivamente esperanza. (...) Esperanza, para nosotros, los jóvenes japoneses, no es sino una palabra abstracta. Cuando era niño, había guerra. En esa época heroica de la guerra, los jóvenes teníamos esperanza y los ojos y los labios estaban llenos de esperanza. (...) Esperanza es una palabra para la gente que lucha entre la vida y la muerte en un campo de batalla. Y la solidaridad que nace entre los hombres de la misma generación también es de la época de la guerra. Ahora, alrededor de nosotros, sólo hay desconfianza, duda, arrogancia y desprecio. La época de la paz es la época de desconfianza, en la cual se

desprecian los hombres solitarios. (...) Oh, nunca han existido ni esperanza, ni amistad, ni “inmensa solidaridad” a mi alrededor. Yo nací demasiado tarde, y nací demasiado temprano para la próxima época de amistad, de esperanza. (Oe, 1964: 6)

En medio de la ausencia de aventura y esperanza, los actos sexuales representan las únicas aventuras de la vida cotidiana, como indica el título de una novela de esta etapa (*Las aventuras de la vida cotidiana*, 1963), en las cuales el hombre sexual se puede enfrentar a sí mismo, así como Minami reconoce la situación en que se encuentra en pleno acto del sexo. Takao Kure, uno de los protagonistas de *El grito* (1962)², decide violar una mujer “en busca del sentido auténtico de mi vida real” (Oe, 1990: 164) y “para decidir la forma de relación entre yo y el mundo de los otros” (Oe, 1990: 163). J, el protagonista de *Hombres sexuales* (1963), trata de crear “su propio pequeño universo sexual” (Oe, 1989: 44) donde se practica toda clase de perversidades sexuales, incluyendo el homosexualismo, para escaparse de la monotonía de la vida cotidiana, y el muchacho, compañero morboso de J, argumenta que necesita realizar un acto perverso para ser él mismo (Oe, 1989: 104). Los protagonistas de las novelas en esta etapa “sexual” se encuentran en una desesperante situación; si se reconoce como “hombre incapaz de cambiar la realidad” (Oe, 1989: 148), la cual no ofrece ninguna esperanza ni solidaridad humana, no tienen más remedio que buscar consuelo en las pequeñas aventuras sexuales, como la insistente masturbación del adolescente de *Seventeen* (1961); sin

² Esta novela no tiene nada que ver con otra novela suya conocida como *El grito silencioso* en el mundo hispano.

embargo, si se trata de salir de la vida del conformismo y decide “poner una herida con una mordedura a este cuerpo de hipopótamo llamado realidad” (Oe, 1990: 148), no tienen más salidas que acudir a crímenes sexuales, como lo hicieron J y Kure. Ante esta situación, algunos, como Minami y el narrador protagonista de *El grito*, anhelan irse de Japón en busca de aventuras auténticas para probarse a sí mismos; y algunos, como el muchacho de *Seventeen*, prefieren entregarse a una ideología totalitarista.

Para Oe, estos hombres sexuales, que son representantes de la sociedad japonesa conformista, eran seres carentes de humanidad. La insistente revelación de rasgos bestiales de los protagonistas descubre su esencia inhumana. Uno de los protagonistas de *El grito* se llama “Tigre” y su narrador protagonista se califica a sí mismo “ratoncito que no deja de correr en una jaula de recelo” (Oe, 1990: 18); J de *Hombres sexuales* tiene “un pájaro bravío” entre sus piernas (Oe, 1989:38) y “corazón de conejo cobarde” (Oe, 1989: 44), y el muchacho perverso aparece con “granos de sudor como huevas de pescado en la frente” y “ojos de perro enfermo” (Oe, 1989: 66) al emprender su acto perverso. El adolescente de *Seventeen* se imagina a sí mismo como “un chimpancé sordomudo” en su masturbación (Oe, 1989: 148). En todas las obras de esta etapa, el sistema interpretativo apoyado en toda la gama de la fauna refuerza la imagen bestial que caracteriza a los protagonistas sexuales. Oe trató de describir esta degeneración hacia lo inhumano en que han caído los japoneses contemporáneos por medio de un realismo que se fundamenta en palabras e imágenes sexuales que, según él, siguen teniendo potencia destructiva todavía en el siglo XX.

