

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias y Humanidades



La dualidad de la tradición japonesa antes de la Segunda Guerra Mundial
y su desarrollo en la posguerra representada desde los actantes femeninos

Kazuko y su madre en la novela *El ocaso* de Osamu Dazai

Trabajo de graduación en modalidad de ensayo presentado por Rebeca Andrea

Ramírez Schaeffer

para optar al grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras

Guatemala,
2021

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias y Humanidades




La dualidad de la tradición japonesa antes de la Segunda Guerra Mundial y su desarrollo en la posguerra representada desde los actantes femeninos Kazuko y su madre en la novela *El ocaso* de Osamu Dazai


Trabajo de graduación en modalidad de ensayo presentado por Rebeca Andrea
Ramírez Schaeffer
para optar al grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras

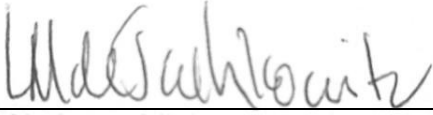
Guatemala,
2021


Vo. Bo. :

(f) 
M.A. Alejandra María Osorio Morales

Tribunal Examinador:

(f) 
M.A. Alejandra María Osorio Morales

(f) 
M.A. Luna Mishaan

(f) 
M.A. Olimpia Vásquez

Fecha de aprobación: Guatemala, 6 de diciembre de 2021.

Prefacio

La elaboración de este trabajo ha sido un recorrido enriquecedor, emocionante y arduo. Agradezco a mi asesora, Alejandra Osorio, por su constante apoyo y acompañamiento a lo largo de este recorrido para la realización de este trabajo. También quiero agradecer a Luna Mishaan, directora del departamento, por estar pendiente de mi camino dentro de la carrera y por su constante guianza en la realización de este trabajo, que culmina un periodo de aprendizajes. Quisiera agradecer a Nicole Soto, mi compañera de carrera, quien me ha acompañado en este trayecto dándome ánimos para continuar. Este trabajo ha significado muchos desafíos e inseguridades, pero, a su vez, ha permitido ampliar mis horizontes. En el área personal, quisiera agradecerle y dedicarle este trabajo a mis padres, quienes me apoyaron en mi vida universitaria, y a mi hermana, quien ha sido mi mentora y apoyo emocional incondicional. Por último, agradezco a Dios por permitirme llegar hasta este punto y siempre proveerme de fuerzas para seguir adelante.

«El arco iris que abarca el cielo después de un aguacero
pronto desaparece, pero esto no le ocurre al que surge
en el corazón de una persona» (Dazai, 1998, p. 44).

Tabla de contenido

Prefacio	v
Lista de figuras.....	vii
Resumen.....	viii
Abstract.....	ix
I.Introducción.....	1
II.Japón tradicional.....	3
La sociedad y la economía	3
El papel tradicional femenino	7
III.Repercusiones de la Segunda Guerra Mundial.....	11
La sociedad y la economía	11
El nuevo papel femenino.....	14
IV.Japón occidentalizado	16
Japón colonizador.....	16
La colonia en Japón.....	19
V.Literatura japonesa y Osamu Dazai	23
La literatura japonesa	23
Osamu Dazai	28
Síntesis de la novela <i>El ocaso</i>	32
VI.Simbología y la mujer (Kazuko y madre).....	36
Teoría del símbolo en la literatura desde Paul Ricoeur	36
La serpiente y Kazuko.....	39
El sol naciente y la madre.....	43
VII.Dualidad femenina de Japón y Japón de posguerra.....	47
Modelo actancial de Greimas	47
Análisis con el Modelo actancial de Greimas	50
<i>La mujer (Kazuko y madre) como representante de Japón</i>	51
Síntesis del análisis.....	63
VIII.Conclusiones.....	67
IX.Referencias.....	72

Lista de figuras

Figura 1. <i>Modelo actancial de Greimas</i>	49
Figura 2. <i>Modelo actancial 1, Kazuko y su deseo de trabajar</i>	51
Figura 3. <i>Modelo actancial 2, Kazuko y su deseo por tener un hijo</i>	53
Figura 4. <i>Modelo actancial 3, Kazuko y su deseo por cambiar la vieja moral</i>	56
Figura 5. <i>Modelo actancial 4, la madre de Kazuko y su deseo por permanecer en su casa</i>	58
Figura 6. <i>Modelo actancial 5, la madre de Kazuko y su deseo por la figura masculina</i>	59
Figura 7. <i>Modelo actancial 6, la madre de Kazuko y su deseo por la figura del emperador</i> ..	61

Resumen

En este ensayo se analiza la dualidad de la tradición japonesa antes de la Segunda Guerra Mundial y su desarrollo en la posguerra representada desde los actantes femeninos Kazuko y su madre en la novela *El ocaso* de Osamu Dazai. Esta es de interés debido a la manipulación de la tradición nipona por parte de la ocupación estadounidense —consecuencia de la guerra— y reivindica la figura femenina. Además, se presenta a la mujer con una relación directa y principal con un hecho histórico que marca un antes y un después de Japón. Este trabajo busca resolver la incógnita de cómo se relacionan las dos versiones de Japón y los símbolos con Kazuko y su madre. Por ello, en este trabajo, se utiliza el modelo actancial de Greimas y la teoría del símbolo desde Paul Ricoeur. En el modelo actancial se exploran los deseos de Kazuko y su madre, y cómo los símbolos de la serpiente y el sol se adjudican a ellas — respectivamente— para apoyar su representación de Nihon. Se concluye que Kazuko actúa como representante de Japón de posguerra por su autonomía, anhelo por sobrevivir y su nueva moral. La madre de Kazuko, por otro lado, demuestra la decadencia de Japón en donde la desesperanza, pérdida y cambios políticos impactaron en la mente tradicional japonesa. Por consiguiente, tras el respectivo análisis, se establece que la dualidad de la tradición japonesa antes de la Segunda Guerra Mundial y su desarrollo en la posguerra sí se representa desde los actantes femeninos Kazuko y su madre en la novela *El ocaso* de Osamu Dazai.

Palabras clave: Japón, posguerra, actante, occidentalización, Osamu Dazai, Kazuko, Madre, tradición

Abstract

This essay analyzes the duality of the Japanese tradition before the Second World War and its development in the postwar period represented by the female actants Kazuko and her mother in the novel *The Setting Sun* of Osamu Dazai. It is of interest due to the manipulation of the Japanese tradition by the US occupation—a consequence of the war—and it vindicates the female figure. In addition, the woman is presented with a direct and main relationship with a historical event that marks a before and after in Japan. This work seeks to solve the question of how are the two versions of Japan and the symbols related to Kazuko and his mother? For this reason, in this work, the actantial model of Greimas and the symbol theory from Paul Ricoeur are used. The actantial model explores the wishes of Kazuko and her mother, and how the symbols of the serpent and the sun are attached to them—respectively—to support their representation of Nihon. It is concluded that Kazuko acts as a representative of postwar Japan for its autonomy, its desire to survive and its new morality. Kazuko's mother, on the other hand, demonstrates the decline of Japan where hopelessness, loss and political changes impacted on the traditional Japanese mind. Consequently, after the respective analysis, it is established that the duality of the Japanese tradition before World War II and its development in the postwar period is represented by the female actants Kazuko and her mother in the novel *The Setting Sun* of Osamu Dazai.

Keywords: Japan, postwar, actant, westernization, Osamu Dazai, Kazuko, Mother, tradition

I. Introducción

En este ensayo se realiza un recorrido en la historia del Nihon colonizador y colonizado a través de la obra *El ocaso* de Osamu Dazai y sus personajes femeninos. La importancia de estudiar a este autor recae en su posicionamiento como un clásico dentro de la literatura nipona de posguerra. Es un escritor que continúa creciendo en fama, especialmente en la juventud japonesa, por sus temáticas de abatimiento, amor ilícito, drogadicción y por su método confesional de narración (Pulvers, 2011, párr. 3). Con respecto al valor de esta temática, esta abre muchas puertas para análisis relacionados con la historia mundial y su propio entorno oriental al realizar un estudio sociológico, desde la perspectiva femenina, durante el intercambio cultural de la Segunda Guerra Mundial y cómo esta moldeó las áreas políticas, culturales y económicas para transformar a un Japón colonizador a uno colonizado. Para lectores centroamericanos con una situación similar —aunque en diferentes medidas—, este ensayo aporta contenido académico sobre la reivindicación del personaje femenino al no tener un lugar secundario en la novela, sino ser protagonista y representar un cambio histórico desde una perspectiva oriental. Este estudio podrá ayudar en la ampliación de referencias feministas en la literatura e, incluso, se puede obtener información e imitar las fortalezas que llevaron al país asiático a un desarrollo integral hasta el día de hoy (Karashima, 2013, p. 26).

De esta forma surgen nuestras preguntas de análisis: ¿cómo se representa el Japón colonizador y colonizado de la obra *El ocaso* por medio de actantes femeninos—Kazuko y su madre—? y ¿cómo se relacionan los símbolos presentes en la obra con las actantes seleccionadas? A partir de estas interrogantes, se establece la siguiente tesis: la dualidad de la tradición japonesa antes de la Segunda Guerra Mundial y su desarrollo en la posguerra se

representa desde los actantes femeninos Kazuko y su madre en la novela *El ocaso* de Osamu Dazai.

Este ensayo estudia la crisis social, económica y el papel de la mujer desde el Japón colonizador durante el periodo tradicional, la Segunda Guerra mundial, y el Japón occidentalizado. Luego se analiza cómo la literatura japonesa creció en sus diferentes períodos de transición y se profundiza en la obra *El ocaso —Shayo—* (1947) del escritor Osamu Dazai, quien retrató la pérdida del Japón tradicional y el nuevo porvenir nacional y deseo de superación. Esta novela se desarrolla desde la simbología de Paul Ricoeur y el análisis de la mujer por medio del modelo actancial de Greimas. El estudio se inicia con el símbolo de la serpiente y el símbolo del sol. Luego se plantea el análisis actancial, en el que se utilizan los sujetos —Kazuko y su madre—, objetos, oponentes, ayudantes, destinador y destinatario para entender sus motivaciones y si pueden reflejar la dualidad de Japón tradicional y postguerra. A partir de este estudio, en el último capítulo se establecen las conclusiones, como también las limitaciones y recomendaciones pertinentes.

II. Japón tradicional

La sociedad y la economía

Para adentrarse en una cultura, se debe tomar en cuenta el factor social y económico para entender su contexto y por qué se desarrolló como lo hizo. Nos interesa desarrollar las diferentes etapas de Japón, siendo estos el tradicional y el tiempo de posguerra. Para iniciar, en este ensayo se define *cultura* como un conjunto de actitudes, valores, creencias y comportamientos compartidos por un grupo de personas, pero diferentes para cada individuo, que se comunica de una generación a otra (Matsumoto, 1996, como se citó en Oatey, 2012). Un aspecto importante es que la cultura es una pauta de significados. Estos son aquellos que se comparten, son de nivel histórico y duraderos en términos generacionales. Además, se debe tener claro que es un concepto relacionado con la identidad. La cual consiste en la apropiación distintiva de ciertos aspectos culturales que están en nuestro entorno social. Esto resalta la función principal de la identidad porque marca fronteras entre un nosotros y los «otros» (Giménez, s.f., p. 1).

De esta forma se inicia con la historia de Japón en el periodo Meiji, en el que este mostró una reestructuración y buscó poder ser comparado con las civilizaciones occidentales. El país estableció la necesidad de aprender de las grandes naciones y evolucionar. Su plan de desarrollo consistió en adaptar sus conocimientos con otros nuevos. De esta manera, buscaron crear una identidad nacional, que los uniera como país, y reestablecer los roles de género. Se preocuparon por entender la estructura industrial extranjera e implementar los aspectos positivos en la propia, lo cual desencadenó un crecimiento en la industria japonesa.

Sus acciones fueron en cadena, afectando otras áreas, como la económica y el poder militar. Estas áreas se relacionaron por la necesidad de la ampliación territorial —resultado del desarrollo en la economía del país—. De esta forma, el siguiente recorrido teórico abarca la apertura del país a Occidente, su nueva organización de poder, su crecimiento militar, su industria y el papel de la mujer en la sociedad.

Ahora bien, para fines de este ensayo, al referirse al Japón tradicional, hablamos del periodo Meiji, entre los años 1868 a 1912. Este periodo inicia con la apertura de Nihon al mundo occidental (Swann, 1999, p. 9). Fue un momento en el que Japón buscaba la restauración imperial y el adaptar sus nuevos conocimientos para fortalecerse. Según Anderson (2006), en ese momento el poder se encontraba muy dividido y las guerras por este eran constantes; por esas razones se buscaba una estabilidad para permitir un desarrollo integral del país (p. 5).

De esta manera, Japón experimentó, en primer lugar, un auge industrial y militar; esto fue posible en gran parte por la unión del poder, ya que, al inicio de la Restauración Meiji, su modelo de gobernanza abolió los feudos (Anderson, 2006, p. 5) y el emperador obtuvo completa autoridad. Esto fue de gran importancia; ya que, al centralizar el poder, se obtenía dominio absoluto sobre el pueblo y se impedían los constantes conflictos por el control entre los clanes. Otro aspecto importante para resaltar fue la promoción de los valores a raíz del establecimiento del sintoísmo como la religión oficial. También se vio una emulación a modelos occidentales, siempre adaptándolos a su conveniencia, y se fue inculcando una misma fe, estrategia conocida en diferentes culturas para traer consigo unión entre el pueblo (Voices of the past, 2021).

¿Cómo fue todo esto posible? Voices of the past (2021), una página especializada, muestra que se comisionó a una delegación para viajar por el mundo de 1871 a 1873. Su objetivo era recorrer puntos como Estados Unidos e Inglaterra para registrar aspectos

relacionados con sus economías, forma de gobierno y estilo de vida. Para este momento, el Gobierno y los miembros de la delegación sabían que China —como figura modelo— ya se había quedado estancada en el desarrollo, y Japón no quería ser visto de menos o formar parte de las colonias europeas. Por estas razones se esforzaron en reconocer qué les hacía falta para dejar la posición de «bárbaros no civilizados».

Por consiguiente, la delegación nipona llegó a la conclusión que, para emular un Estado moderno, primero, necesitaban legitimidad entre la gente y fortalecer la identidad nacional. Para lograr ese objetivo tomaron la idea de crear un himno nacional que reflejara el patriotismo en el pueblo. También se buscó instaurar un Estado de derecho, por lo que se creó un código civil y una constitución. Se dieron cuenta que la educación debía ampliarse, por medio de escuelas públicas, y que las mujeres debían educarse para ser madres, ya que ellas criaban a las próximas generaciones. En relación a lo económico, la delegación se dio cuenta de la necesidad de instituciones bancarias, bolsa de valores y la industrialización de la agricultura. Además, un factor principal —para obtener la posición económica y el respeto internacional que deseaban— era tener fuerzas armadas sólidas. Esto surge por el crecimiento industrial y la necesidad de expansión territorial (Voices of the past, 2021).

Sumado a esto, el viaje diplomático de la delegación también permitió a Japón tener contactos y realizar intercambios estudiantiles. De esta forma, muchos jóvenes japoneses realizaron sus estudios universitarios en Occidente —por ejemplo, Estados Unidos e Inglaterra— y pudieron obtener diversas fuentes de comparación para el fortalecimiento de Nihon. Este proceso enriqueció los conocimientos previos de Japón y trajo la adaptación de lo que consideraron más favorable para el territorio (Voices of the past, 2021).

Por otro lado, se mencionan dos aspectos que fortalecieron la economía nipona. El primero fue convertir el yen en moneda oficial y, el segundo, la autorización de las inversiones extranjeras. Esto proporcionó un desarrollo en el comercio interno y, al oficializar

una moneda, se permitió la apertura de este campo con la interacción externa. Todo esto implicó un nuevo flujo en el desarrollo económico del país (Voices of the past, 2021).

Agregado a la creciente economía, en 1873, se realizó una reforma agraria. Esta trajo el fin, oficialmente, del régimen feudal —a pesar de haber abolido los feudos al inicio de la Restauración Meiji, antes de esta reforma, aún existían muchos de ellos y los campesinos no eran propietarios de tierras—. De la mano de este cambio vino la industrialización y el poder militar vivió un rápido crecimiento y adaptación. Esto se puede ejemplificar en el desarrollo de transportes marítimos y la apertura de grandes compañías industriales como Mitsubishi y Mitsui —las cuales han perdurado y llegaron a ser conocidas hasta hoy en día—. Luego, desde el enfoque social, vino una nueva moral. La cual llegó con la creación de un nuevo código penal y civil —la delegación japonesa se inspiró por el modelo francés de estos documentos—. Entre las características más sobresalientes se menciona la eliminación de todo tipo de torturas (Voices of the past, 2021).

De esta forma, la Restauración Meiji fue el inicio de un Japón más fuerte. Pudieron unirse al centralizar el poder y al inculcar la identidad nacional al pueblo japonés. La religión también fue un factor que promovió la idea de conexión nacional utilizando la fe. En cuanto a su economía, el establecimiento del yen como moneda oficial les abrió espacio para la interacción extranjera. La creación de instituciones bancarias apoyó a la estabilidad de su creciente flujo económico. Otro aspecto de importancia en este periodo fue la reforma agraria, ya que permitió que el pueblo pudiera tener más opciones de crecimiento laboral. Además, la industria de transportes marítimos fue una fuente para el desarrollo. Por último, el fortalecimiento de las fuerzas armadas niponas promovió un espíritu bélico expansionista.

