

**EL DEBATE LITERARIO SOBRE LA MODERNIDAD EN EL JAPÓN DE
PREGUERRA Y POSGUERRA: YASUDA YOJŪRŌ Y KOBAYASHI**

Alfonso Falero
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

Japanese critics of modernism Kobayashi Hideo and Yasuda Yojūrō wrote an important chapter in the history of the formation of the consciousness of identity in the field of literary semiotics in Japan. It is necessary to review their contribution in the present context of the global debate on national and cultural identities. Kobayashi has had a say on current critics of the sort of Karatani Kōjin, who has made an appreciative reception of the former's critic way of thinking. Here the author of this essay claims that the position of Kobayashi in favour of the aesthetic category of beauty should not be misunderstood for sheer aestheticism, but on the contrary it may imply a positive stance towards a restatement of meaning in a desemanticised world of pure profit.

Key words: Japanese literature, modernism, Japanese prewar, Japanese postwar, Yasuda Yojūrō, Kobayashi Hideo.

RESUMEN

En la historia de la construcción de la identidad literaria japonesa, el periodo inmediatamente anterior y posterior a la Guerra del Pacífico han marcado un punto de *impasse*. En el marco de la “superación de la modernidad” que domina el contorno japonés de los años treinta y cuarenta. Los estetas Kobayashi Hideo y Yasuda Yojūrō participan de manera activa, el segundo defendiendo un esteticismo de retorno a la idiosincrasia japonesa y reactivo frente a la modernidad, y el primero defendiendo una identidad que subsiste en el subsuelo de lo impostado, sea moderno extranjero o escritura pretendidamente “japonesa”. La posteridad ha demostrado que la postura de Kobayashi, heredero de la crítica cultural de Natsume Sōseki, y precursor de críticos contemporáneos como Yoshimoto Takaaki o Karatani Kōjin, marca el eje central de la conciencia específicamente japonesa sobre la modernidad literaria.

Palabras clave: Literatura japonesa, modernidad, preguerra, posguerra, Yasuda Yojūrō, Kobayashi Hideo.

1

El debate literario sobre la modernidad y sus implicaciones en la gran cuestión sobre la identidad en Japón, nos ofrece un insigne capítulo en el periodo abarcado por dos autores representativos de diferentes posicionamientos en el seno del mismo. Yasuda Yojūrō¹ (1910-1981), representante de la denominada “escuela romántica”, y el crítico independiente Kobayashi Hideo (1902-1983), nos sirven en este ensayo como testigos insignes de una época convulsa, la preguerra y el periodo de confrontación bélica de Japón en la guerra del Pacífico, y del necesario replanteamiento de las posturas en el Japón democrático de posguerra. Ambos se encuentran inmersos en una

¹ Seguimos el orden japonés en los nombres, inverso al uso en idiomas occidentales.

realidad esquizofrénica, divididos entre una modernidad lacerante y problemática, y una identidad étnica imposible. Yasuda opta por el retorno al pasado, mientras que Kobayashi opta por recuperar el espacio de la sensibilidad estética inmediato al yo, desde el inconsciente o la percepción directa del mundo. Dos soluciones distintas y que han marcado la conciencia de generaciones posteriores hasta llegar a nuestros días.

Hablamos de un capítulo crucial en la historia japonesa de las conciencias, que tiene un largo precedente, el cual podemos retrotraer hasta el movimiento *kokugaku* del siglo XVIII, cuando por primera vez en la historia de Japón se planteó el tema de la identidad cultural de los “japoneses”. Tanto Yasuda como Kobayashi beberán de las fuentes de los grandes representantes de este movimiento, y en particular de Motoori Norinaga (1730-1801), pero mientras Yasuda intentará reproducir los esquemas del *kokugaku* en su época, Kobayashi se propondrá actualizar la estética asociada a este movimiento en el presente del Japón de sus años maduros.