En general, las obras de esta etapa sexual, comparando con las obras de la primera etapa idílica, causaron repugnancia entre el público y recibieron comentarios severos de críticos literarios. A pesar de la insistente defensa que se puso en esa época, más tarde Oe también terminó aceptando algunas fallas de estas obras y clasificó tres de sus novelas más representativas de esta etapa como defectuosas: *Nuestra era*, *El joven que llegó tarde* y *Las aventuras de la vida cotidiana* (Oe, 2001: 160). Mishima ya había señalado en un ensayo la dificultad de introducir en la novela lo sexual que, por su carácter repetitivo, está en el polo opuesto del arte que es un acto único e irrepetible (Mishima, 1973: 160), y era todavía más difícil realizarlo plenamente en la literatura japonesa que no tiene la tradición de la literatura sexual, como la que existe en la literatura occidental con escritores como D. H. Lawrence o Henry Miller. El hecho de que hasta la traducción de *El amante de Lady Chatterlay* fue censurada en los años 50 indica que tanto el público como los críticos literarios no estaban preparados para recibir una obra literaria con temas sexuales.

Aparte de esta inmadurez de la literatura sexual en Japón, las obras de esta etapa padecían de un defecto fundamental; los actos sexuales, muchas veces morbosos, que se presentan ahí, no se logran vincular bien con el intento de revelar la situación de la sociedad japonesa contemporánea. No será una exageración afirmar que Oe, por obsesionarse excesivamente con la descripción de lo sexual y confiar en su poder destructivo, solía caer en un realismo ingenuo de creer que sólo enumerando casos extremos de lo sexual llega a revelar fases importantes de la sociedad moderna. La novela que más representa esta etapa por su título, *Hombres*

sexuales, es típico ejemplo de esta creación pueril; lo que encontramos ahí es la sucesión de actos morbosos que difícilmente podemos vincular con la búsqueda de una problemática social. La única novela lograda de esta etapa, *El grito*, debe su éxito a su estructura de cruzar tres jóvenes de la misma generación para analizar la sociedad moderna desde varios puntos de vista y no a la descripción de lo sexual. La última novela de esta etapa, *Las aventuras de la vida cotidiana*, en que Oe se mostró notablemente reflexivo y explicativo en cuanto a la situación social de la posguerra, denotó claramente el estancamiento de su novelística y el límite del realismo sexual.

La salida de este estancamiento literario no llegó del área de la literatura sino de su vida privada. En 1963, sucedió una tragedia a Oe para terminar esta etapa sexual, de la que prefirió no hablar casi nada en su memoria recién publicada con el título de *La receta de cómo me hice novelista* (2001).

2. Hacia *Una experiencia personal*

2.1 Las dificultades de la vida

En el epílogo que puso a la edición popular de *El grito* en 1990, Oe recuerda las dos dificultades que tuvo que superar para entrar a una vida más estable del escritor; la primera fue la elaboración de *El grito* y la segunda fue el nacimiento de su primer hijo que nació con un grave problema en el cerebro. Mientras que la primera era una cuestión exclusivamente profesional que iba a superar por el mismo acto de escribir, la segunda que afectó su vida entera le exigió un profundo cuestionamiento del significado mismo de la vida humana. Oe recuerda en un

ensayo escrito en 1981 que, en una ocasión en que le dijeron algo fatal sobre su hijo, el desespero lo dejó totalmente inerte durante un buen rato (Oe, 1981: 253). Sin embargo, se enfrentó valientemente a todas las dificultades que aparecían cada día hasta que un día se dio cuenta de que estaba capacitado para convivir con su hijo y que había superado física y mentalmente este problema. Como afirma él mismo, *Una experiencia personal* es la crónica ficcionalizada de este paso difícil de su vida (Oe, 1990: 215) y, con esta novela, vislumbra una respuesta a la pregunta fundamental que se había formulado durante toda la etapa anterior: ¿para qué seguir escribiendo novelas? (Oe, 1990: 212-213)

Aparte de los esfuerzos personales para luchar con la dificultad, un factor importante le ayudó a Oe en el proceso de la superación: tener, por primera vez en su vida, contactos directos con los sobrevivientes de la bomba atómica de Hiroshima. Desde su primera visita a la ciudad de Hiroshima en 1964, Oe empezó a escribir, paralelo a *Una experiencia personal*, una serie de reportajes que después se publicarían bajo el título de *Hiroshima Note* (1965) y este trabajo le trajo varias formas de amistad con las víctimas de la bomba. Las experiencias con la gente de Hiroshima no sólo aportaron un par de anécdotas de *Una experiencia personal*, tales como la marcha en contra del experimento nuclear de la Unión Soviética, sino que le enseñaron algo fundamental que podría llamarse el arte de sobrellevar la situación desesperante. En la gente invencible de Hiroshima, Oe encontró “dignidad”, la cual había sido una palabra carente de significado para él, y se inspiró para emprender la narración de su propia experiencia con su hijo. De esta manera, todo el proceso de la elaboración de *Una experiencia personal* se apoyó en

la fuerte identificación entre Oe y las víctimas de Hiroshima.