El papel tradicional femenino

Al inicio, la mujer era el sol —frase que ve su significado en la diosa Amaterasu y la creación de Japón—. Se muestra cómo se veía a la mujer relacionada con lo mítico, pero durante la Restauración Meiji el papel tradicional femenino vio cambios en el código civil. Este nuevo código presentaba a la mujer de una manera más dependiente al hombre. Fue en este momento que el término *ryo saikenbo* —buena esposa, buena madre— se utilizó para la completa división entre el hombre y la mujer en la sociedad. Así, las mujeres son relegadas a la obediencia y crianza desde el hogar (Ramos y Garcés, 2005, p. 226). Esta situación provocó mucho descontento y dio lugar a varios levantamientos que exigían un cambio.

En la historia de Japón, la figura de la mujer tenía una posición activa en la sociedad. Desde la perspectiva mitológica se ve a Amaterasu, quien es la creadora de Japón y diosa del sol. Para su culto se realizaban peregrinaciones y el viajero debía presentarse purificado. Esto consistía en una purificación física —lavar su cuerpo en el río cerca del templo— y espiritual —mostrarse con un corazón puro—. También se le dedicaban danzas rituales a cargo de las sacerdotisas y se leía una serie de plegarias para informar a la diosa sobre la visita y de las ofrendas que se le dedicaban. Además, para que la diosa tuviera un culto permanente, se ofrecía una hija del emperador como sacerdotisa (Falero, 1998, pp. 7-8). Amaterasu se posicionó como una diosa principal y tomó el papel de madre omnisciente para cuidar del país del sol naciente. Además, se cree que sus descendientes son los emperadores y emperatrices —no se excluían a las mujeres para heredar el trono— (Ramos y Garcés, 2005, p. 224).

Desde el año 710, las mujeres participaban en política y se creía que poseían poderes para comunicarse con el mundo espiritual. Incluso del año 1338 a 1568 se estableció una sociedad matriarcal, y la mujer tenía sus bienes separados de su marido. Más adelante, en los

años 1600 a 1868, se encontraron registros de que los esposos ayudaban a cuidar a los hijos en casa —esto se supo por un manual de crianza dirigido a padres— (Ramos y Garcés, 2005, pp. 224-225). No obstante, fue de 1868 a 1912, en el periodo Meiji —Japón tradicional para fines de este ensayo—, que la posición de la mujer fue relegada. Esto sucedió porque, cuando Nihon se abrió al mundo, adoptó modelos occidentales, lo cual simplificó el papel de la mujer para solo ser *ryo saikenbo*. Ahora las mujeres solo debían ser buenas esposas y madres para cumplir su rol de manera adecuada (Ramos y Garcés, 2005, p. 226).

Entre los primeros cambios se ve la instauración del nuevo código civil. Este catalogó a la mujer como dependiente de su guardián o esposo, y como «persona casi incompetente». Al nombrarla «incompetente», podemos ver cómo se le veía como alguien incapaz de realizar tareas importantes y, por lo tanto, como una persona que necesitaba que alguien vigilara de ella y supervisara sus acciones. Entre las actividades que dependían de la aprobación masculina sobre su actuar y persona se encontraban las siguientes: recibir o emplear capital, obtener un préstamo o dar fianza, adquirir o ceder un derecho sobre un bien mueble o inmueble, realizar cualquier acto durante una demanda, realizar un obsequio, un compromiso, aceptar o rechazar una sucesión, y la realización de cualquier contrato que afecte la disposición de su persona (Lönholm, 1898).

En cuanto a la actividad política, la situación era lamentable. A diferencia de años anteriores, en este periodo se les prohibía participar en partidos políticos, atender a reuniones políticas y dar discursos o realizar asambleas. En estas prohibiciones la voz de la mujer era ignorada en su totalidad. Bajo estas circunstancias —sin importarles la posición asignada en la política y área social—, surgieron diversas voces femeninas que buscaban ampliar sus capacidades y obtener participación. Entre esas mujeres destacamos a Kusunose Kita, quien velaba por obtener el derecho al voto. Ella mencionaba la injusticia al tener la obligación del pago de impuestos y no tener permitida la participación política (Molony, 2018, párr. 2). Por

medio de este tipo de protesta, podemos conocer cómo era la posición tradicional femenina y cómo se percibía la desigualdad de género por parte de la mujer japonesa.

Otra mujer a destacar es Kishida Toshiko, una de las primeras defensoras de los derechos de las mujeres (Aguila, 2020). Toshiko pronunció un discurso que nos permite adentrarnos en esa posición social de la mujer, vista desde las personas que la vivieron. Su discurso se tituló como *Daughters in boxes*. En este, ella buscó revelar la injusticia que las mujeres sufren desde sus familias. Para ella, la injusticia se expandía desde la crianza de los padres:

Girls are like creatures kept in a box. They may have hands and feet and a voice —but all to no avail, because their freedom is restricted. Unable to move, their hands and feet are useless. Unable to speak, their voice has no purpose (...) Women need learning. But if you think by learning that I am referring only to the *Four Books* and the *Five Classics* or the eight great writers of the Tang and Song-Han Yü in particular-or recitations of the great Chinese poets, then you are greatly mistaken. Nor am I advocating the composition of *waka* poetry or the extemporaneous recitation of short verses. A romantic ramble while enjoying the elegant diversions of moon or flower viewing does not to my mind constitute learning, either¹. (Yasutake, 2006, pp. 63-65)

De esta manera, a través del discurso de Toshiko, se ve la importancia del arte en la educación de las mujeres, ya que su educación solamente se basaba en ciertos clásicos. El exceso de aprendizaje se podía percibir como dañino para un buen matrimonio. Ella también resalta que en la escritura y recitación pública solo se permitía la poesía, lo que llevaba a una educación mediocre.

¹Traducción del autor: Las niñas son como criaturas encerradas en una caja. Pueden tener manos, pies y voz, pero todo en vano, porque su libertad está restringida. Incapaces de moverse, sus manos y pies son inútiles. Incapaces de hablar, su voz no tiene un propósito (...) Las mujeres necesitan educación. Pero si cree que me refiero solo a los cuatro libros y los cinco clásicos o a los ocho grandes escritores de Tang y Song-Han Yü en particular, o recitaciones de los grandes poetas chinos, está muy equivocado. Tampoco me refiero a la composición de la poesía waka o la recitación extemporánea de versos cortos. Un paseo romántico mientras se disfruta de las elegantes diversiones de la luna o la observación de flores no constituye, en mi opinión, un aprendizaje tampoco.

Si bien es cierto que el periodo Meiji buscó la implementación de las escuelas y la participación de mujeres y hombres, había una gran diferencia en contenido. La política educacional para la mujer era con un enfoque en beneficio del sistema familiar. Otro problema fue que en 1872 —cuando más escuelas surgieron— solo el 23 % de mujeres asistían. Independientemente de la política educacional discriminatoria, se ve que hay una barrera desde el hogar que impidió la asistencia de las mujeres a la escuela (Kiguchi, s.f., p. 135).

Sumado a esto, la mujer vivía en una cadena de obediencia porque tenía que obedecer a sus padres, luego a sus esposos y a sus hijos varones. Esta era una forma en la que la sociedad decía que la mujer manifestaba su lealtad al país. Como regla, su lugar era dentro de casa y su responsabilidad era criar a los hijos y cuidar de los ancianos —además de una entera devoción a sus esposos—. Luego, a partir de 1926, el Gobierno enfatizó el rol reproductivo de la mujer. Esto surge por la necesidad de mantener y ampliar la fuerza militar del país, por lo que se necesitaban más soldados. En este contexto, la mujer no era vista como un individuo, sino como un miembro que existe para la sociedad; por lo tanto, solo era considerada mujer real cuando se casaba y tenía hijos (Ramos y Garcés, 2005, p. 226).

Bajo este marco se desarrolló un tipo de crianza que inculcaba la actitud sumisa y restrictiva dentro del hogar —dentro de la caja—. Podemos concluir que el rol tradicional de la mujer se basaba en una dependencia al otro, en este caso, al hombre. Se le veía con la necesidad de tener una guianza en situaciones relacionadas con el dinero y en lo que respecta a sus personas. Su posición se limitaba al cuidado de hijos, ancianos y a la reproducción —por el bien de las fuerzas militares—. Al tener todas estas limitaciones, se puede asumir una restricción para expresarse libremente, no solo en la política, sino en sus actividades cotidianas.

III. Repercusiones de la Segunda Guerra Mundial

La sociedad y la economía

Luego de la rendición japonesa en la Segunda Guerra Mundial, le continuó un período oscuro a Japón. Las repercusiones psicológicas de los distintos bombardeos estadounidenses se presentaron como crisis económicas para el ciudadano japonés. También se vio reflejado en la economía del país al sufrir una crisis por déficit de recursos y desempleo. La ocupación estadounidense, dirigida por *Supreme Commander of the Allied Powers* —SCAP—, transformó e implemento leyes que involucraban la propiedad privada —llegando a tal punto que se temía una nacionalización de territorio— y la abolición de la nobleza —lo que cambió la idea de linaje con prestigio—. Esto causó un golpe a la moral del pueblo, consecuencia de la pérdida de autonomía y la intervención extranjera en sus políticas. La mujer tuvo un mayor involucramiento laboral, pero fue en un entorno de maltrato y desigualdad —estos últimos aspectos se desarrollarán a profundidad en el capítulo III—.

El daño a la moral japonesa se ejemplificó en el término *Kyoudatsu* —el cual significa «el gran enemigo que podría destruir Japón»—. El pueblo se encontraba en la desesperación, estaban agotados y sufrían un colapso psíquico. Esto fue consecuencia de la crisis alimentaria que se desarrolló por falta de mano de obra y la caída en la producción de herramientas y productos para la agricultura que trajo el fin de la guerra, situación que llevó a la inestabilidad social (Aunillah, 2020, p. 52). Estos problemas surgieron porque el Gobierno inició un mayor control con los alimentos —por la escasez— y los repartían a la población. Sin embargo, la cantidad de alimento que repartía el Gobierno era muy reducida, por lo que muchos sufrieron una época de hambruna. Esto significó que los precios de los alimentos eran controlados y el comercio estaba estrictamente regulado. Además, las fábricas que sobrevivieron quedaron inoperantes y las líneas de tren se vieron afectadas, por lo que

tuvieron dificultades para el transporte. En cuanto al colapso psicológico, este fue consecuencia de los bombardeos. Estados Unidos atacó el este de Tokio, lo que provocó un incendio que mató a 100 000 personas. Luego el ataque atómico en Hiroshima y Nagasaki resultó con la muerte de 120 000 y 70 000 japoneses, respectivamente. Tras esta situación, se estableció que el daño de los bombardeos no redujo la capacidad de producción nipona, sino fue el impacto a nivel psicológico (Postwar Recovery, s.f.). «De repente me enfrenté a una gigantesca bola de fuego... Luego vino un ruido ensordecedor. Era el sonido del universo explotando» (Mikamo, s.f., como se citó en Serrano, 2020). Con testimonios de sobrevivientes como Shinji Mikamo, se ve la imagen que quedaría grabada en los ciudadanos y cómo observar sus ciudades destruidas vería repercusiones en el desarrollo económico y moral.

De esta forma, el periodo económico más duro para Japón fue durante la ocupación, 1945 a 1952 —repercusión de la derrota en la guerra—. Se dice que hubo una gran crisis en la economía debido a la hambruna; además, gran parte de la población se encontraba sin hogar y se veían forzados a vender sus pertenencias para sobrevivir. Esta crisis económica cruzó las fronteras de las clases sociales porque afectó a los pobres, comerciantes y a la aristocracia por igual (Handayani, 2009, pp. 14-15).

Otra de las repercusiones que trajo la derrota en la guerra fue la nueva constitución de 1947 —la cual se profundizará en el Capítulo III: Japón occidentalizado—. Entre los cambios más significativos, se estableció, en la nueva constitución, que todas las personas son iguales bajo la ley y, por consiguiente, no se reconoce a la nobleza. El artículo 14 de la Constitución significó poner fin a una larga historia de jerarquías en Japón, ya que terminó con la clase aristócrata. Quitaron el concepto hereditario de distinción social y sus privilegios (Matus, s.f., p. 268). Sin la idea de nobleza, todos eran iguales; esto representó un golpe para la herencia de linaje y lo que significaba poseer ese prestigio para la clase alta (CIDOB, 2014, p. 368).

Otro cambio de relevancia fue relacionado con los territorios. En cuanto a la propiedad privada, se instauró una limitación de esta, afectando al incremento de propiedad de la clase alta. La limitación de la propiedad privada estableció que ninguna familia podía tener propiedades que excedieran el valor de 1 millón de yenes, y esto también aplicó a propiedades en el extranjero (Handayani, 2009, p. 17-18). Respecto a la propiedad privada, la nueva constitución —en el artículo 29— establece que el Gobierno puede quitar cualquier propiedad para volverla de uso público y, a cambio, le brindará una compensación económica al propietario. También se estableció que los propietarios de tierras tenían obligaciones —en el uso de estas— con el bienestar público (Ukai y Nathanson, 1968, p. 1132).

Lo que buscaba esta ley de propiedad era un trato igualitario para las personas. No obstante, el Gobierno japonés no estaba de acuerdo, ya que veía inconsistente el concepto de propiedad privada establecido por SCAP. Además, esa ley se acercaba a la nacionalización de la tierra y recursos naturales. Era una negación a la propiedad privada; sin embargo, se vieron obligados a aceptar dichas leyes, ya que eran dictadas por SCAP (Ukai y Nathanson, 1968, p. 1141).

De esta manera, se observa cómo la imposición extranjera afectó a todas las clases sociales. El agotamiento del pueblo promovió una inestabilidad en la moral, la cual se asentó con la llegada de la crisis económica —por la falta de mano de obra y recursos para la industria—. El cambio de poder a manos de SCAP desembocó en una crisis interna; debido a la imposición de nuevas leyes sin tomar en cuenta las ideas niponas, como fue el caso de la limitación de propiedad privada y la abolición de la nobleza. Japón se enfrentaba a muchos cambios drásticos en un periodo de tiempo corto —7 años de ocupación extranjera— que no dejó un espacio para una adaptación equilibrada y la transformación cultural fue notoria.

El nuevo papel femenino

La nueva constitución no solo llegó a realizar cambios en la economía y la jerarquía nacional, también transformó el papel de la mujer a uno más activo, tanto en el hogar como en la política japonesa. El rol de la mujer experimentó varias transiciones desde el inicio y hasta el fin de la guerra. Estas alteraciones permitieron su inclusión en la política, obtener autonomía y ser activa en el área laboral.

El desarrollo laboral femenino fue posible porque la guerra reclutó a muchos hombres trabajadores. Por este motivo, los hombres abandonaron sus puestos y alguien tenía que tomar su lugar. Fueron 2.5 millones de vacantes que los hombres dejaron en la industria laboral, pues ellos representaban el 17 % de la población trabajadora. Entonces, ¿qué ocurrió con esos puestos libres? Las mujeres obtuvieron nuevas opciones de trabajo. Ocupaban puestos para la fabricación de acero, en la minería, trabajos de campo, en fábricas de armas, industria del algodón, etc. Además, las mujeres tomaron el control total de sus casas por la ausencia de sus esposos (Handayani, 2009, pp. 14-15).

Sin embargo, ahora que la mujer ocupaba más puestos de trabajo, sufría de mucha explotación laboral. Realizaban turnos que duraban hasta la media noche, recibían abusos y las condiciones de sus contratos eran indignantes (Kiguchi, s.f., 138). Varias de las mujeres trabajadoras eran solteras y las opciones de contratación más fáciles estaban reducidas a chica maniquí, chica del elevador o azafata de tren (Ramos y Garcés, 2005, p. 227).

No fue hasta 1946 que se establecieron igualdad de derechos en el trabajo para la mujer. Y fue en 1947 donde se estableció la igualdad de pago. A pesar del crecimiento e involucramiento laboral femenino, tomó 20 años para que el empleo de mujeres se hiciera común (Nakata y Takehiro, 2002, pp. 521-522). Es cierto que había leyes que respaldaban a la mujer, pero solo era una pantalla que reflejaba «modernidad».

Esto se debe a que la mentalidad de la sociedad japonesa aún se aferraba a los roles que el periodo Meiji había establecido. Por ello, la sociedad solo veía bien que la mujer cuidara de la casa mientras que su marido debía velar por el bienestar del país (Ramos y Garcés, 2005, p. 231).

Como se observa, la condición de la mujer nipona fue parte de las repercusiones de la Segunda Guerra Mundial porque cambió y tomó un rumbo hacia la igualdad de género. Esto surge por la ya mencionada nueva Constitución de 1947 y el Código Civil de 1948. La mujer ahora no podía ser discriminada por su sexo, podía elegir a su esposo, a qué deseaba dedicarse, heredar y poseer tierra a su nombre, iniciar su divorcio, tener custodia de sus hijos y, en 1946, se permitió el voto femenino (Handayani, 2009, p. 15-16).

Las repercusiones de la Segunda Guerra Mundial giraron en torno a la ocupación estadounidense y la manipulación de las políticas japonesas. Esta intrusión implicó la imposición de una nueva constitución que no solo afectó a las leyes niponas, sino que representó un cambio en sus ideologías y tradiciones. Además, se llevaron a cabo en un contexto en el cual los ciudadanos japoneses se enfrentaban a una desesperación económica, baja de moral por el fracaso en la guerra y a una nueva posición de la mujer en el área laboral y en igualdad de género.