Yasuda y Kobayashi son insignes invitados al debate público auspiciado por el régimen en el foro sobre la “superación de la modernidad” (*kindai no chōkoku*) de 1942. Su común preocupación por la estética les hace valedores de las simpatías de los organizadores, si bien la intervención de Kobayashi debe leerse en clave de independencia intelectual. La posguerra les permitirá afianzarse en sus posturas y desarrollar sus diferentes perspectivas, teniendo sobre todo Kobayashi en el Japón posmoderno la oportunidad de conectarse históricamente con las generaciones siguientes, hasta nuestros días. En el actual debate sobre las identidades no deberá pasarse por alto la histórica contribución de estos dos autores en el caso de Japón.

2

Yasuda Yojūrō fue un crítico de la literatura y de las artes, oriundo de Nara, pero licenciado en Tokio, miembro fundador de revistas como *Cogito* o *Los románticos japoneses* (1935-38). Esta última fue el órgano de expresión del movimiento romántico japonés de preguerra, fundado en 1934, y consistente en un grupo de críticos y poetas liderado por Yasuda, que había sido estudiante de estética alemana y poesía romántica, y cuyos ensayos nacionalistas articulaban temas de crítica de la modernidad y nostalgia por el pasado. Entre otros miembros destacó Kamei Katsuichirō (1907-1966), converso a la escuela romántica desde las filas del marxismo teórico y del movimiento proletario japonés, y que acabaría por apoyar al colonialismo y al belicismo de los años 30 y 40. Los postulados de la escuela fueron la resistencia al paradigma científico-cultural europeo, y el retorno a la apreciación de la belleza propia de la tradición del pueblo japonés. Estos postulados marcaron a toda la generación de intelectuales de la guerra del Pacífico. La escuela romántica japonesa estaba de hecho formada por intelectuales que procedían de una formación occidental, e incluso marxista. Para ellos el retorno al paradigma japonés ya no era posible de un modo directo. Se requería de algún tipo de mediación, y este grupo de intelectuales creyeron haberla encontrado en el romanticismo alemán. Por tanto, no se trataba de recuperar una tradición viva, sino de revitalizar una tradición ya perdida. Una tradición que era patente en los clásicos japoneses, donde se conservaba el sentido étnico de apreciación estética del mundo. Se trata de un tipo de apreciación estética que emana de una forma de entender la vida, por tanto inserta en un determinado paradigma cultural, un paradigma diferente al de la modernidad. La estética clásica era el *thesaurus* de esa sabiduría colectiva. La poesía en

particular cumple la función de liberación del paradigma de la modernidad, caracterizado por las dicotomías de yo y mundo, sujeto y objeto, propias del discurso representacional de la filosofía europea. Frente a la epistemología europea de la representación, por el contrario el paradigma japonés de conocimiento presenta un enfoque intuitivo que expresa directamente la experiencia. Esta escuela entiende su posicionamiento intelectual como alternativa a las dos corrientes dominantes en su momento, el esteticismo ajeno a los impasses político-sociales, y el extremo opuesto, la literatura al servicio directo de los programas políticos del movimiento proletario. Huyendo de ambos extremos, encuentra su referencia japonesa en la postura de compromiso intelectual de los pioneros de la escuela de los “estudios nacionales” *kokugaku*,² escuela que siglo y medio antes había centrado su interés en la recuperación de la cultura autóctona retornando a los orígenes prebudistas y preconfucianos, mediante el estudio filológico de los clásicos japoneses, el *Kojiki*, el *Man'yōshū* (s. VIII), el *Genji* (s. XI), etc.