2.2 Novelar su experiencia personal

Aunque Oe recuerda que había superado la mayor dificultad de la creación literaria en su carrera profesional al terminar *El grito*, la que le trajo la elaboración de *Una experiencia personal* no fue nada menor en calidad. El trabajo se le hizo complicado justamente porque se enfrentó por primera vez en su vida a su propia experiencia como material de la novela. Después de haber llevado casi siete años de constante labor artística, Oe había tenido suficiente madurez para no caer en la facilidad de confundir la vida y el arte, como había sucedido con una innumerable cantidad de practicantes de la “novela del yo”, y sabía perfectamente que no podía hacer su novela describiendo ingenuamente lo que le había sucedido. En un ensayo titulado “El sentir la dificultad” (1963) que escribió para contar lo difícil que estaba sintiendo el proceso de la redacción de *Una experiencia personal*, Oe dice lo siguiente:

Si yo produjera varias novelas sin sentir ninguna dificultad, no podría confiar en esas novelas. Yo no creo en mi ser en estado crudo, ni menos tengo el descaro de encontrar valor en mi estado crudo ni en obras que salgan de mí sin poner resistencia. Cosas así deberían ser tan odiosas e inmundas como el cuerpo humano o el subconsciente; por lo menos, no merecen ser juzgadas por el espíritu de los otros. (Oe, 1991: 260)

Al igual que Mishima, quien detestó la revelación del estado crudo de un ser humano en la novela al estilo de Dazai, Oe quiso ficcionalizar su experiencia para

convertirla en un símbolo. Como él mismo recordaría después, el primer paso del éxito de *Una experiencia personal* consistió en presentar a su protagonista, Bird, en tercera persona para separarlo definitivamente del autor (Oe, 2001: 57). Mientras que Mishima cayó en la facilidad de utilizar directamente sus experiencias personales en *Confesiones de una máscara* por acudir a la forma de confesión, Oe prefirió evitar la narrativa del yo, que hasta entonces había mantenido en la mayoría de sus obras, y atribuir todas las experiencias a un personaje objetivo para lograr la plena simbolización en su novela. En este sentido, la dificultad que tuvo en el proceso de elaboración se producía por su insistencia en no dejar su experiencia personal como una “experiencia de la cual no nace ningún significado humano” del hombre “aislado de todo el resto del mundo humano” sino convertirla en “una experiencia en que, si uno avanza sin parar a través de la caverna de esa experiencia, puede llegar finalmente a una salida que abra un panorama de una verdad vigente para todos los seres humanos en general” (Oe, 1971: 184).

Para realizar este objetivo humanista, Oe tenía que romper su propia novelística del realismo sexual que ya no se prestaba como el medio útil. Mientras que, en la novela, el protagonista llega a la decisión de superar su ser como hombre sexual a través de su experiencia con el bebé lesionado, el autor abandona su realismo sexual para llegar a una nueva novelística para simbolizar la experiencia del protagonista. La clave de *Una experiencia personal* radica justamente en este paralelismo que se mantiene entre el protagonista y el autor en el transcurso de su historia.

3. Entre la responsabilidad y el escapismo

El apodo del protagonista, Bird, que desde los 15 años sirve como su único nombre por sentarle perfectamente a su apariencia de pájaro, indica su inclinación hacia el hombre sexual. Recordemos que, en *Hombres sexuales*, el pájaro se asocia con la imagen del sexo masculino y, en *Una experiencia personal*, el falo del protagonista se compara a “un gorrión flaco” (Oe, 1981: 79). Desde que rompió la idea de solidaridad abandonando a su amigo Kikuhiko en su juventud, Bird se ha escapado siempre de asumir la responsabilidad de sí mismo. A los 25 años después de “naufragar en el océano de licor” durante cuatro semanas seguidas, se encuentra a sí mismo en un estado de “una ciudad devastada por la guerra” (Oe, 1981: 12) y decide retirarse del posgrado para empezar a trabajar en una escuela privada como maestro de inglés. No encuentra ninguna aventura en su vida cotidiana, al igual que muchos compañeros de su generación, y su único anhelo ha sido siempre “probarse a sí mismo en el mundo anti-cotidiano de África” (Oe, 1981: 152). A pesar de su tendencia escapista, a la vez, Bird es “un joven moralmente estricto”, según la palabra de su amante Himiko (Oe, 1981: 202), y se enfrenta constantemente a la cuestión de la responsabilidad ante la vida sin poder salir de su existencia estancada.