IV. Japón occidentalizado

Japón colonizador

A lo largo de la historia, Japón se ha enfrentado a diferentes etapas de cambio y crecimiento. Una etapa de gran importancia para su desarrollo, en relación con el resto del mundo, es la del Japón colonizador. El enfoque colonialista japonés tenía como objetivo mantener un imperio. Esta idea vino por el deseo de emular a Occidente y defenderse. Este momento se ubica en el periodo Meiji, en el cual el Imperio del Japón —finalizado en 1947— desarrolló una política bélico-expansionista. Nihon vio que con locaciones diversas tendría mayor espacio. Al expandirse, su población aumentaría y el éxito sería la migración a las colonias —esto es un objetivo imperialista— (Taylor, 2013, p. 2). Esta política surgió del proceso —en el que el país asiático ya venía trabajando— de la unión de su poder político, bélico, económico y la integración de los ciudadanos para crear una identidad nacional (Historia en comentarios, 2020).

Historia en comentarios (2020), una página especializada, muestra que Japón evolucionó por medio de la implementación y la adaptación de conocimientos occidentales que lo llevaron a un gran desarrollo económico e industrial. Esta situación provocó la necesidad de más recursos naturales y espacio para expandir su territorio. Este contexto convirtió a Japón en un conquistador —colonizador—. Nihon se apoderó del territorio que necesitaba y colocó diversas fábricas en las colonias, por ejemplo, del tipo minera. Además, el Imperio del Japón promovía la migración, en específico para el trabajo agrícola. Estas situaciones colocaban a las colonias como una fuente necesaria para el crecimiento; lo que más adelante llevó a la idea de crear un imperio asiático —para defenderse contra Occidente— liderado por los japoneses (Taylor, 2013, p. 2).

En este tiempo, Nihon se vio envuelto en distintas batallas para obtener espacio y los recursos necesarios para cubrir sus necesidades en la industria. Entre sus invasiones más destacadas podemos mencionar las siguientes: guerra sino-japonesa, guerra ruso-japonesa, conquista de la península de Manchuria, ocupación de Corea y Taiwán. El impacto de la expansión del Imperio del Japón fue notorio para los países occidentales. Para demostrarlo, nos referimos a su territorio ocupado. ¿Por qué? Se debe a que llegó a gobernar sobre una superficie que abarcaba 7,4 millones de kilómetros cuadrados, mientras que su territorio original era de 377 975 kilómetros cuadrados (Historia en comentarios, 2020); esto significa que creció 19 veces más en el tamaño de su disposición territorial.

La faceta de Japón como un colonizador se caracterizó por el crecimiento e inversión que realizaba en sus colonias. El país tuvo mayor preocupación en los sectores de infraestructura, educación y agricultura. Este tipo de cuidado y atención provocó el buen rendimiento y crecimiento de las colonias japonesas. Además, el comercio y la inversión en las colonias estaban estrechamente vinculadas a la economía nipona, situación que se llegó a denotar en la productividad de las colonias japonesas en comparación con las occidentales (Booth, 2016, p. 7).

Sumado a esto, el país había experimentado un crecimiento económico más rápido durante la década de 1930, lo que establece a Japón, en comparación con las principales economías de Europa occidental y América, en una ubicación ventajosa. La buena posición de Nihon es consecuencia de sus buenas estrategias. El país implementó una política de diversificación en la minería y la industria. Por estas razones, hubo un rápido crecimiento económico en colonias como Manchuria, Corea y Taiwán (Booth, 2016, p. 7).

Además, se establece que el Gobierno japonés jugó un rol importante al promover la inversión en infraestructura y en actividades productivas, ya que ofreció considerables subsidios al sector privado. Había un gran interés debido a la política bélico-expansionista y la estrategia japonesa siempre estaba con la mira en construir un imperio a lo largo del noreste de Asia. Otro aspecto de importancia es que el Imperio del Japón no deseaba el surgimiento de una clase empresarial nativa. No permitieron que originarios del lugar dirigieran corporaciones a menos que hubiera participación japonesa, dando como resultado un monopolio del capitalismo japonés (Booth, 2016, pp. 8-27).

Otra característica de las colonias del Imperio del Japón era que los japoneses no tenían contacto con otro grupo étnico, vivían separados, y se cree que el factor principal era que no poseían un lenguaje en común (Booth, 2016, p. 29). Al ver la barrera idiomática se revela que no hubo una imposición drástica del uso del japonés como lengua oficial en las colonias, a pesar de que Japón sí introdujo la enseñanza de su idioma en la educación primaria. También fue por medio de la educación que deseaban inculcar los valores nipones y alejar las creencias cristianas y occidentales (Booth, 2016, pp. 33-34).

Otra particularidad fue el racismo que ejercían en sus colonias. Esto se ve en el estilo de vida que los japoneses llevaban —como superiores— y sus privilegios sobre los nativos. También se refleja en el monopolio económico, las grandes oportunidades de migración y de apertura laboral para ellos en sus diferentes colonias. Se observa a un Japón cada vez más industrializado, con las colonias como fuentes principales de agricultura y recursos minerales (Taylor, 2013, p. 3).

Se ve a un país que viene creciendo con fuerza, desea expandir su imperio y promueve el mayor aprovechamiento para sus colonias y continúa apoyando su política bélica. La necesidad de recursos naturales lleva a Japón a ser un país conquistador.

Al crecer 19 veces más en su tamaño original, se coloca en una posición ventajosa en relación con Occidente. Además, sus estrategias giran en torno al objetivo expansionista; ya que buscan el buen desarrollo de sus colonias y afianzar su posición y seguir creciendo en su economía, territorio y poder militar.

La colonia en Japón

Después de la derrota de la Segunda Guerra Mundial, el panorama de Japón como un imperio en expansión se vio truncado. Entre las principales razones se encuentran las repercusiones económicas y la ocupación estadounidense, la cual fue dirigida por el *Supreme Commander of the Allied Powers* —SCAP—. Caprio y Sugita (2007), historiadores, mencionan que Japón sufrió grandes pérdidas por los ataques exitosos de Estados Unidos, por ejemplo, las represalias de la bomba atómica, bombardeos a 66 ciudades principales y la destrucción del 40 % del área urbana (p. 7).

Además, menciona que la derrota en la guerra significó que un tercio de la población se quedara sin hogar por los diversos ataques. Las bajas en la guerra para Nihon llegaron a ser de 2.7 millones de japoneses fallecidos. Por otro lado, los sobrevivientes representaban 6.5 millones de japoneses que tuvieron que ser repatriados con el final de la guerra. Japón no estaba preparado económicamente. Se encontraba en un estado crítico por la insuficiencia de comida, alojamiento, empleo y una moral en decadencia (Caprio y Sugita, 2007, p. 17).

Fue un cambio drástico para Japón el pasar de tener poder sobre otros países a tener que rendirse. Además, se encontraban con problemas financieros, ya que no podían seguir reclamando los recursos y los beneficios de sus colonias. El panorama del Japón de posguerra se alejó completamente de sus años de continuo crecimiento económico y militar (Caprio y Sugita, 2007, p. 17).

Con este contexto, el periodo de ocupación inició en 1945 y finalizó en 1952, cambiando al Japón que se conocía. Sin embargo, ¿cuál era el objetivo de la ocupación? Este era, simplemente, moldear al país del sol naciente. La derrota conllevó a una baja de la moral y manipulación en las tradiciones niponas. Estas modificaciones fueron bajo un programa de desmilitarización y democratización, debido a que deseaban la transformación de Nihon en un país pacífico con un Gobierno democrático. ¿A qué costo? La ocupación no fue otra cosa que una imposición extranjera y una violación a las leyes internacionales (Swann, 1999, pp. 3-4).

Asimismo, la ocupación fue un acontecimiento que marcó la historia de Japón. Este suceso fue el primero en el que el país se vio exitosamente invadido. Por consiguiente, para una cultura bélica, fue un golpe deshonoroso que abrió paso a tener que aceptar todas las imposiciones extranjeras. En consecuencia, se observan grandes reformas, de impacto, en el área política. Swann (1999) menciona que Japón pasó de tener un Estado jerárquico en el que se ejecutaba el Deseo Imperial o *Imperial Will*—lo que le daba absoluto poder y control al emperador— a tener una constitución que proporcionaba la soberanía al pueblo y prohibía la presencia militar en el territorio japonés (p. 3).

Esta imposición fue un ataque directo a su poder tradicional, ya que para ellos la figura del emperador tiene poder absoluto porque es considerada sagrada. Era visto como el descendiente de la diosa del sol, a quien se le conoce como la fundadora de Japón (Swann, 1999, p. 9). Por esta razón la orden de SCAP de que el emperador realizara una declaración de humanidad—esto significa que debía negar su divinidad— y convertirlo en un símbolo era un ultraje cultural.

Swann (1999) ve el trasfondo de todas estas acciones como el propósito de erradicar no solo a las personas que apoyaban la guerra, sino la voluntad de guerra de Japón en sí (p. 23).

Esto también se vio en acciones como la reforma electoral, ya que se permitió el voto a las mujeres. También se eliminó la educación militar en las escuelas. Además, se prohibió la diseminación del sintoísmo por su contenido bélico —según SCAP— e inculcaron valores cristianos. Kumano (2007) resalta que esa fue la manera que encontraron para desarraigar militarismo nacionalista y el patriotismo apasionado en los japoneses (p. 2).

La colonia en Japón reformó principalmente la educación reemplazando los valores tradicionales para promover los valores democráticos americanos. También eliminó la educación de la moral tradicional, la historia japonesa y la geografía en las escuelas, ya que necesitaban ser reformadas por SCAP (Kumano, 2007, pp. 1-5). Esto provocó que una cultura —totalmente diferente— se acoplara a los deseos extranjeros. Lo que refleja que SCAP olvidó que la modernización y la paz podían venir sin tener que imponer sus ideales occidentales rigurosamente.

La ocupación inició todo un proceso de readecuación en la cultura japonesa y trascendió a las nuevas generaciones. Ruriko Kumano (2007), como ciudadano japonés y heredero de la imposición occidental de la posguerra, menciona en su ensayo *The US Occupation and Japan's New Democracy* cómo se perdieron muchas tradiciones y cómo los niños dejaron de valorar y ver a la patria con la misma devoción que tenían sus mayores. A continuación, se muestra un fragmento en el cual Kumano habla de cómo se transformó y se perdió parte de la tradición japonesa:

I was told that as long as Japan maintained its pacifism, the Japanese people would live in peace forever. My generation were raised without a clear sense of duty to defend our homeland—we did not identify such words as “patriotism,” “loyalty,” and “national defense” with “positive values” They wanted to replace these older values with new ones that would ensure a more pacifist outlook.

Thus, in the name of democratization and pacification, Japan lost some important aspects of its cultural heritage². (Kumano, 2007,

p. 1)

Con el fin de evitar un nuevo levantamiento y proteger los intereses norteamericanos, el sector educativo fue uno de los más afectados por la ocupación extranjera; ya que lo veían como la fuente para poder imponer una nueva identidad nacional. Así, privaron a las nuevas generaciones de un nacionalismo japonés, ya que, por la ocupación que duró 7 años, la identidad nacional se volvió irreconocible para el Japón imperialista. Sumado a esto se ve la eliminación —por parte de los estadounidenses— de la figura del emperador y su relación mitológica. Se muestra una transformación en la identidad nipona a raíz de la anulación de la voluntad de lucha —que es una herencia cultural—. Además, los ataques durante la guerra llevaron a la destrucción del patrimonio cultural y la desmilitarización dejó a Japón indefenso ante el mundo.

²Traducción del autor: Me dijeron que mientras Japón mantuviera su pacifismo, el pueblo japonés viviría en paz para siempre. Mi generación se crió sin un claro sentido del deber de defender nuestra patria; no identificamos las palabras como «patriotismo», «lealtad» y «defensa nacional» con «valores positivos». Querían reemplazar estos valores antiguos por otros nuevos. Eso aseguraría una perspectiva más pacifista. Así, en nombre de la democratización y la pacificación, Japón perdió algunos aspectos importantes de su patrimonio cultural.

V. Literatura japonesa y Osamu Dazai

La literatura japonesa

La literatura nipona ha evolucionado mucho desde sus inicios; esto se ve en cinco períodos de cambios enriquecedores para su trayectoria. Además, cuenta con rasgos importantes que la distinguen entre otras literaturas. Sumado a esto, se le considera nativa por derivarse de una matriz histórico-cultural única que desarrolló formas literarias exclusivas. Por lo tanto, su literatura juega un rol importante para conocer su imaginario cultural y social (Walker, 2017, pp. 287-289). Así pues, la literatura nipona se posiciona entre las más antiguas y duraderas en el mundo. Para fines de este ensayo, se define *literatura*, según Nobuaki Ushijima (s.f.), como la descripción de la realidad de los hombres por los hombres, quienes, a pesar de las diferencias externas y sus diversas maneras de vida, no pueden diferenciarse tanto.

A lo largo de la historia, China ha sido de gran influencia para Japón. Ha sido un gran referente desde la religión, moral, organización política, idioma y literatura. Enfocándonos en la literatura, la religión budista fue un factor importante que permitió que China moldeara la literatura nipona. Fueron las influencias suaves y humanizadoras del budismo las que comenzaron a teñir los trabajos japoneses. Al mismo tiempo, se introdujo el arte de la escritura con mucha influencia de los caracteres chinos. A pesar de esta influencia, no debemos olvidar el ingenio nativo de los japoneses, ya que mantuvieron su originalidad al modificar lo que aprendían del extranjero e imprimían su estampa característica. Esto permite un registro del carácter nacional japonés y no una simple imitación extranjera (Aston, 1903, p. 4).

Ahora bien, como se ha dicho, en la historia de la literatura japonesa se han visto cinco períodos que marcaron características en cuanto a su situación con el mundo, su contexto social y bélico interno. El primero es el periodo *Nara* —710-794 d. C.— caracterizado por reunir las expresiones del Japón antiguo. En este momento se crean escuelas para la clase alta. Sus estudios tratan sobre historia, los clásicos chinos, leyes, aritmética y artes —se puede ver la presencia de China establecida en la educación—. Una obra icónica del periodo Nara es *Record of Ancient Matters*, la cual habla sobre las tradiciones japonesas, mitos desde el sintoísmo y tiene un carácter histórico. Sin embargo, el lenguaje de la obra aún es muy pobre y posee una mezcla de escritura japonesa y china (Aston, 1903, pp. 18-19).

Este es seguido por el periodo *Heian* —794-1186 d. C.—, donde se ve un desarrollo en descripciones de la vida de los nobles y se combina la literatura con las artes plásticas, novelas líricas y relatos poéticos. (Aston, 1903, pp. 18-19). Este periodo es considerado la época clásica de la literatura nipona. El lenguaje había alcanzado su pleno desarrollo, el vocabulario era variado y abundante. En este periodo había obras de poesía, ficción, diarios y ensayos. Todos ellos reflejaban una temática sobre el placer, lo afeminado, lo culto y refinado de la clase que lo producía —clase alta—. Como ejemplo de la poesía se puede mencionar el *Kokinshū*, una antología poética que contiene más de mil cien poemas sobre las estaciones del año, felicitaciones, viajes, amor, lamentos, entre otros (Aston, 1903, pp. 54-58).

Luego vino el periodo *Kamakura-Muromachi* —1186-1573 d. C.— con diversas guerras, por lo que los relatos cargaban grandes reflexiones sobre la existencia y la emoción humana. En este periodo hubo un declive en el aprendizaje y los trabajos más destacados están al inicio de este periodo. Un ejemplo es *Gempei Seisuiiki*, el cual narra la historia del surgimiento y la caída de los Gen y los Hei, dos grandes familias nobles. Aunque no hay una

trama original y solo se ven los pasos de generales reales, posee un gran ornamento retórico, reflexiones internas de los personajes y oraciones budistas (Aston, 1903, pp. 133-135).

Después surge el periodo *Edo* —1603-1867 d. C.—, y la educación se abrió a todas las clases sociales. Además, la impresión de libros aumentó y fueron de fácil acceso para la población en general. Estas situaciones provocaron una mejor situación económica para la gente del pueblo y su acercamiento con más libros. De esta forma el conocimiento se expandió al igual que la religión, pero el nivel del gusto y refinamiento en la literatura bajó. Esto sucedió debido a una gran producción de trabajos pornográficos. Otro aspecto a resaltar es que en este momento la necesidad de ampliar el vocabulario era inminente y se optó por agregar varias palabras chinas, que llegaron a sobrepasar las de origen nativo. Sin embargo, esta etapa, comparada con el periodo Heian, mostró muchas más creaciones y temáticas más diversas. Entre los trabajos realizados se encuentran dramas, ensayos, sermones, biografías y los diccionarios. Como ejemplo tenemos la biografía *Taikoki*, la cual presenta la vida del regente Hideyoshi en once volúmenes. Fue escrita en 1625 y no posee tanto valor literario, pero es de importancia por los documentos contemporáneos que contiene (Aston, 1903, p. 220-223).

Luego Japón se apertura al mundo occidental a partir de 1868 (Swann, 1999, p. 9), y los escritores obtienen mayor libertad creativa por la interacción cultural. Así pues, este momento abarca del periodo Meiji a la actualidad. En este tiempo se ve un desarrollo literario moderno por la influencia occidental, reflejando una mentalidad cosmopolita (Aldana, 2020). Con la apertura de Japón al mundo, otra gran influencia tomó parte en el desarrollo de la literatura nipona: Europa —luego se unió América— y se dio inicio al estudio de lo europeo y occidental. Surgieron las revistas y los periódicos, proporcionando una comunicación mediática mayor.

En este periodo, incluso hombres de buenas familias comenzaron a viajar a Europa y América con el fin de estudiar. Puesto que esto les garantizaba una influencia mayor en puestos para la política en Nihon (Aston, 1903, pp. 384-385). Como ejemplo de este periodo se ve al escritor Fukuzawa con su libro *Condition of Western Countries*. En su obra desarrolla temas relacionados a leyes, costumbres e instituciones occidentales. También se encuentra el escritor Sudo Nansui con su obra *The ladies of New Style* —escrita en 1887—. En su novela habla de un Japón más civilizado y tiene una temática política (Aston, 1903, p. 387).