Hoy día, a pesar de la evidente instrumentalización del discurso neorromántico al servicio de los intereses militaristas del Japón de los treinta-cuarenta, se reconoce a este movimiento el valor de expresar una conciencia clara de las dificultades que para la intelectualidad japonesa de preguerra suponía aceptar un concepto unilineal de la historia, impuesto por occidente, con un único centro, es decir una única modernidad, aun encontrándose inmersos en un paradigma de pensamiento importado pero a su vez naturalizado y por tanto irrevocable. El problema para estos intelectuales fue doble: acotar cuáles eran exactamente los parámetros que se debían rechazar de la civilización occidental, y seguidamente buscar una definición alternativa de “modernidad japonesa”. La “superación de la modernidad” fue el tema de debate público que dominó las esferas de expresión de la intelectualidad japonesa durante el periodo de la guerra. Pero tal superación no era tarea fácil, dado que se reconocía la educación europeizada de toda la élite intelectual. El debate dio más bien expresión a un profundo sentimiento de divorcio entre las formas de pensamiento y de discurso derivadas de dicha educación y la identidad étnica y por ende cultural de los “japoneses”. Lo “cultural” era por tanto objeto de gran confusión, dado que por un lado procedía de una educación enajenada, pero por otro debía residir de alguna manera en los genes de la propia raza. El gran proyecto de modernización de Meiji se había transformado en una modernidad decadente e inservible, puramente material, sin código alguno de valores asociado a ella. En esta debacle, la escuela romántica japonesa fue muy sensible a las profundas contradicciones lógicas en que se incurría al rechazar un determinado paradigma de modernidad sin tener ningún sistema de referencia, pues la propia tradición no podía ser elevada a la categoría de un universal con el que juzgar a la cultura occidental. Lo que esta escuela no estaba en condiciones de superar fue precisamente la dicotomía oriente/occidente, Japón/Europa, dentro de cuyas premisas no halló la solución a qué era lo ajeno y en qué consistía lo propio.

En este debate participó Yasuda, con artículos y ensayos como “*Kaika no shisō: Niponteki to iu koto*” (‘El pensamiento de la ilustración [de Meiji]: sobre lo nipón’), “‘*Nippon*’ no na de” (‘Con el nombre de “el Japón”’) [1936], “*Tanka no ‘Niponteki geijutsusei*” (‘El “arte nipón” del *tanka*’) [1937], “*Bungei to bunka*” (‘Literatura y cultura’) [1939], “*Gendai Nippon bunka to mingei*” (‘Cultura nipona actual y el arte popular’) y *Nihon bunka no dokusōsei* (‘La originalidad de la cultura japonesa’)

² P. Lavelle, *El pensamiento japonés*, Acento 1998, 82.

[1940],³ donde mostrando también la gran dificultad de definir elementos concretos en la cultura espiritual japonesa, concluyó que lo auténticamente japonés era su especial capacidad para imitar y adaptar productos culturales extranjeros.⁴ En estética, Yasuda fue defensor acérrimo de un concepto de belleza antimoderno, que en los años treinta disfrutó de gran popularidad. En *Nihon no hashi* ('Los puentes de Japón', 1936), el autor había buscado un concepto de cultura estética japonesa. De naturaleza comparativa, en esta obra Yasuda defiende que los puentes japoneses, en su diferencia con los occidentales, son testigos excepcionales de una cultura estética no europea, y para entender su belleza hay que retornar a conceptos tradicionales, como el de *mono no aware*, esa estética del sentimiento redescubierta por la escuela de los Estudios Nacionales. Así, frente al funcionalismo preponderante en la concepción del puente europeo, en la estética del puente japonés la belleza es su objetivo primordial.⁵ De este modo, Yasuda contribuía a reivindicar una cultura "espiritual" japonesa frente al materialismo dominante en occidente.