El nacimiento de un bebé con una lesión cerebral que le sucedió a los dos años de su matrimonio sube la tensión entre las dos tendencias convivientes dentro de él hasta el máximo punto, y aparece como una prueba que le obliga a Bird a decidir definitivamente la dirección de su vida: escaparse a África abandonando el bebé o asumir su responsabilidad de padre. El argumento de *Una experiencia*

personal no es sino el mismo proceso mental a través del cual el protagonista, después de fluctuar entre sus dos inclinaciones opuestas, llega a tomar la última decisión, y se desarrolla en torno a las dos dinámicas, cada una representada por una banda de personajes que intervienen en este proceso.

De un lado, la gente, especialmente los de la misma generación de Bird, apoyan su escapismo. Por ejemplo, el médico con un ojo de cristal, nacido en 1935, quien presencié el parto del bebé, atribuyendo su forma de pensar a la tendencia generacional, afirma:

Hablando más francamente, para él mismo y para ustedes, los padres, creo que es mejor que muera pronto este bebé. Hay gente que mantiene optimismo extraño para un bebé como éste, pero yo no dejo de pensar que, en estos casos, una pronta muerte significa la felicidad. (Oe, 1981: 40)

Otro médico de la misma generación que atiende al bebé hospitalizado también comprende “el vergonzoso deseo” de Bird de que muera pronto el bebé y se compromete a colaborar secretamente (Oe, 1981: 118-119). La representante más potente de esta banda es Himiko, ex-compañera de la carrera en la universidad, quien, como “experta sexual” (Oe, 1981: 133), empuja a Bird con una fuerza poderosa hacia el lado del hombre sexual. Al igual que Bird, Himiko entró a la vida de hombres sexuales al dejar de ser estudiante lista y juiciosa; después de que se suicidó su esposo, empezó a llevar una vida descuidada vagando por las carreteras de Tokio todas las noches en su carro deportivo y manteniendo relaciones sexuales con varios hombres (e incluso con una mujer). Bird la escoge como “su pareja

sexual sensible” (Oe, 1981: 139), cuando siente vergüenza por haber dado el primer paso concreto hacia el abandono de su hijo (Oe, 1981: 120), para tener “el sexo más antisocial” que “revele nítidamente la sensación de vergüenza que le está royendo su interior” (Oe, 1981: 122). Es importante destacar aquí el nexo que se establece entre el acto sexual y la sensación de vergüenza; es el mismo sexo con Himiko el que hace a Bird “entrar al territorio de lo vergonzoso máximo” y que lo deja en el estado en que “no siente más que un apego egoísta a sí mismo” (Oe, 1981: 132). Mientras llega al orgasmo, él formula esta reflexión: “Yo soy un tipo capaz de cometer cualquier vileza. Yo soy la misma vergüenza, yo soy este bloque caliente que está tocando mi pene” (Oe, 1981: 132).

En la confrontación entre lo sexual = vergüenza y lo humano = responsabilidad, el poder sexual invencible de Himiko encamina a Bird hacia la renuncia de la responsabilidad y lo coloca en “la liga de los defensivos egoístas” (Oe, 1981: 148). Mientras que siga este “continuo proceso de degeneración” hacia lo sexual (Oe, 1981: 179), Bird no aparece como un ser humano. Fijémonos, una vez más, en la insistente atribución de rasgos bestiales a la figura del protagonista, como sucedía en las novelas de la etapa sexual, que resalta el estado deshumanizado en que se encuentra. Su cuerpo acostado en la cama aparece como “una cochinilla asustada” (Oe, 1981: 24); en el momento en que le comunicaron la anormalidad de su hijo, él se parece a “un insecto débil atrapado por una araña” (Oe, 1981: 36); cuando hace el sexo con Himiko, su figura se asocia con un oso (Oe, 1981: 138); su esposa, al verlo por primera vez después del parto, lo encuentra como “una miserable rata de agua” (Oe, 1981: 149); después de repetidos actos

sexuales durante una hora, Bird y Himiko no eran otra cosa que dos bestias en una cama (Oe, 1981: 203).