Ahora bien, entre la historia de la literatura japonesa se encuentran cuatro puntos como cualidades distintivas: el arte para la vida —porque su literatura presenta lo vital—, la cotidianidad, la capacidad de asimilación y parquedad de recursos. Como primer término se encuentra el arte para la vida, el cual es una característica de gran importancia debido a que la cultura nipona utiliza la literatura y las artes plásticas para expresarse. Es por medio del área artística que plantean sus pensamientos y plasman su sentido de belleza. Ellos no utilizan la filosofía o metafísica para establecer conceptos, como los mencionados, sino que su tendencia es evitar lo lógico, abstracto y sistemático. En otros términos, su arte está a favor de lo concreto, emocional y vital. De esta forma atienden siempre hacia la escena particular de la vida; es por eso que el arte japonés está adherido a lo que es concreto y cotidiano (Ushijima, s.f., pp. 12-14).

Como segundo punto tenemos la continuidad; esta cualidad surge debido a que la historia de la literatura japonesa se remonta hasta el siglo VIII. Se sabe que existen muchas literaturas más antiguas, pero la japonesa tiene una larga historia ininterrumpida con una misma lengua —la japonesa—, dejando solamente a la literatura china con una tradición ininterrumpida más larga que la nipona. Además, su modelo de evolución de una forma o estilo influyente no es cambiado por uno nuevo, sino que el nuevo adopta al antiguo. Un ejemplo es la poesía con el *Waka* y el *Haiku*. En los inicios se gestó el *Waka* —una estrofa de

31 sílabas, distribuida en versos de 5, 7, 5, 7, 7 sílabas— y más adelante vino el *Haiku* —que se caracterizó por su forma de 17 sílabas repartidas en tres versos de 5, 7, 5—. De esta forma existe la continuidad por medio de la coexistencia de lo nuevo con lo antiguo (Ushijima, s.f., pp. 15-18).

Luego, se encuentra el tercer rasgo llamado capacidad de asimilación, en la cultura y la literatura se puede observar cómo los japoneses aceptan distintos elementos extranjeros y realizan una *japonización*, es decir, descomponen el sistema ideológico de origen extranjero. Para retratar esta cualidad podemos mencionar a China, Europa y Estados Unidos como figuras modelo para Nihon. Esto resalta que llevan los valores, la política o ética extranjera a una modificación y lo aplican en la vida diaria, colocándose como partidarios de lo pragmático (Ushijima, s.f., pp. 18-19).

Por último, tenemos el rasgo de parquedad de recursos; esto se debe a que la expresión literaria es de carácter elíptico y ambiguo. Dicho esto, es necesario añadir la influencia del budismo Zen en el uso y extensión de las palabras para Nihon porque su lema es no depender de las palabras. Esta tendencia se puede ejemplificar en el Haiku, ya que no nombra explícitamente situaciones o las deja sin decir en el texto. Esta cualidad nipona, a su vez, abre un campo para la interpretación del lector y proporciona una experiencia intuitiva que no busca depender de explicaciones lógicas (Ushijima, s.f., pp. 20-23).

De esta forma la riqueza literaria nipona se expone no solo por su trayectoria desde el siglo VIII, sino por la implementación de influencias antiguas y modernas. Este recorrido cuenta con cinco momentos que iniciaron con el periodo *Nara* —710-794 d. C.—, en él se reflejaba al Japón antiguo. Luego, siguió el periodo *Heian* —794-1186 d. C.—; este se caracterizó por desarrollar descripciones de la vida de los nobles. Después surgió el periodo *Kamakura-Muromachi* —1186-1573 d. C.— en el que las guerras prevalecieron y sus relatos hablaban sobre la existencia y la emoción humana. Seguido de este se ve el periodo *Edo* —

1603-1867 d. C.— en el que la educación se abrió a todas las clases sociales y prevalecieron obras de enseñanza, como los diccionarios. Por último, se llegó al periodo Meiji a la actualidad, en este tiempo hubo un desarrollo literario moderno por la influencia occidental. Al ver todo este viaje literario se llegó a el nombramiento de cuatro rasgos distintivos de la literatura nipona, siendo el arte para la vida —porque su literatura presenta lo vital—, la continuidad —al adaptar modelos antiguos con nuevos—, capacidad de asimilación —adaptan formas extranjeras— y la parquedad de recursos —buscan una interpretación activa del lector—. De esta forma se establece que la literatura japonesa ha experimentado diversos períodos y ha afianzado rasgos que la identifican en el contexto mundial literario.

Osamu Dazai

Ahora se profundizará en la vida y carrera del escritor de interés para este ensayo, Osamu Dazai. Él con su obra *El ocaso* nos abre una perspectiva femenina de la situación aristocrática de Japón en su período de posguerra. Además, como autor japonés se posiciona entre los escritores del período de posguerra y resalta por utilizar el estilo *Shishōsetsu* —más adelante se explicará este género—. Por otra parte, Dazai fue un autor con intereses en el proletariado, con un estatus alto, tendencias suicidas, una adicción al alcohol y las drogas (Aunillah, 2020, pp. 46-49).

Dazai Osamu, cuyo nombre real es Tsushima Shuji, nació en la Prefectura de Aomori, Japón, en 1909, y falleció en Tokio, Japón, en 1948 (McCarthy, 1992, p. 1). Nació en una familia terrateniente y con participación política. Su situación la volvió comparable a las familias aristócratas del momento por sus riquezas y etiqueta. Fue un autor que se caracterizó por lo melancólico. Sus trabajos se veían influenciados por sus emociones y frustraciones. Las obras se caracterizan por reflejar situaciones de su vida y retratarse en algunos personajes

que sufrían como él. También muestran sus intereses políticos socialistas y su sentimiento de culpa, ya que lamentaba la traición hacia la ideología conservadora de su familia (Aunillah, 2020, p. 46).

Damos inicio desde el área personal de este escritor, en donde el alcohol y las drogas formaron parte de su rutina. Las mujeres conformaron parte importante en su vida, ya que tuvo dos esposas y diversas relaciones con otras mujeres. Sus relaciones amorosas provocaron que su familia lo rechazara, ya que demostraba una conducta desordenada y se alejaba de sus responsabilidades con su familia (Brudnoy, 1968, p. 465). Además, desde la adolescencia mostró sus tendencias suicidas: tuvo cuatro intentos de suicidios dobles con mujeres y en el quinto intento tuvo éxito. Al finalizar con su vida no mencionó una causa exacta, pero se presume que fue debido a su presión como escritor, conflictos personales y el deterioro tanto físico como mental debido al alcohol (Aunillah, 2020, p. 51).

Ahora se presenta su vida literaria, en la cual, mostró interés en las obras referentes al proletariado durante su adolescencia. Al desarrollarse en el mundo de la literatura, se le marcó por utilizar un estilo caracterizado por ser lo más abierto al lector. Este tipo de narrativa viene de la influencia del movimiento popular, en Japón, *Shishōsetsu* —traducido como *I-novel*—. Dicho movimiento busca, con un lenguaje transparente, ser el medio para representar al autor mismo. Esto se debe a que el autor basa su obra en su vida (McCarthy, 1992, p. 231).

El *Shishōsetsu* dominó a la crítica japonesa desde los 1960 hasta los 1970 sobre la ficción japonesa moderna. Además, este género se posicionó como un modelo alternativo de novela —alejada de la estructura de novela europea—. Entre las diferentes formas modernas de novela japonesa se afirma que es la mejor para representar qué es la novela nipona porque es la que mejor ejemplifica las tradiciones locales de la narrativa de ficción moderna (Walker, 2017, p. 292).

A este género se le describe con dos elementos básicos. El primero es la *factualidad*; esto significa que el lector asume una relación directa entre lo que retrata la novela y la realidad —lee la novela como un documento autobiográfico—. El segundo elemento es la *figura focal*; esta implica la combinación de narrador en primera persona, héroe y autor. Esto lleva a una estructura que crea una ilusión de que la obra ha sido creada en paralelo con los eventos descritos y se encuentra restringida a la visión del autor —posee un tono subjetivo y poético— (Walker, 2017, p. 293).

En este aspecto, Dazai no solo se cierra en criticar y retratar su vida, ya que sus escritos se caracterizan por su flexibilidad. Incluso permite al lector ver diferentes perspectivas y encontrar similitudes de su vida en personajes que parecieran no tener ninguna relación con él (Cox, 2012, p. 9). Esto se debe a que emplea una variedad de voces narrativas. Además, se le considera innovador en la ficción moderna japonesa al traer un fácil, íntimo y coloquial estilo de escritura (McCarthy, 1992, p. 231).

Ahora bien, en referencia a su profesión, Dazai creció en el campo literario y en su carrera se ve la influencia de Masuji Ibuse. Ibuse fue amigo y mentor de Dazai. Él nació en 1898 y es reconocido como un escritor con enfoques tranquilos —pero reveladores—, con un tono de autodesprecio e ironía (Cohn, 1998, p. 35). Como escritor obtuvo varios reconocimientos, por ejemplo, el premio Naoki. También se posicionó como un autor de posguerra y bomba —por su temática sobre la bomba atómica—. Su libro más afamado se titula *Black rain*, en el cual habla sobre las secuelas de la bomba atómica de Hiroshima. De esta forma, es considerado una de las mayores figuras literarias niponas (Cohn, 1990, pp. 717-718).

Como mentor, Ibuse tuvo paciencia en la crianza de su protegido, ya que Dazai tenía tendencias suicidas y era adicto a las drogas. Esta relación dio inicio en los años de colegio de Dazai, cuando no lo conocía en persona, pero ya admiraba los trabajos de Ibuse (Cohn,

1998, p. 95). Su relación fue estrecha y, cuando Dazai falleció en 1948, el sentimiento de desilusión, desesperación por la guerra y sus secuelas se intensificaron en los trabajos de Ibuse. Este cambio en su estilo fue una consecuencia del impacto por la pérdida de su — alguna vez— protegido y confidente (Cohn, 1990, p. 723).

Además, se señala que fue a la edad de catorce años que Dazai descubrió el trabajo de Ibuse, *Sanshouo*, y sintió que había encontrado a un genio. Este descubrimiento trazó la dirección de la carrera literaria de Dazai. Si bien en Ibuse hay muchos aspectos que no se asemejan al estilo de Dazai, hay otros que se adaptaron a él. Un aspecto de influencia fue la aguda sensibilidad lingüística, para servir a una perspectiva que llevaba una profunda melancolía, pero sin perder lo cómico. Así las figuras cómicas con diferentes intencionalidades y la demostración de cosas absurdas formaron parte del estilo de Dazai en su literatura. Fue así como Dazai también encontró agradable la situación de entenderse desde creador y protagonista de su propia interpretación (Cohn, 1998, pp. 95-96).

Por otro lado, O'Brien (1969), profesor de lenguas extranjeras, —siguiendo la línea de que el tema principal de Dazai en sus obras era Dazai— menciona que sus trabajos muestran muchos aspectos de su vida. En especial porque se habla de cómo su escritura fluía según lo que su espíritu le decía para crear un efecto de indiferencia y comicidad —sin ignorar los cuidados de la composición y el estilo— (pp. 3-4).

Sus obras muestran todo el recorrido de su vida, sus reflexiones y autocrítica. O'Brien (1969) señala que podemos encontrar rastros de Dazai sobre sus años de colegio en obras como *Student Comrades*, la cual habla sobre estudiantes comunistas y en muchos pasajes menciona cómo la teoría revolucionaria difiere de la práctica (p. 8). Otros trabajos son *Omoide* (1933), en el que se presume habla sobre sus memorias de infancia. *Flowers of Buffoonery* (1935) habla de la recuperación de un joven en el hospital, tras intentar suicidarse, y las falsas palabras de consuelo de sus amigos. *Cuentos de cabecera* (1945) muestra a un

padre distraído a su hija de los bombardeos durante la guerra y recuenta relatos japoneses. *Villon's Wife* (1947) representa a una esposa abandonada y sus deseos de vivir. *The Setting Sun* (1947) habla de la decadencia de una familia aristócrata tras finalizada la Segunda Guerra Mundial. Por último, podemos mencionar a su obra *No Longer Human* (1948), la cual refleja experiencias de Dazai desde el colegio a la vida adulta y se pueden encontrar críticas sobre su vida (pp. 7-12).

La vida de Osamu Dazai estaba llena de remordimiento por su posición a favor del proletariado, el rechazo constante por parte de su familia y un contexto de posguerra que desencadenó una recurrencia al alcohol y drogas. Su salud tanto física como emocional se vieron afectadas por sus recurrentes intentos de suicidio. Sin embargo, su desarrollo como escritor de posguerra se iluminó con su estilo único de narrativa flexible y la implementación de su vida desde diferentes perspectivas. Se ve un ejemplo de su estilo —según O'Brien (1969)— en lo que fue el miedo a la soledad que le acompañó desde su infancia a la vida adulta hasta convertirse en uno de sus mayores temas dentro de sus obras (p. 12).

Síntesis de la novela *El ocaso*

El ocaso cuenta la historia de una mujer aristócrata, Kazuko, quien se ve rodeada de problemas por la decadencia de su familia. Esta novela se presenta durante el periodo de posguerra en Japón y muestra un cambio cultural de Nihon, por medio de las reflexiones y vivencias de la protagonista. Dando como resultado una cadena de acciones entre los miembros de su familia y sus aspiraciones para una nueva vida.

La familia de Kazuko está compuesta por su madre viuda —con quien vive—, su hermano Naoji, que al inicio de la novela se encuentra en la guerra —ya que es soldado—, y su tío Wada —quien está a cargo de las finanzas de su madre—. La historia inicia con la

noticia de que la familia de Kazuko debe mudarse, por orden del tío Wada, porque no pueden mantener la casa debido a la crisis económica que trajo la guerra. La madre de Kazuko está devastada por dejar su hogar, pero sigue las órdenes de su hermano.

Esta situación lleva al primer acontecimiento de importancia: esto es durante la mudanza, ya que Kazuko quema unos huevos de serpiente —no provenían de una serpiente venenosa—. Esta acción la deja intranquila y siente que tiene a una serpiente engordando en su interior. Después, cuando se concluye la mudanza y se trasladan a su nueva casa—ubicada en Izu—, su madre cae enferma. Por ello, Kazuko se vuelve la encargada de los quehaceres del hogar y de cuidar a su madre.

De esta forma inicia su vida en el campo, la cual es complicada porque no está acostumbrada a los oficios. Su ignorancia de costumbres de quehaceres es tal que incluso, por un descuido, provoca un pequeño incendio, y los campesinos se molestan con ella. Además, se ve que, por las limitaciones económicas, Kazuko debe trabajar el campo para poder obtener más comida. Ante esta situación, la madre se siente culpable por ver a su hija trabajar, pero su salud no la deja ayudar en nada. Para sumar en sus dificultades, en este momento, ellas desconocen si Naoji vive o no. Sin embargo, Kazuko siente que las dos viven mejor y en paz sin él. Más adelante, el tío Wada les notifica que Naoji está de regreso, pero que se encuentra mal, por lo que recomienda que no trabaje y vaya a vivir con ellas.

A raíz de esta situación, la madre le propone a Kazuko que vaya a trabajar para una buena familia —parientes aristócratas—, ya que el tío Wada mencionó que sería oportuno que Kazuko se casara o trabajara para la alta sociedad. Esto molesta a Kazuko porque piensa que la madre se quiere deshacer de ella porque —su hijo preferido— Naoji ya se encuentra de regreso. Además, Kazuko se siente mal porque es divorciada y no ha tenido hijos. La madre —al ver la actitud de su hija— promueve a que olvide la idea de marcharse y que vivan los tres juntos. Cuando Naoji llega, la situación se vuelve incómoda. Él pasa su tiempo

consumiendo alcohol, con mujeres y con un amigo llamado Uehara —un escritor—. Kazuko llega a conocerlo y se describe como a una mujer enamorada; sin embargo, él ya está casado, no es aristócrata y su posición económica es baja. De esta forma, Kazuko inicia correspondencia con él y le plantea sus inquietudes respecto a la moral —tan restrictiva— y su deseo por tener un hijo suyo. Él nunca responde, y, mientras tanto, la madre de Kazuko empeora en salud. La enfermedad de la madre llega a ser letal y, cuando todos saben que su muerte está cerca, Kazuko decide que no puede seguir viviendo como lo ha hecho. La madre, quien siempre fue amable con Kazuko, muere.

Al morir su madre, Kazuko va en busca del señor Uehara, ya que está decidida atender un hijo. Ella le menciona en sus últimas cartas que desea seguir adelante y que criará a un buen hijo siendo madre soltera. Ella pasa la noche con el escritor y, al día siguiente, se entera que su hermano se suicidó. Lo único que dejó fue un testamento donde se arrepentía por lastimarla a ella y a su madre; pero menciona que no podía vivir en esta sociedad, ya que estaba perdido —porque no podía ser alguien común ni un aristócrata—. Además, él sufría por estar enamorado de la esposa de Uehara. Kazuko reconoce haber perdido mucho, pero le escribe al señor Uehara que está embarazada y que planea ser una sobreviviente que ignorará la moral que les impide seguir adelante. Al final, el único favor que le pide a Uehara es que su esposa cargue a su hijo y decirle que es de Naoji con una mujer desconocida. De esta manera, el libro concluye con la carta de Kazuko fechada en el año 1947.