En *Kindai no shūen* ('El fin de la modernidad', 1941), el pensamiento de Yasuda llega al límite que el movimiento romántico experimenta en cuanto a la instrumentalización política de su discurso. El extremo anhelo de recuperar una cultura japonesa sin tinte occidental lleva al autor a confundir su fuerte *appeal* utópico con la realidad del expansionismo militar y cultural del nuevo Imperio japonés. Como tantos otros intelectuales de la época Yasuda opera una reversión de su discurso, pasando a "estetizar" el discurso político oficial, pretendiendo descubrir valores "estéticos" en la campaña ultranacionalista.⁶

De la obra de posguerra, destacamos su Historia de la literatura japonesa (*Nihon no bungakushi*, 1969-71), donde el capítulo conclusivo lleva el sugerente título de *Nihon no bungaku no mirai*, y en él hace un repaso de grandes escritores desde el naturalismo de Shimazaki Tōson (1872-1943) en la transición a la era Taishō, pasando por el grupo Shirakaba ('Abedul blanco'), según el autor representado por el "gigante" Mushanokōji Saneatsu (1885-1976), justo en un periodo de gran asimilación de las artes y las ciencias occidentales. El impacto de la joven novela de la Rusia moderna en el momento del cambio de Meiji a Taishō se explica por la cercanía al sentimiento japonés de un país rejuvenecido y a la vez "asiático", características que lo acercaban a la idiosincrasia japonesa. Taishō es elogiada como una gran época, especialmente representada por el carácter simbólico del espíritu de la época que refleja la poesía imperial. Celebrando la influencia de la literatura europea que contribuyó a superar el peso del naturalismo de Meiji, no obstante Yasuda valora en los nuevos autores el estilo oriental. Los nuevos novelistas como Kawabata llevan la novela a cotas que no había alcanzado desde la era imperial antigua. El suicidio de Akutagawa en 1927 significa para Yasuda el fin de la literatura de Taishō, y la transición a una literatura autodenominada "proletaria", instaurándose en la estética japonesa un realismo desafortunado dominado por el erotismo y el gusto por lo grotesco. Aprecia la aparición original de la reacción al movimiento de literatura proletaria en figuras como Kobayashi Hideo, pertenecientes al denominado grupo "esteticista". Con las nuevas aportaciones

³ Compilados en *Yasuda Yojūrō zenshū* (Obras completas de Yasuda Yojūrō, Vol. 4, 1936-40).

⁴ Brett de Bary, "Introduction" a Karatani Kojin (1993) *Origins of Modern Japanese Literature*, Duke Univ. Press, 2-3.

⁵ Lavelle, 82.

⁶ *ibid.*

de Kobayashi o Kawabata por primera vez la crítica literaria alcanzó carácter de autonomía en Japón. El movimiento de literatura proletaria de Shōwa, además de manifestar una pobreza evidente en su crítica literaria, introdujo por primera vez en Japón la figura del literato comprometido incondicionalmente con unas directrices políticas, figura esta imposible antes de esta era. Sin embargo, con todo en esta época la izquierda estudiantil recibió el impacto del humanismo del grupo Shirakaba. Además se dio la reacción de la literatura apolítica defendida por algunos “disidentes”, si bien más convincentes en sus actitudes que en su discurso crítico. Lo positivo de estos autores es que consiguieron sacudirse toda influencia de la literatura proletaria. Un acontecimiento en el mundo literario de principios de Shōwa fue la creación de la nueva revista *Cogito* por alumnos de las Universidades Imperiales de Tokio y Kioto, para contrarrestar el monopolio “proletario” con intervenciones del movimiento esteticista. Yasuda concluye su revisión de la literatura de preguerra presentando al nuevo movimiento romántico como el acontecimiento clave para entender la evolución de toda la literatura japonesa posterior. Curiosamente este movimiento se funda el mismo año (1934) en que una representación espontánea de miembros de la Alianza de Escritores Proletarios publicaba en la prensa su decisión de disolverse, dando al traste con los planes de los responsables de la Alianza. Para Yasuda fueron sus compañeros “románticos” como Kamei Katsuchirō (1907-1966) y novelistas innovadores como Dazai Osamu (1909-1948) quienes abrieron nuevos derroteros para la literatura nipona.⁷