Ante “la sensación de salvación” que encuentra Bird en “el estado de renuncia completa de su responsabilidad” (Oe, 1981: 90), los ataques de la banda de la dignidad parecen caer en vano al principio. El hombre enano cuarentón, quien “muestra la dignidad del débil” luchando con todos los empleados del hospital para defender a su hijo que había nacido sin hígado, no será bien atendido por Bird a pesar de su insistente recomendación de “Fight! Fight!” (Oe, 1981: 122-123). A la esposa que le pregunta por su sentido de responsabilidad y valentía, Bird se muestra incapaz de responder sin siquiera poder tomarle la mano y siente que está jugando una partida sin esperanza de ganar (Oe, 1981: 152-154). El primero que le da un golpe duro es el diplomático de un país balcánico (Oe aclaró más tarde que era Bulgaria. Oe, 2001: 101), el señor Delchev, quien apareció como “una emboscada inesperada” (Oe, 1981: 198). Este señor que fue soldado de la resistencia durante la segunda guerra mundial, aun estando sitiado por paisanos suyos que lo tratan de sacar de su concubinato con una muchacha japonesa, es capaz de cuestionar el punto más débil de Bird de la siguiente manera:

Lo único que pueden hacer los padres es recibir al bebé que nace. Y tú, en lugar de recibirlo, ¿lo estás rechazando? Siendo padre, ¿te permites el egoísmo de rechazar otra vida? (Oe, 1981: 198)

Sin poder controlar su rubor por la vergüenza, Bird “se encuentra desolado al saber que no tiene ninguna palabra para responderle” (Oe, 1981: 198). Después de

tratarlo como “this poor little thing”, el señor Delchev le regala el diccionario de su lengua anotando en su portada la palabra “esperanza” en su idioma para indicarle el camino que debe seguir (Oe, 1981: 198-199).

Cabe resaltar aquí que esta pequeña frase, “this poor little thing”, que Bird se confundió un instante sin saber si se refería a su bebé o a él mismo y que siguió repercutiendo en su cabeza durante buen rato, revela la secreta identificación entre el bebé y el Bird que ha subsistido durante todo el relato. El primer síntoma de esta identificación lo vemos en el momento en que Bird observa que el bebé se rasca repetidamente con los pulgares la parte de la cabeza que queda detrás de las orejas. Desde este momento, Bird asimila este hábito de rascarse la cabeza con los pulgares, lo que no deja de escaparse de la observación de un amigo suyo (Oe, 1981: 193). Hacia el final de la novela, la unión entre los dos seres se vuelve cada vez más notoria con la insistencia con que Bird repite su nuevo hábito extraño. En el último enfrentamiento entre las dos fuerzas opuestas dentro de Bird en torno al bebé, una hacia el escape representada por Himiko, quien le propone un viaje a África dejando morir al bebé, y la otra hacia la responsabilidad del padre representada por “el médico más atractivo del hospital” por su dignidad (Oe, 1981: 209-211), quien le exige la operación del bebé, el factor determinante resulta ser esta identificación. En el trayecto de llevar a su bebé donde un médico, conocido de Himiko, que podrá despacharlo sin problemas legales, él siente que el que va a morir no es el bebé sino él mismo (Oe, 1981: 219).

Se descubre que el que parecía un monstruo “totalmente carente de la apariencia humana” no era el bebé en realidad sino que era el mismo Bird; en el

proceso de abandonar el bebé, él no era sino “una crisálida de una mala fortuna personal” (Oe, 1981: 200), “un orangután enjaulado” (Oe, 1981: 209), “un caracol encerrado” (Oe, 1981: 216) o “un chiflado melancólico” (Oe, 1981: 218), tan carente de humanidad como la figura de su bebé. Y de lo que se escapaba no era del monstruo del bebé sino de sí mismo. Lo que enfrenta a Bird a este innegable hecho es el encuentro, después de 7 años, con Kikuhiko, el muchacho al que abandonó en su juventud. Forzado a repasar su pasado, reciente y remoto, él reconoce que su ser no tiene nada de importancia y que no puede seguir escapándose de sí mismo. Aquí, Bird se da cuenta por primera vez de que salvar al bebé es salvarse a sí mismo y expresa su decisión de la siguiente manera:

“Es por mí mismo. Para dejar de ser hombre que siga huyendo.”