De esta forma, *El ocaso* presenta la vida de una familia aristócrata en decadencia con un enfoque en Kazuko, nuestra protagonista. Sumado a esto, presenta sus diversas adversidades en las relaciones fraternales, amorosas y de su clase social. Por consiguiente, se muestra a una mujer que no permanece con una actitud pasiva, sino que busca realizar cambios para sobrevivir en el nuevo contexto de Japón —posguerra—. A pesar de perder a

toda su familia cercana — su madre y hermano—, a lo largo de la novela, Kazuko se muestra positiva ante lo que está por venir para ella y su país.

VI. Simbología y la mujer (Kazuko y madre)

Teoría del símbolo en la literatura desde Paul Ricoeur

A continuación, se establecerá la visión del símbolo en la literatura desde Paul Ricoeur y se fijarán dos símbolos que acompañan a la figura femenina en su representación de Japón en la obra *El ocaso*. Para iniciar este recorrido se debe tener presente que los símbolos son consustanciales al hombre y se utilizan para mostrar algo más fuera de las palabras que se observan (González, 2007, p. 1). Esta situación se ejemplifica en la publicidad, las propagandas políticas, en la música, la poesía y en la literatura. Al ubicarnos con Ricoeur se establece la importancia de la significación literal y figurativa —más adelante se profundizarán los términos—. Estos conceptos implican un proceso indivisible, que, junto a un panorama cultural, llegan a la interpretación del símbolo.

Por consiguiente, Paul Ricoeur (2003) señala que los símbolos se dispersan en muchos campos de investigación, como en la poesía, literatura, etc. Para fines de este ensayo, nos enfocaremos en los símbolos dentro de obras literarias. Para iniciar, debemos realizar la siguiente pregunta: ¿qué son los símbolos? Ricoeur establece que los símbolos tienen una estructura de doble sentido y son imágenes que predominan en la obra de un autor. Estas figuras recurrentes dentro de las obras también son significativas para una cultura entera, debido a que se reconoce a sí misma con el símbolo. Así pues, un símbolo siempre refiere su elemento lingüístico a alguna otra cosa (pp. 56-57).

Además, los símbolos hacen referencia a un campo en el que predomina un factor prelingüístico. Están referidos a un mundo que el lenguaje deja ver, pero nunca hay un libramiento del misterio. Por otro lado, él caracteriza al símbolo como algo que no sustituye, sino que contrasta. Esto se relaciona con que da un significar más —el cual se opone a la significación puramente literal— (Ferrerres, 2000, pp. 53-54). Todo este proceso funciona como un solo movimiento. Se pasa de un significado literal a un significado figurado.

Lo que lleva a captar esta significación figurada es la semejanza, ya que Ricoeur menciona que para pasar del sentido literal al figurado debe haber una semejanza entre ambos sentidos. Esto nos lleva a ver que el símbolo está ligado a configuraciones cósmicas, oníricas y su lógica de sentido está regida por la «ley de correspondencia». Esto hace que tenga una durabilidad y estabilidad que provoca que no muera, sino que se transforme; ya que vienen de experiencias profundas y permanentes del hombre (Ferrerres, 2000, pp. 89-90).

De esta forma, Ricoeur (2003) establece que el símbolo consta de dos niveles: su significación literal y su significación simbólica —figurada—. El reconocimiento del sentido literal es lo que nos permite ver que un símbolo todavía contiene más sentido (p. 62). Es un fenómeno con dos dimensiones, en la medida en que la faceta semántica remite de nuevo a la no semántica. Los símbolos tienen raíces, pues vienen de la memoria cultural (p. 76).

Ahora se sabe que la comprensión del sentido literal nos permite ver la proyección —de más sentido— de un símbolo (García, 2012, p. 128). Sin embargo, Ricoeur (1990) señala que, ante la lectura de símbolos hay un peligro, el cual consiste en

llegar demasiado aprisa, en perder la tensión, en diluirse en la riqueza simbólica, en la abundancia del sentido. No es que reniegue de las descripciones de la problemática; vuelvo a decir que los símbolos apelan a la interpretación por su estructura significativa, por ese movimiento de reenvío del sentido que les es inmanente. Sólo que la explicación de tal movimiento de reenvío exige la triple disciplina del

desasimiento, la antitética y la dialéctica. Es preciso dialectizar el símbolo a fin de pensar conforme al símbolo; y sólo así resulta posible inscribir la dialéctica dentro de la propia interpretación y regresar a la palabra viva. Esta última fase de la reapropiación es la que constituye el paso a la reflexión concreta. (p. 433)

Lo que nos plantea es que se debe tener cuidado con el símbolo, ya que se necesita ampliar el panorama para ver su significación figurada. Esto se debe a que cada símbolo varía por la memoria cultural. Por ello, propone una lectura analógica que oriente de este modo la interpretación —procediendo de manera relacional— sobre la base de semejanzas y diferencias (García, 2012, p. 131).

Para fines de este ensayo, Osamu Dazai presenta una obra en la cual encontramos dos mujeres de gran relevancia, Kazuko —la protagonista— y su madre. Ambas mujeres se desarrollan al lado de dos símbolos recurrentes en las descripciones del autor japonés. Se seleccionaron el sol y la serpiente como los dos símbolos que apoyan a Kazuko y la madre —en su representación de dos tipos de Japón, al tratarse de dos generaciones con diferencias tan marcadas— porque, como menciona Ricoeur, los símbolos son imágenes que predominan en la obra de un autor. En la novela, Kazuko menciona a la serpiente dentro de ella y se compara de manera constante. En el caso del sol, se repite su aparición acompañando a la madre. Además, se ven variaciones de la intensidad del sol según el estado físico de ella. En otras palabras, se observa una clara correlación entre estos símbolos y las descripciones de los dos personajes femeninos de la novela. Sumado a esto, Ricoeur (2003) menciona que, para ver a un símbolo, debemos cuidar su contexto. No basta la propia interpretación, se necesita regresar a la palabra «viva» y ampliar su panorama para obtener su significación figurada. Esto se debe a que cada símbolo varía por la memoria cultural (pp. 56-57). Por esta razón se pregunta lo siguiente: ¿qué es la serpiente y el sol para Japón? Así, se identifica todo un folclore detrás de sus figuras. Por ello, a continuación, se muestra un análisis simbólico,

con las herramientas obtenidas desde la teoría de Ricoeur. Ese apartado tiene la finalidad de presentar dos símbolos con sus respectivos contextos históricos y la importancia de ellos en la cultural nipona.

La serpiente y Kazuko

Para Nihon, la serpiente ocupa un puesto importante, no solo por la influencia de China y el zodiaco, también porque se ve involucrada en temas religiosos y míticos que observaremos en este capítulo. Su alta estima viene por cómo se relacionaba culturalmente con el agua, la economía y la fertilidad. ¿Por qué tanto respeto y temor por la serpiente? Esto se debe a que la influencia de la agricultura para Japón era fuerte, lo que lleva a la preocupación del agua y la economía. Por otra parte, la serpiente es una forma común en la que sus deidades se transforman y es un ser vengativo; esto implica que sea un animal visto con varios tabús (Daniels, 1960, p. 152).

A lo largo del tiempo, en Japón se ha categorizado a las serpientes de dos maneras: con veneno letal y las que no son mortales; ya que solo es bien visto eliminar a las dañinas. Sin embargo, al matar a una serpiente se deben seguir ciertos métodos —rigurosos—. En el caso de no cumplirlos, se transgreden varios tabús y se atrae a la mala suerte. Esto sucede porque se ve a la serpiente como un ser vengativo y para evitar su rencor se recurre a la veneración. Un ejemplo de esto es que al matar a una serpiente se debe enterrar en un área sin vegetación y se les proporciona rezos o inciensos (Daniels, 1960, p. 152). Esto muestra una preocupación cultural para brindarle a la serpiente un entierro digno y aplacar su rencor por medio de oraciones y ofrendas.

En cuanto al tema religioso, por su bagaje literario, se conoce que las deidades tomaban forma de serpiente. Esto reveló que hay una línea delgada entre las costumbres de adoración; ya que no se adora a la serpiente, sino al dios que representa. Esto se volvió difuso

y en distintos pueblos se adora directamente a la serpiente, en especial las que tenían relación con el agua o las montañas —agricultura— (Daniels, 1960, p. 155).

La serpiente es un símbolo con mucho peso cultural japonés. Esto lo podemos observar en la novela *El ocaso*. El símbolo de la serpiente colabora acompañando a Kazuko, la cual por medio de sus acciones y actitudes parece representar al Japón de la posguerra, el cual cada vez más se aleja del Japón tradicional. Es por medio del símbolo de la serpiente, símbolo vengativo, pero que a su vez implica la fertilidad y la economía que Kazuko se posiciona como posible representante del nuevo Nihon. La serpiente acompaña a Kazuko en una búsqueda de un nuevo comienzo, una nueva vida en la cual se mejore la situación económica, en el que exista un futuro por medio de nuevas generaciones —se ve en el deseo de Kazuko por tener un hijo— y dejar la hipocresía que veía del Japón tradicional —aristocracia—.

De esta forma establecemos la relación del símbolo con Kazuko, recordando que, en resumen, la serpiente simboliza: economía, fertilidad y venganza. Kazuko y la serpiente se unen de la siguiente forma:

- Economía = Kazuko busca superarse económicamente en el periodo de posguerra.
- Fertilidad = Ella desea tener un hijo del señor Uehara —encuentra motivación al pensar que criará a una nueva generación, el futuro de Japón—.
- Venganza = Al ser una sobreviviente, desea alejarse de la hipocresía que hay en la moral tradicional —aristocracia—.

En *El ocaso* se encuentra la figura de la serpiente y Kazuko —al matar serpientes inocentes— se ve en la necesidad de seguir los rituales correspondientes para remediar sumal actuar. «—Quemando estos huevos de víbora. Tengo miedo solo de pensar que puedan nacer estas serpientes» (Dazai, 1998, p. 12). En este momento se puede observar en la cita la preocupación de Kazuko por el nacimiento de serpientes víboras, serpientes venenosas.

Esto la lleva a quemar los huevos y no se detiene hasta que una mujer campesina le dice que esos huevos son de una serpiente inofensiva. Al enterarse de la situación, ella busca realizar un entierro digno: «Los niños enterraron los huevos al pie del ciruelo. Yo recogí unas piedrecillas para hacer una tumba. —Bueno, ahora todos a rezar» (Dazai, 1998, p. 12). Por medio de sus acciones se puede observar la tradición japonesa que menciona Daniels (1960), ya que busca un espacio libre, entierra a los huevos y realiza un rezo.

¿Cómo se ve la preocupación por el asesinato de una serpiente inocente? La madre de Kazuko se entera de la situación como se observa en la siguiente cita: «—¿Cómo pudiste hacer una cosa tan cruel? —me reprochó. —Pensaba que era una víbora, pero resultó ser una serpiente inofensiva. Sin embargo, los hemos enterrado como es debido, de modo que no hay de qué preocuparse» (Dazai, 1998, p. 12). Se observa inmediatamente el mal agüero que significa, pero Kazuko calma a su madre diciendo que les dio un entierro adecuado para no preocuparse de una venganza por parte de la serpiente.

Aunque Kazuko se mostró relajada ante la situación, ella revela su preocupación por lo sucedido al mencionar lo siguiente: «En el fondo de mi corazón había entrado una pequeña serpiente que acortaría la vida de mamá» (Dazai, 1998, p. 13). A partir de este momento, ella acepta la presencia de la serpiente dentro de sí misma y menciona que la venganza de la serpiente fue sobre la vida su madre, aunque fue Kazuko la que lastimó a los huevos inocentes.

Luego tenemos la siguiente cita: «Ella hace gala de estar contenta, pero se debilita a ojos vistas, y la víbora que se aloja en mi pecho engorda a costa de ella» (Dazai, 1998, p. 18). En este momento de la novela, Kazuko y la serpiente se presentan como un solo ser. Ambas se fortalecen, por tener los mismos objetivos y, al fortalecerse, se debilita el Japón antes de la guerra, siendo su posible representante la madre de Kazuko.

Luego tenemos que una mujer aristócrata no se asocia con el trabajo de campo: «Haberme convertido poco a poco en una común muchacha de campo. No puedo sacarme de la cabeza la idea de que estoy engordando a costa de la vitalidad de mamá» (Dazai, 1998, p. 26). Es ahí donde vemos la relación de venganza y rechazo al Japón tradicional, en el cual la sociedad aristocrática prevalece. Esto lo une Kazuko con el debilitamiento de su madre — Japón tradicional—.

Por último, el símbolo y la representante Kazuko velan por el desarrollo. Buscan un hijo y poder seguir adelante, ya que Kazuko es sobreviviente del periodo de posguerra:

Me enrosqué en el suelo, imitando sobre el tatami la figura que recordaba a una serpiente cavando un agujero para poner sus huevos. Hay algo a lo que no logro resignarme. No me importa si parece deplorable, pero yo, como sobreviviente, tengo que luchar para conseguir lo que quiero en el mundo. Ahora que estaba claro que mamá pronto dejaría este mundo, mi romanticismo y sentimentalismo estaban desapareciendo, y me daba la impresión de estar transformándome en un ser astuto. (Dazai, 1998, p. 61)

De esta manera se puede relacionar la simbología de la serpiente desde la tradición japonesa: este reptil se asocia con la agricultura, la economía, fertilidad y la venganza. También, porque se le conoce como una forma de transformación para las deidades, hay muchos tabús rodeando su muerte. Por consiguiente, cuando se ve dentro de la novela, junto con Kazuko, se desarrolla una conexión entre ambas. En el aspecto económico, Kazuko busca superarse durante el periodo de posguerra. También se unen con la fertilidad porque la protagonista desea tener un hijo del señor Uehara para obtener motivación —al pensar que criará a una nueva generación, el futuro de Japón—. Por último, la venganza porque ella es una sobreviviente que desea alejarse de la hipocresía de la moral tradicional —aristocracia—.

El sol naciente y la madre

A Japón se le ha conocido como el país del sol naciente o el País Donde el Sol Nace. Esto data desde el siglo 607 d. C. con el príncipe Shotoku. En la historia de este país hemos visto cómo se desarrollan aprendiendo del resto de países y adaptando modelos políticos, religiosos y económicos. En ese tiempo, China era una fuerte influencia para Nihon. Por lo tanto, necesitaban establecer relaciones políticas favorables para continuar su desarrollo y mantener su autonomía como país (Bruce, 2015, p. 5).

Además, en ese momento Japón no era prestigioso y se le llamaba, de manera despectiva, *Woguo* —país enano— (Bárcena, 2019). El príncipe Shotoku quería continuar con el intercambio cultural y mejorar la posición de su país, pero quería un trato de igual a igual con la China de los Sui. Bajo este contexto, el príncipe japonés mandó una misión a China junto con una carta para el emperador extranjero, en la cual realizó dos movimientos políticos. Ayudó a evitar el enfrentamiento con China y, al mismo tiempo, expresó su convicción de la autonomía de Japón. La carta decía así: «Del Hijo del Cielo en la tierra del sol naciente al Hijo del Cielo en la tierra del sol poniente» (Verschuer, 1999, p. 10). Se observa que hace referencia a la igualdad de posición de los dos emperadores —los dos son nombrados como hijos del cielo— y llama a Japón como el país donde nace el sol, quitando el término despectivo por el que era conocido en China.

Ahora veremos el símbolo del sol desde el punto de vista mitológico. Takeshi (1978) nos dice que, en el folklore de Nihon, el sol como una deidad ocupa un lugar prominente. Esto se debe a que en sus tradiciones han adorado a varias deidades solares (p. 2). En primer lugar, se encuentra a la deidad Tendo-sama y la herencia de antiguos cultos solares por medio de festivales. En estas celebraciones se representa al sol con fuego y se realizan reverencias y se aplaude al sol naciente —sol de la mañana— (p. 2).

También hay muchos templos dedicados a esta deidad y a otras. Entre todos estos sitios se resalta el templo de una diosa.

Esta deidad es conocida por ser ancestro de la familia imperial y se llama Amaterasu — también conocida como Ohirume-machi y como un dios llamado Amateru Kuniteru Hoakari— (Takeshi, 1978, pp. 2-4). Su mito está vinculado con la existencia de Japón; ya que, cuando las deidades Izanagi e Izanami hicieron al país, colocaron a Amaterasu para traer luz a la tierra (Ramos y Garcés, 2005, p. 224).

Por otro lado, las deidades del sol también se asociaban al mar y a los barcos —eran muy veneradas por los pescadores—. Por esta razón se acostumbra a realizar rituales dirigidos al sol de la mañana. A pesar de la diversidad de deidades, fue hasta el siglo V que se estableció al sol —Amaterasu— como la deidad nacional. Esto se realizó para unificar al país. Además, se estableció como templo oficial uno localizado en el este de Ise, ya que en esa dirección sale el sol (Takeshi, 1978, pp. 5-11).

A raíz del nombre de Japón y su deidad nacional se ve una carga simbólica —para esta cultura— en la figura del sol. También, se menciona lo que conlleva la frase solnaciente, ya que después viene el ocaso de este. Con el príncipe Shotoku —quien relacionó al sol con el nombre de Japón— y la nacionalización de Amaterasu —como diosa de Nihon—, se ve que el sol ha acompañado a las tradiciones niponas. Estas tradiciones se han mantenido hasta la actualidad y la posición privilegiada de lo que significa el sol —para Japón— se ha mantenido.

A lo largo de la novela encontramos al sol como otro símbolo constante. Este se relaciona con la madre de Kazuko porque siempre la acompaña en sus descripciones: «Mamá ya había terminado el desayuno, se había levantado en silencio y quedado apoyada en una pared iluminada por el sol, mirándome mientras comía» (Dazai, 1998, p. 10). Al presentarla rodeada por el sol, se le adjudica la forma de un ser sincero.

El sol y la madre crean un ambiente de calidez y seguridad según la percepción de Kazuko. En este momento la madre menciona haberse recuperado de una enfermedad, por lo que el sol también se presenta cuando ella goza de salud y paz emocional.