La crítica actual descubre conexiones palpables entre este movimiento de crítica de la modernidad que tiene lugar en el Japón de los años treinta y el surgimiento de una crítica de la modernidad en pensadores europeos contemporáneos, como es el caso de Heidegger. La crisis histórico-cultural que atraviesan ambos es, por ejemplo, instrumentalizada por el fascismo y el militarismo resurgentes entonces. Pero el paralelismo no acaba ahí. En la Europa posestructuralista de los setenta se instaura un proceso que culminará en el pensamiento posmoderno de los ochenta, un pensamiento que vuelve a revitalizar la crítica a la modernidad de preguerra. En Japón por su parte, se dan casos como el de Mishima en los sesenta-setenta y su defensa antimoderna de una vuelta al espíritu militar. Mishima podría haber sido el último romántico.⁸

2

Curiosamente los miembros de la escuela romántica procedían en su mayor parte de las filas de la izquierda radical, que siguió aferrada al “pueblo”, tras su transformación en sentido de identidad étnica desde su idiosincrasia como *proletariat* o masa. Frente a estos, el discurso crítico de la literatura y de la cultura de Kobayashi Hideo durante estos mismos años no fue instrumentalizado por el poder, quizá debido a que este no provenía de las filas del socialismo.⁹ Hay que reconocer, no obstante, que la influencia del romanticismo alemán había llegado hasta Kobayashi. Su concepto de “epifanía”, en el sentido de nuestro reconocimiento intuitivo de los momentos especialmente significativos en la historia de la nación, es decir una especie de metodología de la memoria colectiva, tenía probablemente sus raíces en el despertar de la conciencia nacionalista introducida por el movimiento romántico europeo. De este

⁷ *Nihon no bungakushi* (1969-71), 413-417.

⁸ *Origins*, 191.

⁹ Paul Anderer, “Introduction” a Kobayashi Hideo, *Literature of the Lost Home. Literary Criticism 1924-1939*. Stanford Univ. Press: 13.

modo, el irracional intuitivo aspiraba a sustituir al raciocinio histórico, al que consideraba nada más que un apósito de la intelectualidad a la verdadera vida del pueblo. Pueblo, nación o etnia japonesa que en Kuki Shūzō (1888-1941) habían tenido su lugar privilegiado, su “epifanía” en el marco intuitivo del Edo de un siglo atrás.¹⁰ Pero la diferencia entre Kuki y Tanizaki Jun’ichirō (1886-1965) por un lado, y Kobayashi por otro, radicaba precisamente en que Kuki pretendía haber descubierto la esencia histórica que daba sentido a la vida nacional, construyendo un puente de un siglo de longitud entre el Edo de origen y el Tokio de destino. Este puente intelectual le permitió hablar de una tradición viva, haciendo de la distancia histórica y de los tremendos cambios introducidos con la redefinición cultural del paisaje moderno, algo no-significativo, atendiendo a una lectura cualitativa del devenir histórico, al estilo romántico. Había localizado un *topos* de significado en el torbellino de la modernidad. La propuesta de Tanizaki no era sustancialmente diferente en cuanto entendía la literatura como el único reducto de significación para una conciencia igualmente abrumada por la modernidad. Quizá la diferencia estaba en que Kuki no rechazaba la modernidad de plano, como era el caso de Tanizaki, sino que había buscado un punto de contacto, de síntesis entre modernidad y tradición en su aplicación de categorías del pensamiento moderno, europeo, a la tradición japonesa. De este modo había pretendido superar la antinomia de una modernidad sin raíces o una tradición caduca. En el caso de Kobayashi, si bien era desdeñable la pretensión objetivista de la historiografía científica, el sueño romántico del retorno era imposible. Su propia identidad de ciudadano de una metrópolis cercenada de sus raíces le inhabilitó para la falsificación de su pasaporte étnico. Entre el Edo imaginado de Kuki y el Tokio de la vida de Kobayashi ya no había solución de continuidad alguna.¹¹