“Sólo que quiero dejar de ser un hombre que se escape para seguir rechazando su responsabilidad.” (Oe, 1981: 248)

En el momento en que decide asumir la responsabilidad de padre, Bird da un primer paso para salir del estado de hombre sexual, y la batalla entre la vergüenza = sexual y la dignidad = humano que se ha sostenido durante toda la novela con participación de varios personajes termina con la victoria de la segunda. En realidad, Oe hubiera podido terminar esta novela con este primer paso importante que dio Bird. Sin embargo, nuestro escritor humanista no se pudo conformar con el final abierto.

Epílogo

El final que puso Oe a *Una experiencia personal* como resultado de la última decisión de Bird manifiesta un fuerte optimismo para el futuro del protagonista. Con el bebé que “a una semana después de la operación se asemejó al ser humano y en la siguiente empezó a parecerse a Bird” (Oe, 1981: 249), éste también entra a una etapa distinta de la vida dejando definitivamente atrás la etapa de hombre sexual inhumano. Esta palabra de su suegro confirma la transformación de Bird:

“Tú has cambiado (...). Ya no te sienta bien un apodo tan pueril como Bird.” (Oe, 1981: 252)

Llegando a la conclusión de que “vivir esta vida real significa, al fin y al cabo, estar forzado a vivir de una forma recta” (Oe, 1981: 250), Bird está decidido a vivir con dignidad sin buscar ninguna escapada.

Puede ser cierto, como señalaron muchos críticos, que este final feliz que no deja de parecer un apéndice forzado estéticamente haya dañado la obra. Incluso, el mismo Oe sabía perfectamente que la novela quedaría mejor sin este final y dio razón a Mishima cuando le criticó comparándolo al director cineasta a quien le obligaron un final feliz para su película (Oe, 2001: 179). Sin embargo, Oe jamás quiso cambiar este final. Cuando una editorial norteamericana le sugirió la omisión de esta última parte para publicar la primera versión inglesa de *Una experiencia personal*, lo rechazó después de una larga reflexión (Oe, 1981: 257). El joven escritor de 29 años necesitó poner la esperanza en una forma concreta. Necesitó la esperanza para Bird, para la gente de Hiroshima, para todo el pueblo japonés y

para él mismo. Dicho de otra manera, el humanista Kenzaburo Oe ganó al novelista Kenzaburo Oe. Para que todos tengan acceso a la esperanza, él quiso, sacrificando aspectos estéticos de la obra, culminar el proceso de simbolización de su propia experiencia con este final optimista.

Y los lectores tenemos una clarísima esperanza aquí, aunque está en un idioma extranjero. Está solamente el significante de la esperanza, y el significado lo tiene que llenar cada uno con los actos. En el caso de Bird, el significado de la esperanza ya no es el deseo vergonzoso de que muera pronto su bebé sino asumir la responsabilidad de padre. Para eso, al lado de esperanza, necesita otra palabra: “paciencia”. Con este manejo del último símbolo, Oe termina el proceso de la simbolización que se ha venido elaborando a través de *Una experiencia personal*.

Y (...) la palabra “paciencia” en un idioma balcánico al final de la novela. Con esta palabra que se ilumina como un anuncio de neón, terminó *Una experiencia personal* y comenzó una nueva estación tanto en mi novela como en mi vida. (Oe, 2001: 101)

Sin embargo, no era tan sólo el comienzo de una nueva estación de su vida y su novela, sino que esto marcaba un punto de partida de una nueva novela japonesa que, despegándose de la temática personal de la “novela del yo”, emprendía la búsqueda humanista sobre la existencia del ser humano con los novelistas de la generación de Oe como Kobo Abe o Hiroshi Noma.

* En todas las citas, la traducción del texto japonés es nuestra.

Bibliografía

Mishima, Yukio. *Bunsho Dokuhon (La lección del estilo)*. Tokio: Chuo Koron, 1973.

Oe, Kenzaburo. *Warera no jidai (Nuestra era)*. Tokio: Shincho, 1964.

- - -. *Kojintekina Taiken (Una experiencia personal)*. Tokio: Shincho, 1981.

- - -. *Seiteki ningen (Hombres sexuales)*. Tokio: Shincho, 1989.

- - -. *Sakebi goe (El grito)*. Tokio: Kodan, 1990.

- - -. *Genshukuna tsunawatari (Funánbulo solemne)*. Tokio: Kodan, 1991.

- - -. *Watashi toiu shousetsuka no tsukurikata (La receta de cómo me hice novelista)*. Tokio: Shincho, 2001.

Publicado en este blog con autorización expresa del autor.

<http://gregoryzambrano.wordpress.com/>