Otro aspecto en relación con el sol es que, dependiendo de la situación de la madre, la luz de este varía. En el ejemplo anterior se ve un sol naciente —ya que estaban en el desayuno—. En cambio, en la siguiente cita, se menciona un sol poniente —después de saber que Kazuko mató a serpientes inocentes—: «El sol poniente iluminaba el rostro de mamá, haciendo resplandecer sus ojos con un brillo casi azul. Con un leve rastro de ira, estaba tan hermosa que sentí deseos de echarme en sus brazos» (Dazai, 1998, p. 13). Esta situación presenta un cambio de intensidad de la luz, pero el sol continúa como una constante al lado de la madre. La luz también le brinda descripciones de belleza y autenticidad. Este último aspecto se destaca cuando —en los capítulos I y V— Kazuko se refiere a ella como verdadera y última mujer aristócrata (Dazai, 1998, pp. 9-50). Sumado a esto, a pesar de mencionar un leve trazo de ira en su madre —aún en compañía del sol—, ella es un apoyo y consuelo para Kazuko, la cual solo desea estar en su compañía y recibir sus cuidados.

Más adelante en la obra, cuando la madre está enferma y ya se acerca su final, la presencia de la luz es rechazada. «Como estoy con los ojos cerrados, da lo mismo. No me produce la menor tristeza. Al contrario, es peor la luz porque me deslumbra. A partir de ahora, no enciendas más la luz» (Dazai, 1998, p. 55). En este fragmento se habla de una luz artificial, pero, si la sensibilidad de la madre es tal ante la luz eléctrica, es improbable que tolere de la misma forma la presencia del sol. Debemos recordar que aquí ella no goza de salud y todos en la familia saben que no sobrevivirá más tiempo. De esta forma, el símbolo del sol se relaciona con la diosa Amaterasu y el nombre del país del sol naciente que es el nombre del país en sí, Japón, y la madre moribunda.

Debido a que al inicio se le agregaba el sol en su esplendor y luego un sol que llegó a su ocaso, junto con su salud, y el Japón tradicional que ella «por medio de sus acciones y actitudes parece representar» figura en la vida de Kazuko.

VII. Dualidad femenina de Japón y Japón de posguerra

Modelo actancial de Greimas

El modelo actancial se inició a utilizar en investigaciones semiológicas y dramaturgicas para visualizar las fuerzas principales del drama y su rol en la acción (Balderrama, 2008). La importancia del modelo recae en su acercamiento a la acción dramática. Durante el siglo XIX, diferentes corrientes profundizaron en lo que es psicoanálisis, sociología y marxismo; estos estudios se involucraron con las personas y el personaje. Así, establecieron que eran criaturas constantemente motivadas por impulsos. En este contexto, el modelo actancial presenta a los actantes mediatizados por las modalidades como poder o querer. Por ello, construye un modelo rentable y sólido para el análisis estructural del relato. Esto sucede al mostrar seis entidades funcionales o actantes, caracterizados por desempeñar las mismas funciones en todos los cuentos (Maestro, 1994, pp. 41-43).

Se debe resaltar que este modelo también es de utilidad para analizar textos narrativos y un concepto importante de entender es el *actante*. Para Greimas, el actante se define como alguien o algo que es o participa en un proceso narrativo. Además, el actante se construye a partir de los roles que cumple al hacer diferentes acciones (Balderrama, 2008).

Greimas ubica su modelo actancial en las estructuras semionarrativas. Aquí se encuentra la sintaxis narrativa, en la cual las operaciones se realizan sobre los enunciados del relato. Esto hace que se pase de lo conceptual a lo figurativo. De esta forma, Greimas profundiza en los esquemas narrativos básicos y establece que hay sujetos y objetos. Estos son de una manera, realizan acciones y cumplen con ciertas finalidades (Martínez, 2017).

Su modelo busca la reducción de los actantes a un micro-universo. Desea agrupar a todas las funciones en subgrupos que identifiquen a un actante. Esto tiene como objetivo que se vea a cada actante por separado.

Sumado a esto, Greimas coincide con Propp y Souriau al establecer un número específico de términos actanciales; ya que así se puede organizar un micro-universo en el que se vea cómo la actividad humana está dotada de sentido (Cruz, 2013, p. 99).

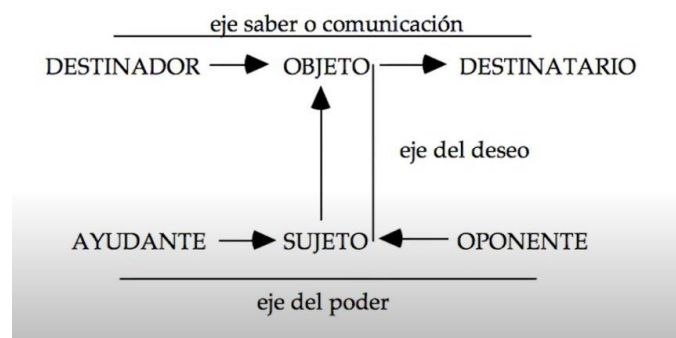
Con esta base, Greimas propuso un modelo universal, una estructura actancial que se reduce a seis actantes y los coloca en tres categorías. Sujeto-objeto, destinador-destinatario y oponente-ayudante (Cruz, 2013, p. 91). Así pues, Martínez (2017) nos señala que, para comprender correctamente el modelo actancial, debemos recordar que el actante es la figura central; siendo este la suma de lo que es —su ser— y lo que hace —su hacer—, estos también pueden ser individuos o grupos. Podemos visualizar las tres parejas en sus respectivas categorías o ejes que Martínez (2017) agrupa a continuación:

- Eje del deseo: Se centra en el anhelo que tiene un sujeto hacia un objeto o un deseo específico.
 - Sujeto: desea cumplir o alcanzar una meta. Es la fuerza fundamental generadora de la acción.
 - Objeto: es el objeto, hecho o situación que el sujeto desea. Es lo que mueve al sujeto a actuar.
- Eje de comunicación: Se centra en la motivación que mueven al sujeto y su recompensa.
 - Destinador: manda o induce a otro a cumplir una determinada tarea. Es la instancia que promueve la acción del sujeto.
 - Destinatario: entidad que se beneficia si el sujeto consigue el objetivo.

- Eje de poder: Son las fuerzas que benefician y obstruyen al sujeto.
 - Ayudante: facilita la comunicación entre el sujeto y objeto. Es un auxiliar que ayuda al sujeto.
 - Oponente: obstaculiza la comunicación entre el sujeto y el objeto. Adopta una actitud contraria a la del sujeto.

Para visualizar de mejor manera cómo Greimas realizó las conexiones de actantes, ver la Figura 1:

Figura 1. *Modelo actancial de Greimas*



Nota: se muestra la plantilla del modelo actancial y la posición de sus elementos en sus ejes respectivos. Fuente: (Pérez, 2020, 11min).

En la Figura 1 se ve cómo el modelo de Greimas cobra vida. El sujeto se relaciona con el objeto, ya que es lo que desea. También se encuentra el ayudante, quien apoyará al sujeto, y al oponente, quien está en desacuerdo con el deseo del sujeto. El destinador es la motivación que obtiene el sujeto para desear al objeto. Por último, se tiene al destinatario, quien se beneficiará con el éxito del sujeto. Se debe recordar que este último puede ser el mismo sujeto (Maestro, 1994, p. 42).

Por lo tanto, el modelo actancial de Greimas construye un micro-universo. Presenta una estructura actancial que se reduce a seis actantes y los coloca en tres categorías: Sujeto-objeto, destinador-destinatario y oponente-ayudante (Cruz, 2013, p. 91). Además, desarrolla al actante a partir de los roles que cumple al hacer diferentes acciones. De esta forma, brinda un modelo sólido para el análisis estructural del relato.

Análisis con el Modelo Actancial de Greimas

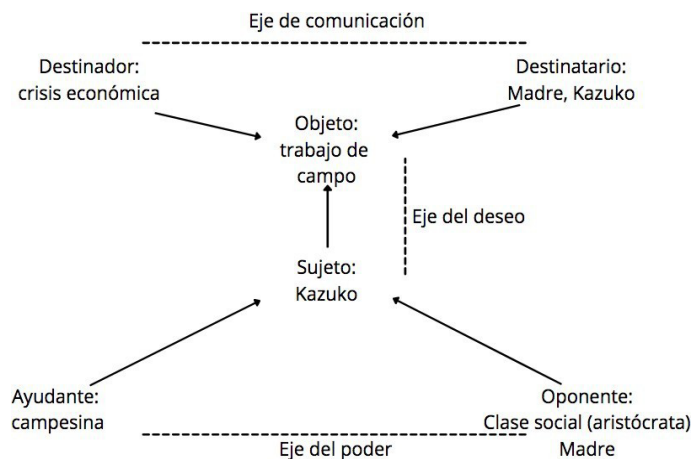
Para el análisis del modelo actancial se seleccionaron tres momentos de importancia en el desarrollo de los actantes Kazuko y la madre. Se inicia con un enfoque en las acciones de Kazuko; en las cuales se observa que el trabajo, el hijo y la moral son factores que apoyan al desarrollo de ella —como actante— y construyen sus intervenciones dentro de la obra. Además, la aparición del símbolo de la serpiente en estos tres factores demuestra su relevancia para el estudio. En el caso de la selección de los objetos para la madre, más que usar el símbolo del sol, se utilizan los elementos en los que la madre se muestra directamente interesada. Estos son la casa, su hijo Naoji y el emperador.

A continuación, se presenta una serie de modelos actanciales. Estos modelos reflejarán los deseos de las actantes: Kazuko y su madre. Además, se ve una relación como representantes de un periodo de cambios para Nihon. Esto se debe a que ambas figuran una versión del país asiático. Ahora bien, antes de iniciar y para facilitar la comprensión de los modelos, se presenta una breve lista de los personajes de la novela:

- La madre: mujer viuda aristócrata, su salud es muy delicada y se le describe como inocente y la última mujer aristócrata.
- Kazuko: hija divorciada sin hijos, le preocupa su vida amorosa, cuida de su madre y no tiene una buena relación con su hermano Naoji.
- Naoji: hijo, participa en la guerra, está interesado en el proletariado, es alcohólico y no muestra deseos de trabajar.
- Wada: tío a cargo de las finanzas de la familia de Kazuko, le dice a su hermana lo que debería hacer.
- Uehara: escritor bohemio —no es aristócrata—, se presenta preocupado, odia a los aristócratas y no es económicamente responsable con su familia.

La mujer (Kazuko y madre) como representante de Japón

Figura 2. Modelo actancial 1, Kazuko y su deseo de trabajar



Nota. La figura muestra un modelo actancial en el cual el objeto de deseo de Kazuko es poder trabajar en el campo. Fuente: creación propia, 2021.

En este modelo actancial se establece a Kazuko como sujeto que desea trabajar en el campo —su objeto—. Ambos se manejan en el eje del deseo porque Kazuko anhela lo que implica el trabajo. Esto se entiende desde el destinador, ya que busca un desarrollo económico. Este crecimiento también se presenta como la búsqueda de autonomía, ya que desea seguir viviendo con su madre y ser libre en su actuar. Por esta razón los destinatarios —los que se favorecen— son Kazuko, por la libertad de actuar que obtiene, y su madre, ya que la hija se haría cargo de ella. Sin embargo, esta situación se vería truncada por los oponentes de clase social y su madre. Esta oposición se revela si acepta los trabajos que le ofrece su tío, ya que son dentro de una sociedad alta. Sumado a esto el ayudante se plantea desde la figura de la campesina, ya que recibe apoyo y consejos por parte de ella. A pesar de eso, nunca hay una vinculación profunda debido al eje de poder que hay entre el ayudante y oponente. Este eje aleja la idea de una amistad porque la cultura jerárquica en Nihon es más fuerte —oponente es la clase social—.

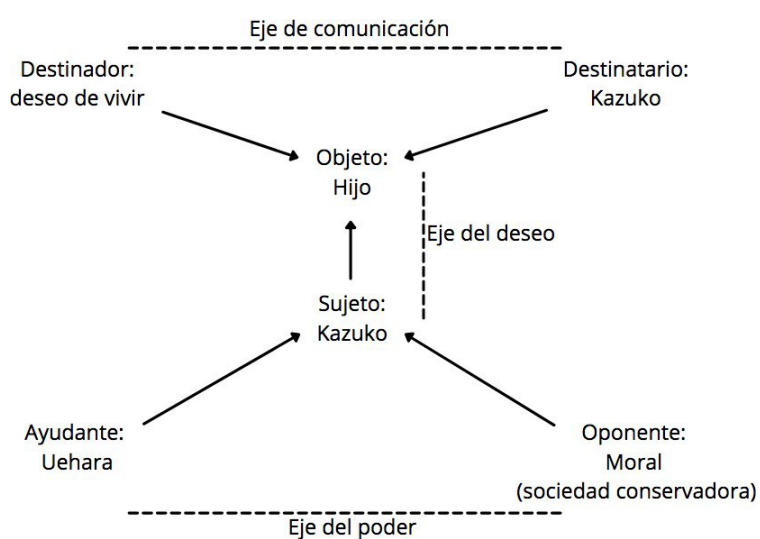
Así pues, se inicia desde la motivación que brinda el destinador —crisis económica— para que el sujeto tome acción. Esto se muestra en cómo Kazuko se fortalece y mantiene sus pensamientos viendo el lado positivo de los sucesos: «Si nos hemos convertido en pobres, si se ha terminado el dinero, ¿no podemos vender nuestros kimonos? Y si es necesario esta casa. Yo puedo trabajar en cualquier cosa» (Dazai, 1998, p. 28). Ella procesó la situación económica en la que se encontraban, debido a la derrota en la Segunda Guerra Mundial. Además, reconoce que el dinero de su familia se terminó, ya no pueden mantenerse con criados ni vivir en su casa de la infancia.

Su respaldo ante la sociedad es otro tema delicado; ya que su padre murió, su tío Wada tiene su propia familia, su hermano Naoji tiene problemas personales y ella está divorciada. Se debe recordar que en este momento hay un proceso de cambio ideológico en el que la mujer está tomando derechos en la constitución y puede optar por un papel más activo. A pesar de esto, aún hay un peso de la tradición y en su caso hay un peso doble, ya que es mujer y era aristócrata. Por lo tanto, se observa una barrera que debe atravesar para poder vivir en calma al lado de su madre. Así se revela la posición del oponente como la clase social, que está impregnada por modelos sociales tradicionales que buscan restringir a Kazuko en su camino por obtener su objeto de deseo.

Por otra parte, la adaptabilidad de Kazuko es admirable a comparación del resto de los miembros de su familia. A pesar de esto, alrededor de ella, siempre ronda la idea de su desarrollo a partir del debilitamiento o desaparición de su madre. Este pensamiento se vincula por el símbolo de la serpiente y su significación figurada: «Mientras que yo tengo la impresión de haberme convertido poco a poco en una común muchacha de campo. No puedo sacarme de la cabeza la idea de que estoy engordando a costa de la vitalidad de mamá» (Dazai, 1998, p. 26).

En esta cita aún se ve el símbolo de la serpiente con Kazuko y cómo crece mientras ella trabaja en el campo. Al crecer en el área laboral, Kazuko se acerca a obtener el objeto —lo que desea—. Al mismo tiempo, se muestra que la madre —es parte de los oponentes— no mejora en salud, y Kazuko reconoce que es una consecuencia por sus acciones.

Figura 3. Modelo actancial 2, Kazuko y su deseo por tener un hijo



Nota. La figura muestra un modelo actancial en el cual el deseo de Kazuko es tener un hijo y poder criarlo sola. Fuente: creación propia, 2021.

Ahora se observa que el anhelo de Kazuko es tener un hijo. Este objeto viene por el deseo de vivir, el cual toma el papel del destinador y mueve a Kazuko al actuar. Esta situación lleva a su mayor oponente, la moral y la sociedad japonesa tradicional. En este momento se debe tener en cuenta ciertos factores que crean la forma de ser de Kazuko. Se debe iniciar con el hecho de que es divorciada y no se guía por una figura masculina como la de su hermano Naoji o su tío. Ahora se observa que como consecuencia Kazuko se ha convertido en una mujer astuta —como ella misma hace referencia a su persona—: «Ahora que estaba claro que mamá pronto dejaría este mundo, mi romanticismo y sentimentalismo estaban desapareciendo, y me daba la impresión de estar transformándome en un ser astuto»

(Dazai, 1998, p. 61). En esta cita también se presenta la relación de serpiente-Kazuko, ya que la significación figurada de la serpiente se ve en el ser astuto —retomando el análisis del símbolo del capítulo previo—.

A partir de esa descripción se viene un momento de autorización. Se establece que hay un permiso cuando se sabe que pronto su madre morirá. Solo es hasta que se sabe sobre la muerte inminente de la madre que Kazuko se plantea un plan conciso para ir a ver al señor Uehara. Este actante toma la posición de ayudante porque es el único hombre al que Kazuko considera apropiado para obtener su objeto. Este plan no busca el amor, sino el acompañamiento de un hijo —de un futuro—. Además, Kazuko ha dejado atrás el idealismo del romance. Si bien se menciona la búsqueda del amor, ella no está enamorada del señor Uehara. Ella quiere motivación para seguir adelante, no desea la soledad y se plantea cambiar a la moral con su deseo de tener un hijo ilegítimo.

El fin de la vida de la madre fue el comienzo definitivo de la sobrevivencia de Kazuko. ¿Por qué? Esto se debe a que la madre forma parte del oponente de la moral, ya que comparte ideas de la sociedad conservadora. Por lo tanto, la muerte de su madre fue el medio para que ella se adaptara completamente a su nueva vida. Esto también implica que el eje de poder fue a favor del ayudante, ya que no había una figura de la moral conservadora cerca de Kazuko. De esta forma, ella tuvo un desprendimiento del Japón tradicional y estaba decidida a obtener una razón para seguir viva, para sobrevivir.

