

DOI: 10.15581/008.39.2.820

Takagi Takanashi, Kayoko, y José Pazó Espinosa, trads. y eds.

Tsubouchi Shōyō. *La esencia de la novela*. Madrid: UAM ediciones, 2021. 292 pp. (ISBN: 9788483448168)

La esencia de la novela es la primera teoría de la novela escrita en japonés. Su autor, Tsubouchi Shōyō, joven traductor y estudioso del inglés, la publicó en 1885, gracias a los aires renovadores que había traído la era Meiji. El impacto de la obra ha sido grande, porque abre la era de la novela moderna japonesa. Japón conocía la novela desde, al menos, el año 1000, en el que una mujer, Murasaki Shikibu, compuso la admirable *Genji monogatari*, una obra que en edición moderna puede alcanzar dos mil páginas. Occidente vio las primeras novelas en la Antigüedad. Podemos discutir cuáles son las primeras novelas. Está fuera de duda que las obras de Longo, Aquiles Tacio, Jenofonte de Éfeso o Heliodoro son novelas; pero su cronología, todavía en entredicho, se sitúa en los primeros siglos de la era común. Pero antes hubo novelas. En mi opinión, la primera es la *Ciropedia* de Jenofonte, una novela biográfica –totalmente fabulada– que acoge lo que la crítica considera una novela sin ningún género de dudas, la historia de Abrádatas y Pantea. La crítica ve en esta historia de amor trágico

una novela, pero no ve como novela la *Ciropedia*, porque las novelas didácticas se resisten a encasillarse en el estrecho y obsoleto concepto del género que es común todavía hoy.

Sin embargo, hubo que esperar hasta 1554 para que apareciera una teoría de la novela. Giambatista Giraldo «Cintio» publicó en Venecia su *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, una defensa del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto que es también la defensa de un género nuevo. P. D. Huet reivindicaría esta obra como el primer estudio sobre la novela en *Traité de l'origine des romans*, en 1669. Estas obras fueron concebidas como defensas del género. La novela, al ser un género nacido para la escritura, carecía de la legitimación que tenían los géneros poéticos y los géneros de la tradición. Reconocer y legitimar el nuevo género costó siglos. La cultura europea tuvo que sortear varias dificultades. Desde encontrar una denominación para el género –*romance/novel*– a dotarlo de un prestigio o reconocimiento de su valor artístico, pasando por la superación del desdén que producía su origen y consumo popular (sobre todo, femenino). Sin embargo, la potencia del género y las facilidades que ofrecía la imprenta de tipos móviles permitieron su despliegue y traducción a escala continental.

El caso japonés es muy distinto. Japón había tenido gran novela desde

el año 1000. Se trata de los *monogatari*, novelas cortesanas compuestas por funcionarios o por sus familiares, como era el caso de Murasaki Shikibu. Los *monogatari* se escribían en *kanji*, esto es sinogramas, el método ideográfico importado de China junto al confucionismo. Esta escritura ideográfica requiere miles de signos, lo que la hace inalcanzable para los sectores populares. Las reformas que ha tenido en el siglo XX ofrecen dos mil signos de uso corriente. Solo los cortesanos y especialistas pueden leer y escribir en *kanji*. Desde el siglo IX existen en Japón los silabarios *kana*, que se utilizaron como complemento del *kanji*. No se regularon hasta el siglo XX. La ausencia de una escritura alfabética había impedido el despliegue de la novela japonesa; y de la cultura y la tecnología en su conjunto. La era Meiji abrió Japón a Occidente. Supuso una revolución de carácter moderno que incluía la integración de las clases populares en el estado, la sustitución del régimen de costumbres por un régimen de derecho y la búsqueda y asimilación de conocimientos científicos. En este contexto revolucionario se traducen numerosos libros gracias a la introducción de la imprenta de tipos móviles, se acoge a profesores europeos en las más altas instituciones educativas y el periodismo se convierte en el método privilegiado de comunicación cultural. Así

llega la novela europea a Japón. Y con ella las ideas sobre la novela que alienta el siglo XIX.