Kobayashi Hideo fue un crítico literario, oriundo de y licenciado en Tokio. Su crítica fue siempre hecha desde la independencia de todo formalismo, abriendo el camino en Japón a la creatividad como práctica legítima del crítico. Así entiende también al artista, como un creador de “formas”. Su centro de interés estuvo en el análisis de la formación de la conciencia del yo. El realismo y honestidad de su condición de crítico literario y social le valieron el calificativo de “rupturista”. Para Kobayashi el sujeto histórico se define como “el hombre común” (*seikatsusha*), en un esfuerzo por superar el polo idealista y su dependencia romántica de un sujeto imaginado, depositario de las virtudes nacionales y expresado en el esteticismo del arte por el arte, y también el polo socialista radical y sus entelequias del “proletariado” o “las masas”. Para Kobayashi vida y arte son una misma cosa. Su conclusión es por tanto que no hay diferencia entre historia y conciencia, buscando de este modo superar la dicotomía sujeto/objeto. Es decir, la historia no es más que nuestra conciencia de la historia, y a su vez la conciencia misma está determinada por su condición de historicidad. Sus fuentes fueron la escuela de los “estudios nacionales” (especialmente Motoori Norinaga) y clásicos japoneses como Saigyō, Bashō o Zeami. Reivindicó a novelistas modernos como Shiga Naoya (1883-1971) y al mismo Tanizaki.¹² Fue además gran conocedor de la literatura francesa, contándose entre sus referencias a Rimbaud, Valéry, Bergson, Rousseau, Proust o Gide. Fue admirador también de Dostoievski, y aficionado a la música y la pintura europeas.

¹⁰ Pincus, 88.

¹¹ Pincus, 101-102.

¹² Jesús González Valles (2000) *Historia de la filosofía japonesa*, 287-88.

En 1929, Kobayashi publicó el ensayo “*Samazama naru isho*” (‘Tipos diferentes de diseño’), donde insistió en su búsqueda de un “objeto” que trascendiera la esfera de la “objetividad”, y por tanto también de su apropiación por la autoconciencia. Transcendencia imposible, por otra parte, y Kobayashi no ofreció una alternativa ficticia. Su reconocimiento como crítico llegó alrededor de 1933, con ocasión de la represión del movimiento del “Arte Marxista Proletario”. En 1935 Kobayashi dio a luz su ensayo más conocido: “*Watakushi-shōsetsuron*” (‘Sobre la novela del yo’). Este ensayo provocó una conmoción en la escena de la crítica literaria del momento, abriendo para esta la posibilidad de un estudio contextualizado de las obras literarias. Como crítico radical de la posibilidad de un desarrollo japonés de la individualidad al estilo europeo, Kobayashi propone la fusión de una estética de lo cotidiano con el rigor intelectual y un yo inserto en el mundo, “socializado”. Según nuestro autor, el yo de la novelística en primera persona de la era Taishō no equivale a una identidad natural. El yo de esta novelística presenta “la auténtica cara del individuo”, en el sentido de un rostro heterogéneo, construido, no uniformado. El embate por parte de la novelística proletaria y la conciencia de clase acabó por destruir este espacio absolutamente personal de heterogeneidad. Pero Kobayashi levanta acta también del fracaso de esta novelística.¹³ Como una especie de hado sobre nuestra conciencia posmoderna, Kobayashi resucita inmediatamente al yo de la novela de Taishō, que acaba de decretar extinto, y lanza la cuestión sobre su reaparición bajo un disfraz distinto.¹⁴ La lucha interior y exterior, materializada en el discurso crítico y literario, de la práctica totalidad de los intelectuales japoneses por “superar la modernidad”, tomó dos líneas expresas en el debate público de julio de 1942 sobre este problema: los que entendían que la cultura japonesa estaba de alguna manera preservada en el sustrato étnico, bajo la capa exterior de occidentalización,¹⁵ y figuras como Kobayashi, que nunca entendió el problema cultural como un problema étnico, aunque también concibió sus propios sueños de restauracionismo.