¿Por qué el hijo es un futuro para Kazuko? La Segunda Guerra Mundial afectó la posición de su familia, su madre sufrió un desgaste físico y emocional que la llevó a la muerte y su hermano Naoji regresó de la guerra psicológicamente destrozado —situación que lo llevó al suicidio—.

Ella quedó sola y no tenía un apoyo emocional, pero aún deseaba seguir adelante:

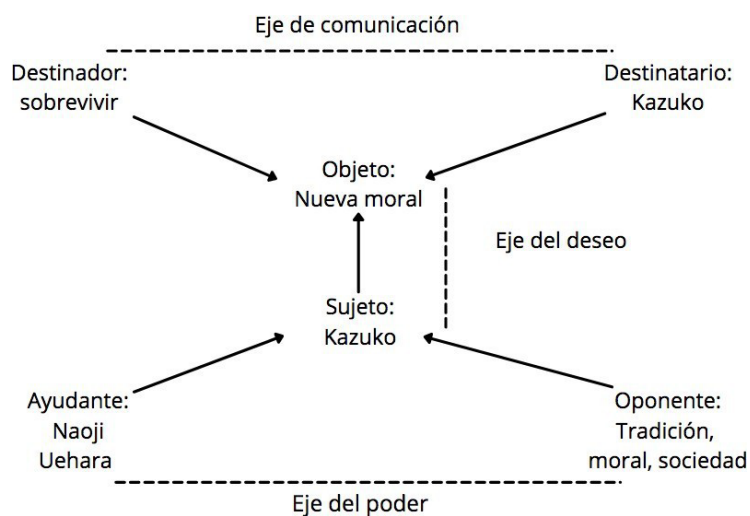
Pero usted me dio la fuerza, hizo surgir en mi pecho el arco iris de la revolución.

Usted me dio la razón de vivir. Estoy orgullosa de usted, y haré que esté orgulloso del hijo que nacerá. Un hijo ilegítimo y su madre lucharán hasta el fin contra la vieja moral y vivirán como el sol. (Dazai, 1998, p. 83)

Kazuko sabía que, si no tenía una razón para sobrevivir —ajena a su persona—, no lo lograría; por esta razón ella no solo es sujeto, sino también destinatario, ya que es la primera en obtener un beneficio al alcanzar el objeto. Por estas situaciones, el enfocarse en criar a un niño, a luchar por él y enseñarle sobre la vida presentan un futuro para Kazuko, que además refleja un futuro para el Japón de la posguerra. También la mención del sol lleva gran significado, por la relación que tiene con el país, desde su significación figurada. Ella no solo dice que sobrevivirá con su hijo, sino que vivirán orgullosos, vivirán al igual que el sol.

«Pero estoy contenta. Tal como quería, voy a tener un hijo. Tengo la sensación de haberlo perdido todo, pero la pequeña vida que crece en mi interior es fuente de leves sonrisas en mi soledad» (Dazai, 1998, p. 82). Se observa cómo Kazuko reafirma que se ha quedado sin nada, sin lazos a este mundo. Ella no pertenece a ninguna clase social: es una aristócrata sin dinero y no tiene relaciones fraternales. Aun así, su alivio lo trae su hijo —el futuro de un nuevo Japón de posguerra—.

Figura 4. Modelo actancial 3, Kazuko y su deseo por cambiar la vieja moral



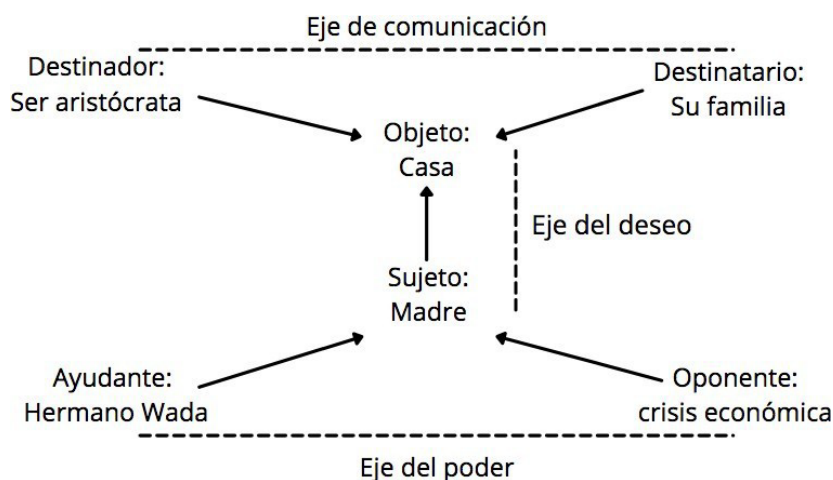
Nota: La figura muestra un modelo actancial en el cual el deseo de Kazuko es dejar a tras la vieja moral y vivir junto a su hijo en una nueva moral. Fuente: creación propia, 2021.

En este último modelo actancial relacionado con la representación de Kazuko como el nuevo Japón o Japón de posguerra, se ve un nuevo deseo —objeto—. De esta manera, ella obtiene la motivación para actuar, proveniente, del destinador —sobrevivir—. Ella quiere dejar atrás la hipocresía de la clase social a la que pertenece y reconoce que la moral tradicional es un obstáculo para su nueva vida. Si bien, en la novela, se ve que Naoji —es ayudante porque rechaza la moral tradicional— habla sobre la hipocresía social y la moral tan restrictiva, es Kazuko la única actante que busca realizar un cambio y no se rinde. «Comienzo de los enfrentamientos. No podía permanecer para siempre hundida en la tristeza. Hay algo por lo que debo luchar sin falta. Una nueva ética. No, el decirlo así es una hipocresía. Es por el amor» (Dazai, 1998, p. 64). En esta cita ella establece que quiere realizar un cambio de ética —parte de lo que implica su objeto—, pero suena demasiado hipócrita de su parte porque solo busca amor. A pesar de que Kazuko lo percibe de esta forma al inicio, más adelante se posicionará como una luchadora.

Puesto que se convertirá en una madre, de un hijo ilegítimo, que hará caso omiso a lo que diga esa moral a la que ella desprecia. Por lo tanto, de nuevo, se posiciona como sujeto y destinatario porque al ser madre soltera ella se beneficia si hay un cambio en la moral nipona —la cual se ubica como su oponente y engloba la tradición y sociedad conservadora— que no la rechace o repruebe su forma de vida.

Esto lleva a establecer la relación de ella con el término de *damnificado*. Al igual que su familia, todo Japón de posguerra es una víctima. Víctima por la transformación social abrupta, por la crisis económica, los cambios en la posición de la mujer y los daños en la moral —autoestima— del colectivo japonés. Sin embargo, Kazuko acepta nuevamente su posición como víctima, pero se dispone a cambiar este nuevo futuro, que obtuvo por medio del hijo, y va en contra de lo que socialmente se veía bien visto. «Víctimas, víctimas de este periodo de moral de transición. Esto es lo que somos usted y yo. (...) vieja moral que entorpece nuestro camino. Dar a luz y educar al hijo del hombre que quiero es mi victoria en la revolución moral» (Dazai, 1998, pp. 82-83). Ella resalta que se encuentran en un periodo de transición y establece que recordar el pasado —la vieja moral— solo entorpecerá su desenvolvimiento en esta nueva fase —transición—. Además, en este momento se unen los deseos de las víctimas y los de Kazuko —ambos buscan lo mismo—. Sus deseos se resumen en tres: desarrollo económico, criar una nueva generación y dejar la moral tradicional. De esta forma, se observa cómo Kazuko se posiciona como actante que representa al Japón de posguerra. Debido a que en el modelo actancial los destinadores y objetos mueven a Kazuko, y representan los deseos de la nueva situación en la que se encontraba Japón.

Figura 5. Modelo actancial 4, la madre de Kazuko y su deseo por permanecer en su casa



Nota: La figura muestra un modelo actancial en el cual el deseo de la madre es mantener su estilo de vida, el cual se ve en el deseo por su casa. Fuente: creación propia, 2021.

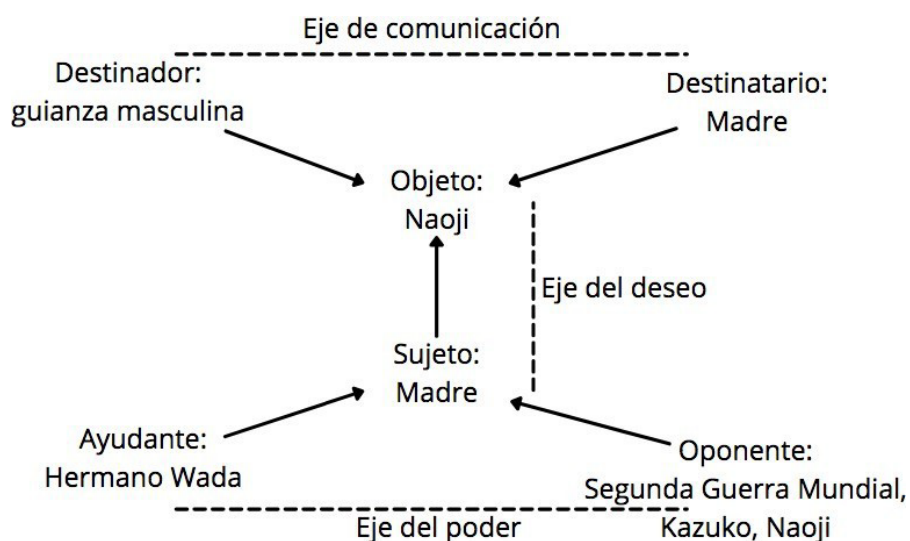
La madre de Kazuko —sujeto— se presentó siempre como «la última aristócrata» —así la llama Kazuko—. Ella era viuda y su respaldo para administrar sus bienes era su hermano Wada —ayudante—. Por la situación de la posguerra que se ha hecho referencia en capítulos anteriores, en Japón se sufrió una crisis en la economía que afectó a todas las clases sociales, por lo que en este modelo actancial toma el lugar de oponente.

Por esta situación económica, Wada se ve obligado a comunicarle a su hermana que no hay más dinero y deben mudarse de su casa. Sin embargo, la mudanza no solo implicó el cambio de residencia. La madre tuvo que despedir a todos sus criados —no tenían los recursos para continuar ese lujo—, vender los muebles de su hogar y despedirse del lugar en donde vivió y falleció su esposo. Sumado a esto, esa casa resultaba en beneficio para su familia —destinatario— porque los afianzaba a su estatus social tradicional.

Esta situación era de gran pesar para ella, ya que deseaba haber podido morir allí también: «Hubiera querido morir en la misma casa que falleció tu padre —dijo con voz entrecortada, llorando cada vez con más amargura» (Dazai, 1998, p. 15). La casa —objeto— implica un estatus y una tradición.

Por consiguiente, después de la mudanza, la madre inicia a enfermarse. Aquí podemos señalar que la motivación al actuar, por parte del destinador —ser aristócrata— decae. La madre no puede realizar ninguna acción que la lleve al cumplimiento y obtención del objeto de deseo. Por esta razón, su llegada a la villa de Izu —nueva casa en el campo— se marca con ella estando enferma «la temperatura era de treinta y nueve grados. El tío se asustó y salió a toda prisa para buscar al médico del pueblo» (Dazai, 1998, p. 17). Se puede ver un desgaste por el viaje y un choque emocional por lo que significaba para ella desprenderse de su hogar y una vida estable en una posición de prestigio.

Figura 6. Modelo actancial 5, la madre de Kazuko y su deseo por la figura masculina



Nota: La figura muestra un modelo actancial en el cual el deseo de la madre es tener el respaldo por parte de su hijo. Fuente: creación propia, 2021.

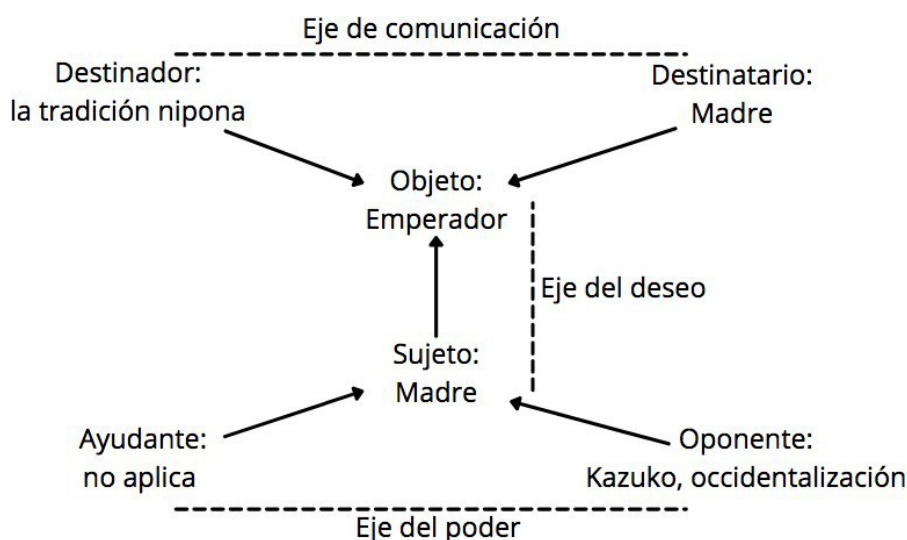
El deseo —objeto— de ella es tener una figura que sea un respaldo en su vida. El destinador —guianza masculina— surge entonces del contexto de su vida. Ella es viuda, su hermano tiene otras ocupaciones y —el otro hombre que para ella debería ser un sustento y guía— Naoji es inestable. Su hijo no le sirve como respaldo porque, después de tomar parte en la guerra, su situación emocional empeoró. A raíz de su estado se vuelve el oponente de la madre, junto con la guerra —ya que fue la causa del trauma en Naoji—. También surge Kazuko, como parte del oponente, por su mirada alejada del concepto tradicional de la mujer del periodo Meiji.

Sumado a esto, debido a su deseo, ella siempre se muestra dispuesta a seguir lo que le dicen. En el caso de la venta de su casa la madre no deseaba irse, pero no cuestionó nada en relación con las finanzas a su hermano porque, desde que falleció su esposo, fue Wada el que se hizo cargo de ella: «se había encargado de los asuntos relativos a nuestras finanzas» (Dazai, 1998, p. 14). Sumado a esto, también se le describe con una confianza ciega y pura, aunque Kazuko no parece estar de acuerdo completamente. «El tío Wada dijo que era un buen lugar; por eso, creo que puedo trasladarme allí incluso con los ojos cerrados (...) asentí, vencida por la pureza de la confianza de mamá en el tío Wada» (Dazai, 1998, p. 14). Se observa que ella no fue a ver su nueva residencia, y fue Wada quien ordeno vender los muebles que no necesitarían y otros aspectos como la fecha del traslado.

En estas situaciones la madre nunca opone resistencia y se deja llevar por los consejos de los hombres, que tradicionalmente, están a cargo de ella; incluso en el cuidado médico, ya que ella al sentir una molestia en la boca, su hijo Naoji le dice que se ponga una gaza. En este fragmento Kazuko se sorprende porque sabe que a su madre le incomoda colocarse cualquier cosa en su rostro, pero la madre sigue la instrucción de Naoji. «Me la pondré —repuso en voz baja y con la mayor seriedad. Me dejó sorprendida. Mamá parecía dispuesta a obedecer cualquier cosa que le dijera Naoji» (Dazai, 1998, p. 35).

Por consiguiente, Kazuko la describió como una niña pequeña que aceptó la instrucción de su hijo. El adjudicarle *niña* a una mujer adulta muestra cómo la madre se posicionaba ante su hijo y como estaba dispuesta a aceptar esa guía, pero Naoji nunca se involucra de manera constante con ella. A pesar de todas sus acciones, motivadas por su destinatario, la madre —como sujeto y destinatario— nunca logra su objeto; a pesar de que Naoji vivía con ella. De esta manera se observa que los oponentes logran alejar a la madre de su objeto de deseo.

Figura 7. Modelo actancial 6, la madre de Kazuko y su deseo por la figura del emperador



Nota: La figura muestra un modelo actancial en el cual el deseo de la madre es la posición tradicional del emperador. Fuente: creación propia, 2021.

Como se mencionó, la figura del emperador llevaba un gran peso en la tradición nipona. Sin embargo, en la época de posguerra esa posición se ve afectada drásticamente por los cambios constitucionales de SCAP. En la obra, la madre —sujeto y destinatario— moribunda busca esa imagen, ya que se beneficia en obtener un tipo de consuelo o por el deseo de ver al ser divino de su tierra natal.

En una situación de muerte, la madre aún se preocupa por verle y se muestra con una actitud de respeto hacia él —ya que es el objeto de deseo—. Las razones mencionadas se ven dentro de lo que significa el destinatario, debido a que la tradición nipona es la que motiva a la madre a actuar y a ver la imagen del emperador.