Tsubouchi Shōyō era hacia 1880 un estudiante de inglés con intereses literarios. En su proceso de formación se había interesado por géneros populares y por la literatura reciente. Su acceso a la cultura anglosajona le permite una aproximación revolucionaria a los géneros de la literatura japonesa. Los géneros tradicionales quedan obsoletos, parcialmente muertos por sus limitaciones artísticas. Shōyō se permite una crítica de la literatura precedente, de la que destaca su moralismo y la decadencia de la poesía y del teatro por sus limitaciones. La libre fabulación ofrece la posibilidad de un arte inmaterial, «la belleza que inspira». El progreso de la humanidad precisa aprovechar las grandes posibilidades del gran arte. Para Shōyō la novela permite «sofisticados pensamientos». Habla directamente a la mente, no como la poesía y el teatro. Y no requiere la rima. Le basta el verso blanco, sin rima.

Shōyō lee novelas modernas –sobre todo a Walter Scott– y, además del género, defiende una estética moderna: la verosimilitud, la necesidad de la presencia del mal, las contradicciones del personaje y el humor. A propósito del humorismo, llama la atención que destaque el *Quijote* precisamente por su humor. Es de suponer que leyó la

traducción inglesa, una versión que le ha dado una trascendencia superior al original español.

Shōyō es consciente de la querrela entre antiguos y modernos que se ha abierto por primera vez en Japón. La elegancia cortesana ha cedido su puesto a la realidad. Las artes del pasado desaparecerán poco a poco, en la medida en que la novela vaya construyendo su brillante futuro. Sin saberlo, Shōyō está reproduciendo, 330 años después, los argumentos de Lilio Gregorio Giraldi. El ferrarense había apostado por ver en el *romanzo* un género nuevo, que no se tenía que someter a las –falsas– reglas de la épica, las unidades de espacio, tiempo y héroe; y que podía manejarse tanto en verso como en prosa.

Para Shōyō hay dos tipos de novela, la didáctica y la artística. La novela didáctica es de tipo laudatorio. La artística es realista. También distingue Shōyō el *romance* de la novela, al estilo anglosajón. Los romances pueden ser serios y humorísticos. Las novelas –además de didácticas y artísticas– pueden ser históricas o actuales. A estas prefiere llamarlas sociales. Y pueden reflejar la clase superior, la clase media y la clase baja. Admite que hay otros tipos de novelas, demasiadas para incluirlas en su estudio: las políticas, religiosas, militares, de navegantes, etc. Pero, al final, todas son históricas o sociales.

La novela se justifica por sus beneficios, que pueden ser directos (el placer) o indirectos (la educación). Entre las señas de identidad del género destaca el pluriestilismo. Los tres estilos –el elegante, el coloquial y el mixto– caben en la novela, porque el principio que rige el género es la libertad creativa que permite acoger todo tipo de imaginación. También presenta Shōyō una estilística. Variación, anticipación, insinuación, paralelismo, contraste, omisión o alusión componen las reglas estructurales de construcción de la trama novelística. Para la construcción del personaje ve dos vías: el realismo y el idealismo. Y ve caracterizaciones directas e indirectas. También enumera distintos tipos de errores: los sinsentidos, la monotonía, la pedantería, la machaconería, la redundancia, la inadecuación, el favoritismo, la sobreprotección, la inconsistencia, la pedantería, la falta de poesía y los relatos personales prolijos.

Pero estos atributos se quedan en los límites de la estilística o del formalismo. A propósito de la cuestión de la escritura –*kanji* o *kana*– Shōyō se permite sugerir su preferencia por el alfabeto latino. El *romaji* o alfabeto latino permite el universalismo, la vía a la unificación de la humanidad. Por supuesto, la novela es uno de los instrumentos de la unificación cultural. Este aspecto, el utopismo, es quizá la clave para entender el pensamiento

que alienta *La esencia de la novela* y, especialmente, su proyección al futuro y la crítica de los géneros tradicionales.

Los traductores, Kayoko Takagi Takanashi y José Pazó Espinosa, no se han limitado a su tarea primordial. La traducción, directa del japonés, va acompañada de sendos estudios del contexto histórico, de la biografía de Shōyō, de un extenso comentario, de dos comentarios de las novelas *Vida de los estudiantes shōsei de nuestros tiempos* (de Shōyō) y de *Nubes flotantes* (de su amigo Futabatei). Ambas novelas fueron sendos intentos de poner en práctica la teoría de Shōyō. Son materiales imprescindibles para comprender la querrela japonesa entre antiguos y modernos y el papel decisivo que jugó en ese momento histórico *La esencia de la novela*.

Luis Beltrán Almería
Universidad de Zaragoza
lbeltran@unizar.es