En la posguerra, Kobayashi vuelve a pensar sobre la belleza, que para él es una cualidad de la cosa inherente a esta y que se percibe de modo directo, sin mediación alguna, tal como defenderá en *Mujō to iu koto* (‘Impermanencia’, 1946). En este sentido la belleza trasciende la historia, pues tiene una naturaleza atemporal. En *Watakushi no jinseikan* (‘Mi concepción de la vida’, 1949), propone una concepción del arte como reflejo de la realidad con toda su carga de contradicciones e irracionalidad, no mediante un acercamiento por vía intelectualista, sino implicando al sujeto en todas sus dimensiones, sobre todo por la puesta en práctica de su capacidad de empatía emocional. Esta es la única vía posible para el arte moderno. Pues la belleza no es una sustancia en sí, y no se puede aprehender de un modo abstracto, la belleza solo es posible como epíteto en la gramática de la apreciación estética.¹⁶

Kobayashi mantuvo, además de sus intereses literarios, gran afición a la pintura zen y al impresionismo y posimpresionismo franceses. La posguerra dio nueva luz al valor de la figura de Kobayashi, quien inspiró la formación de toda una generación de intelectuales. Su campo de interés se extendió desde los clásicos hasta el arte y la

¹³ *Origins*, 158-160.

¹⁴ *Origins*, 168.

¹⁵ H. D. Harootunian, “*Visible Discourses, Invisible Ideologies*”, en Masao Miyoshi y H. D. Harootunian (eds.), *Postmodernism and Japan*, 1989, 67-68.

¹⁶ Lavelle, 82-84.

filosofía moderna. En 1958, en su nuevo ensayo *Kindai kaiga* ('Pintura moderna'), continuando su búsqueda de una trascendencia de la "perspectiva" moderna toma como objeto de análisis a pintores japoneses y occidentales que redescubren aparentemente otras perspectivas premodernas en el grabado japonés o en el arte africano primitivo. Sin embargo, su conclusión es que incluso en tal redescubrimiento, el pintor no está en condiciones de trascender su propia perspectiva. Es decir, se trata del reconocimiento del límite de la conciencia para apropiarse de la realidad, una realidad que solo se puede aprehender mediante su transformación en una perspectiva.¹⁷

La relectura desprejuiciada que Kobayashi emprende en sus últimos años de categorías estéticas tradicionalistas como el *mono no aware* (*Motoori Norinaga*, 1977), le convierte en un pionero de la hermenéutica japonesa contemporánea.¹⁸ En esta obra, su vuelta a un modelo determinado de pensamiento estético es interpretada por algunos autores como la aspiración a establecer un concepto de cultura como "forma" ideal,¹⁹ en el contexto de su comprensión del objeto artístico como "forma". La reivindicación por parte del último Kobayashi de un filólogo clasicista como Norinaga es prueba de su consumada desconfianza respecto a la validez de una civilización científico-técnica soportada por el dualismo de la conciencia, instrumentalizada al servicio de los fines sociales y privada de su verdadera interioridad.²⁰

En la actualidad uno de los dualismos en cuanto a categorías de crítica literaria se refiere, que ha entrado en crisis en la conciencia de la posmodernidad es la clásica dicotomía entre romanticismo y naturalismo. En el caso de Kobayashi, se plantea si precisamente su esfuerzo por superar tal dualismo y encontrar una "realidad" fuera de esta dicotomía no está a su vez mediado por el presupuesto de que esa realidad en estado puro debe de existir, lo cual había sido precisamente un presupuesto común entre los románticos alemanes. Esta paradoja es hoy día una de las dificultades que la obra de Kobayashi presenta al lector contemporáneo.²¹ No falta tampoco la crítica de quienes ven en el concepto de "estilo" usado por Kobayashi un referente más allá del juego político, con un fuerte sentido autoexplicativo, centrípeto, un cierto ostracismo. El juego intelectual quedaría de este modo rescindido a la vida ordinaria, quedaría encerrado en los límites de otra forma de esteticismo.²² Otros autores reconocen a Kobayashi, junto con el filósofo Nishida Kitarō (1870-1945) y el romántico Yasuda, como una de las mentes más claras del momento en los años treinta, cuando se estableció el debate sobre la "superación de la modernidad". El mismo debate fue rehabilitado por sus discípulos cuando a consecuencia del rápido progreso económico del Japón de los años sesenta, en la década siguiente surgió otro movimiento de crítica de la modernidad. Finalmente en los ochenta, el posmodernismo japonés volvió a asumir los postulados de esta crítica.²³

3

¹⁷ Karatani Kōjin, *Origins*, 33-34.

¹⁸ Tsushiro Hirobumi, *Nihon no shinsō bunka josetsu*, 1995, 163-164.

¹⁹ Tetsuo Najita, "Culture and Technology", en Masao Miyoshi y H. D. Harootunian (eds.), *Postmodernism and Japan*, 1989, 5-6.

²⁰ Najita, en Miyoshi/Harootunian, 17.

²¹ *Origins*, 123-124.

²² Tsushiro, 298-299.

²³ *Origins*, 191.

Mientras que la obra de Yasuda tiene ya valor epocal y no ha superado en sí el paso del tiempo y los cambios estructurales en la concepción de la crítica cultural, Kobayashi sigue siendo un referente para críticos contemporáneos, como es el caso de Karatani Kōjin (1941), a quien en muchos aspectos de su personalidad como crítico literario podemos considerar legítimo heredero de Kobayashi. Por otra parte, la problemática de la modernidad como elemento forjador de un tipo de identidad cultural no está en absoluto zanjada en nuestros días. El binomio modernidad-etnicidad sigue siendo una importante clave en las discusiones sobre la identidad cultural en el Japón contemporáneo. Reconocemos uno de los polos, el de la identidad étnica de lo japonés como una construcción discursiva, usualmente denominada *nihonjinron*. Kobayashi nunca confió en el espejismo del naturalismo etnicista de las diferentes fases del movimiento *kokugaku*, y tampoco en la modernidad como segunda naturaleza. Quizá a algunos les pueda parecer que su refugio en la estética está injustificado en un presente con demandas políticas tan urgentes, pero en mi opinión el concepto de belleza, tal como lo entendió Kobayashi, contiene una semilla de regeneración intelectual y de resistencia, en un mundo como el actual dominado por el pragmatismo tecnocrático de nuestra civilización capitalista.

BIBLIOGRAFÍA

- González Valles, Jesús (2000) *Historia de la filosofía japonesa*, Tecnos.
- Karatani, Kojin (1993) *Origins of Modern Japanese Literature*, Duke University Press.
- Kobayashi Hideo *Literature of the Lost Home: Literary Criticism 1924-1939*, Stanford University Press, 1995.
- Lavelle, Pierre (1997) *El pensamiento japonés*, Acento, 1998.
- Miyoshi, M. /Harootunian, H. D. (eds. 1989) *Postmodernism and Japan*, Duke University Press.
- Pincus, Leslie (1996) *Authenticating Culture in Imperial Japan: Kuki Shūzō and the Rise of National Aesthetics*, California University Press.
- Tsushiro, Hirobumi (1995) *Nihon no shinsō bunka josetsu*, Tamagawa Daigaku Shuppanbu.
- Yasuda Yojūrō (1969-71) *Nihon no bungakushi*, Shingakusha, 2000.
- Yasuda Yojūrō zenshū* (Obras completas de Yasuda Yojūrō), vol. 4, Kōdansha, 1985-89.