De esta forma, se muestra que no es la primera vez que ha pedido ver la fotografía, ya que dice «verla de nuevo», aun así no pierde el asombro de verlo envejecido. La madre de Kazuko está por morir y se da cuenta de que el emperador —figura que carga con una tradición de divinidad— ha envejecido al igual que ella. Ambos están más lejos de lo que sería el futuro para el Japón de posguerra:

—¿No había salido una foto del emperador en el periódico? Me gustaría verla de nuevo. Le mostré esa página del periódico. —Ha envejecido... —No creas, el problema es que la foto no es buena. Hace poco vi otra en la que parecía joven y lleno de vitalidad. Aunque parece mentira, quizá esta época sea la más feliz para él. —¿Por qué? —Porque también ha sido liberado. Mamá sonrió tristemente. (Dazai, 1998, pp. 60-61)

Así, se aclara la posición de oponente, la cual está presente en la transformación de Nihon en el periodo de posguerra —occidentalización— y con su hija. Aquí se debe señalar la actitud de Kazuko, como parte del oponente, porque ella lo ve como una persona que se encontraba amarrada a obligaciones obsoletas, por una sociedad egoísta. Ante esta situación, para la madre, esas palabras de «ha obtenido libertad» no parece aceptarlas y calla en resignación ante la postura de Kazuko. No se observa un enfrentamiento ideológico, ya sea por el cariño de la madre a su hija o debido a su estado físico decadente.

Las dos actantes tienen deseos que reflejan su contexto. La madre muestra deseos relacionados a lo que ella conoce cómo normal —Japón tradicional— y evita el cambio que trae la posguerra aferrándose a objetos —según modelo actancial— que guardan su posición tradicional. Por otro lado, se ve que Kazuko se adaptó a sus nuevas necesidades y deseos. Debido a que ella busca una nueva vida en el nuevo Japón que le trae su contexto —Japón de posguerra—.

Síntesis del análisis

Bajo la propuesta teórica de Greimas, se desarrollaron seis modelos. Se buscaron y analizaron las relaciones entre Kazuko —sujeto— y sus diferentes deseos —objetos—. Además, se estableció cómo la cultura de la posguerra permeó en su destinatario, destinatario, ayudante y oponente. De la misma forma, la situación de la madre como sujeto se desarrolló por la relación de su objeto de deseo, destinatario, destinatario, ayudante y oponente, siendo todos diferentes según el momento de la novela seleccionado.

Ahora bien, en los tres modelos actanciales de Kazuko todos sus objetos de deseo rompen con la cultura tradicional nipona y su deseo laboral interfiere con el ideal colectivo. A pesar de la nueva constitución y código civil, los cuales abrían a la igualdad femenina, fue bien visto que la mujer trabajara solo hasta 20 años después (Nakata y Takehiro, 2002, pp. 521-522).

Respecto al deseo de obtener un hijo, es cierto que la mujer tenía un rol reproductivo en la sociedad nipona, pero Kazuko tergiversa las condiciones aceptadas en la moral. En el periodo Meiji, para ser una mujer completa la sociedad decía que debía casarse y tener un hijo (Ramos y Garcés, 2005, p. 226); pero Kazuko no realiza ninguna relación formal con un hombre y tiene un hijo.

Ella es madre soltera con un hijo ilegítimo cuyo padre, Uehara, es un hombre casado, lo que violó las normas sociales de comportamiento.

Kazuko es una mujer que cuestiona a sus familiares en varias ocasiones y no se sujeta a las figuras masculinas de su entorno. Tradicionalmente, la mujer debe ser sumisa (Ramos y Garcés, 2005, p. 226), sin embargo, Kazuko no cumple con esa norma social. Esto se ve cuando no desea trabajar en el lugar que recomienda su tío, sus ataques hacia la moral y en sus cuestionamientos hacia las figuras masculinas—Naoji y Wada—.

En otra línea de pensamiento, al relacionarlo con el análisis previo, se observa que, en todas las relaciones de actantes —que se ven en los modelos de Kazuko—, la serpiente es constante. ¿Por qué sobresale como un símbolo? Recordemos que Ricoeur (2003) establece que los símbolos tienen una estructura de doble sentido: son imágenes que predominan en la obra y son significativas para una cultura (pp. 56-57). La constancia de la serpiente en las acciones de Kazuko hace que ambas sean indivisibles. Esto sucede porque Kazuko menciona que la serpiente está dentro de ella o se describe con características de la serpiente, por ejemplo, su astucia. La simbología de la serpiente se relaciona en la cultura nipona con la economía, fertilidad y venganza (Daniels, 1960, p. 152). Estas tres características se reflejan en los objetos de deseo de Kazuko en forma de trabajo, tener un hijo y alejamiento de la moral.

Por otro lado, respecto a los modelos actanciales de la madre sus objetos de deseos se encuentran apegados a las tradiciones del periodo Meiji. El primer objeto de deseo es la casa, la cual encuentra problema en mantenerla porque en Japón se vive una crisis económica —que afectó a todas las clases sociales— (Aunillah, 2020, p. 52). La casa refleja el estatus y la historia de la familia, por esta razón mudarse implica que ya no pueden mantener el estilo de vida para su clase social —aristocracia—. Ella se muestra dolida y triste, pero no cuestiona a su hermano ni se preocupa por ver cómo será su nueva casa; ella solo sigue las instrucciones.

En esta actitud se ve la tradición Meiji arraigada a la madre, ya que antes de la derrota en la Segunda Guerra Mundial, la mujer no podía emplear capital o adquirir un bien inmueble (Lönholm, 1898). Además, la mujer vivía en una cadena de obediencia al marido, pero como la madre era viuda —en el Japón tradicional— debía obedecer a su hermano, porque era el encargado de ella y de sus finanzas (Ramos y Garcés, 2005, p. 226).

Por este contexto, surge el segundo deseo de la madre, su hijo Naoji. Él es la figura masculina más próxima a ella, porque viven juntos. La madre espera una guía y cuidado por parte de Naoji, pero él está emocionalmente inestable. Él fue soldado durante el conflicto y era común que se sufriera de agotamiento, desesperación y de un colapso psíquico (Aunillah, 2020, p. 52). Por último, surge su objeto de deseo del emperador cuando está por morir. Ella quiere ver al emperador de manera constante y esta situación marca la importancia que tenía esta figura para ella. Ahora se ve la relación de la madre y el sol. En las descripciones de la madre se utiliza el sol para resaltar su pureza, belleza o su estado físico. Para Nihon, el sol simboliza al país o a la diosa Amaterasu. Se relaciona con el país por la intervención del príncipe Shotoku para representar a su país como una tierra autónoma y con prestigio. De esta forma, él se refiere al país como tierra del sol naciente (Verschuer, 1999, p. 10). También se relaciona con Amaterasu porque es la diosa del sol, es la deidad nacional y tomó el papel de madre para Nihon (Ramos y Garcés, 2005, p. 224).

Sumado al peso simbólico de la cultura nipona, se ve que los deseos de la madre se relacionan con el símbolo del sol por medio del Japón tradicional —período Meiji—. Esto se debe a que el rol femenino —que ocupa y busca la madre— está en un actuar pasivo y dependiente al hombre. A pesar de estar rodeada de un ambiente pasivo, el sol la acompaña —al igual que descripciones de pureza y autenticidad—. Estas descripciones realzan el acompañamiento del símbolo bajo su figura de Amaterasu.

Esto se debe a la idea de la purificación y ser auténticos al estar dentro del templo de la diosa —parte del culto a la diosa— (Falero, 1998, pp. 7-8). La madre se presenta en la novela, desde la perspectiva de Kazuko, como una mujer aristócrata auténtica y pura. Además, su deseo de ver al emperador crea una relación con el sol para simbolizar al Japón tradicional. La madre sabe que el emperador ya no ocupa una posición con poder y que pronto ella morirá. La muerte que acompaña al actante realiza un antes y un después para Kazuko, ya que se relacionaban en algunas ocasiones al ser una oponente de la otra. Esto coloca a Kazuko como la única sobreviviente, dejando lo que representa —alejamiento del Japón tradicional— como el que permanece o victorioso ante el ocaso de la madre.

Por consiguiente, el contexto de la historia tradicional de Japón y la ocupación extranjera del momento se relaciona con la obra *El ocaso* y se revela en la posición de los actantes bajo el análisis del modelo actancial de Greimas. Se ve una influencia marcada por el cambio de normas sociales y la posición de la mujer, además del impacto económico de la guerra y la situación psicológica de los ciudadanos nipones.

VIII. Conclusiones

En este ensayo se desarrolla un análisis en torno a la representación de Japón, por medio de dos actantes femeninas de la novela *El ocaso* del escritor Osamu Dazai. De esta forma, se establece la tesis para este estudio, la cual busca validar si existe una dualidad de la tradición japonesa antes de la Segunda Guerra Mundial y su desarrollo en la posguerra representada desde los actantes femeninos Kazuko y su madre en la novela *El ocaso* de Osamu Dazai. A partir de estos puntos, se establece una breve recapitulación de los aspectos relevantes, vistos durante el análisis simbólico y del modelo actancial de Greimas y los hallazgos del estudio, para luego establecer las conclusiones de este.

En la novela *El ocaso* de Osamu Dazai se presentan dos símbolos recurrentes: la serpiente y el sol. Estas figuras poseen un peso cultural en Japón. La serpiente se encontró relacionada con la economía, fertilidad y venganza; mientras que el sol se relaciona con Nihon como país y con Amaterasu —diosa nacional—. Por consiguiente, cada símbolo se adjudica a las actantes Kazuko y la madre. Kazuko se relaciona con la serpiente y la madre con el sol. La dualidad de madre e hija se intensifica con sus deseos diferentes y sus percepciones ante el contexto de posguerra. La madre se presenta pesimista y su salud va en decadencia al igual que su actitud hacia su nuevo contexto social. Mientras que Kazuko acepta su nueva realidad y, a lo largo del relato, arma diferentes planes para ser una sobreviviente con futuro.

Por otro lado, Kazuko presenta tres objetos de deseo, los cuales son tener un hijo, trabajar y cambiar la moral tradicional. Por lo tanto, a lo largo del análisis se muestra como una mujer que cuestiona su contexto y se adapta a nuevas situaciones, sin importar su estatus tradicional o lo que la sociedad considere aceptable. Sumado a esto, ella se presenta indivisible con el símbolo mencionado —la serpiente—; ya que su simbología y los objetos que anhela Kazuko comparten la misma línea temática.

Respecto a la madre, ella muestra atracción hacia los siguientes objetos: la casa, Naoji y el emperador. Se presenta como una mujer aferrada a los ideales de comportamiento del periodo Meiji y sufre sin alcanzar sus objetos de deseo.

Además, el sol la acompaña y agrega significado a su representación del Japón tradicional por la significación figurativa de este, ya que se relaciona con lo tradicional —desde lo cultural y religioso—. A partir de ello, se establecen las siguientes conclusiones.

Kazuko es un actante que refleja tres deseos principales a lo largo de la obra. Estos se traducen en autonomía —trabajo—, sobrevivir con un futuro —tener un hijo—, cambio social —nueva moral—. Además, se envuelven en la simbología de la serpiente. Sus deseos se deben a que busca un cambio en su vida y alejarse de todo lo que entorpece su nuevo desarrollo como mujer y como representante de un Japón de posguerra transformado —Japón occidentalizado por la ocupación estadounidense—. Esto la lleva a tener un destinador común, el cual la motiva a un desapego cultural —tradicional— y le brinda una nueva posición en la sociedad. Por medio del modelo actancial de Greimas, se concluye que Kazuko mantiene a un oponente en común, la sociedad, y esta se ve representada en la figura de la madre —y el sol—, la moral y el estatus. Todos sus oponentes forman parte de lo que definimos como el Japón tradicional. Su destinador y objeto se alinean con lo que implica la posguerra y un nuevo contexto. Esto sucede porque Kazuko busca una nueva vida en el Japón de posguerra y, para lograrlo, todos sus objetos van en contra de lo tradicional japonés. Esto la vuelve una representante del Japón de posguerra.

La madre de Kazuko, por otro lado, no puede sobrellevar la nueva transformación en la que se encuentra Nihon y el incumplimiento de sus objetos de deseos, ya que estos no pueden alcanzarse en el Japón de posguerra. La enfermedad de la madre puede ser un reflejo de la decadencia de Japón en donde la desesperanza, pérdida, cambios políticos,

impactaron fuertemente en la mente colectiva nipona y culminan en el fallecimiento de la madre anhelando aún ver al emperador. Con base en el análisis a partir de la perspectiva teórica de Greimas, la madre es un actante que tiene oponentes relacionados con los cambios que trajo la posguerra aJapón —SCAP—; su oponente común engloba la occidentalización por la derrota, la crisis económica y Kazuko. Al final, la dualidad de la tradición japonesa antes de la Segunda GuerraMundial y su desarrollo en la posguerra sí se representa desde los actantes femeninos Kazukoy su madre en la novela *El ocaso* de Osamu Dazai.

Respecto a los símbolos adjudicados a las actantes —la madre y Kazuko—, sí cumplen un papel de apoyo para resaltar la representación del Japón tradicional y de posguerra. Esto se debe a que la significación figurativa de la serpiente —economía, fertilidad y venganza— se encuentra como soporte en las acciones y actitudes de Kazuko, las cuales comparten la línea de un desarrollo y astucia para sobrevivir en un nuevo ambiente «posguerra», como el desarrollo laboral y la venganza —en forma de rechazo— sobre una moral tradicional. Por otro lado, la simbología del sol —la adoración a Amaterasu y el significado del nombre de Nihon— sí apoya a la representación —y señalamiento— tradicional de la madre, ya que se relaciona con sus objetos de deseo —costumbres tradicionales—, como la posición sumisa de la mujer y la figura del emperador.

Desde la propuesta del modelo actancial de Greimas y los modelos creados para el análisis de las actantes, Kazuko y su madre, se observa que la relación de los ejes de comunicación y deseo se mantienen constantes. Por otro lado, el eje de poder sufre cambios al momento de la obtención del objeto deseado o el triunfo de los oponentes al evitar que el sujeto alcance su objeto. Esto se debe a que el ayudante o el oponente obtienen mayor influencia según las situaciones mencionadas.

Kazuko obtiene todos sus objetos de deseo, por lo que sus ayudantes se ubican con una mejor influencia o poder sobre los oponentes; mientras que la madre no obtiene ningún objeto de deseo, lo cual coloca a sus oponentes en un nivel superior sobre sus ayudantes.

De esta forma, en el eje del poder, se figura el contexto histórico del cambio de poder en el Japón de posguerra. Esto se debe a que lo tradicional, representado por la madre, vio una gran alteración ante las nuevas políticas extranjeras de SCAP y pierde fuerza ante la evolución del Japón de posguerra, representado en Kazuko.

Dazai ha utilizado el *Shishōsetsu* a lo largo de sus obras y demuestra el recorrido de su vida, sus reflexiones, autocrítica e inclusive sus miedos y conflictos. Uno de los más relevantes es la soledad. Este miedo a la soledad se puede reflejar en el deseo de Kazuko por tener un hijo, ya que lo ve como una motivación para poder sobrevivir. En Naoji se observan sus conflictos con las adicciones que lo llevan a no poder ser competente para una sociedad que recae en el hombre y sus problemas con la familia al no aceptar su estatus y vivir adicciones. La madre de Kazuko puede ser el reflejo del pesimismo del autor, su salud decadente y su incapacidad de afrontar la sociedad de posguerra arrastrándolo hacia el suicidio un año después de concluir su obra. No obstante, es importante realizar más estudios de la novela desde la teoría feminista, del psicoanálisis y comparar sus diversas obras para encontrar los actantes femeninos y cómo se relacionan con la vida de Dazai.

Osamu Dazai presenta una novela modelo basada en dos tipos de sobrevivientes de posguerra. Un sobreviviente que permanece atascado en el pasado y los ideales tradicionales y el otro busca una nueva manera para vivir y obtener un futuro a pesar de las pérdidas que trajo la guerra. Esto se observa con las acciones de los actantes, Kazuko y su madre;

la madre buscaba objetos relacionados con la tradición del Japón tradicional, mientras que Kazuko se muestra anhelando objetos que contradicen la sociedad tradicional — conservadora— de Nihon y son objetos que brindan una opción de superación.

De esta forma, las figuras femeninas de su obra podrían mostrar rasgos profeministas y ser el inicio del avance a la modernidad, superación y el rol de la mujer como eje fundamental para la nueva ideología que moldea el futuro. Por ello, se recomienda, para futuras investigaciones, que los textos latinoamericanos puedan ser analizados con base en estos modelos, ya que en la literatura de América Latina hay estudios de conflictos no resueltos, la posibilidad de diferentes sobrevivientes y personajes femeninos sin figura masculina.

Finalmente, la principal limitación para este trabajo es la barrera del idioma y la disponibilidad de estudios de los actantes femeninos de sus obras. *El ocaso* es una novela japonesa, pero el análisis se realizó con una traducción al español. Esto pudo ocasionar una pérdida en el proceso de traducción de los kanjis y afectar en el proceso del análisis simbólico de las actantes femeninas. Además, la comicidad de Dazai pudo verse afectada con la traducción y cambiar el impacto de las acciones y significados de los actantes. Respecto a los estudios disponibles, la mayoría se ha enfocado en los personajes masculinos y su relación con el autor. Es importante analizar el reflejo de Dazai en todos los personajes por su estilo autobiográfico y no disminuir la perspectiva global que el autor quiso demostrar en sus obras y personajes.

IX. Referencias

- Aguila, Y. (2020). *La revolución silenciosa de las mujeres en Japón Feminismo en Japón -una breve revisión histórica*. Programa Universitario de Estudios sobre Asia y África. <http://pueaa.unam.mx/blog/mujeres-en-japon>
- Aldana, J. (2020, 12 de octubre). *Hakken- La literatura japonesa a través del tiempo*. Instituto Cultural de León. <https://n9.cl/u15k0>
- Anderson, M. (2006). Kishida Toshiko and The Rise of the Female Speaker in Meiji Japan. *U.S. Japan Women's Journal*, 31(1), 2-25. https://scholarworks.smith.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1002&context=hst_facpubs
- Aston, W. (1903). *A History of Japanese Literature*. D. Appleton & Company.
- Aunillah, V. (2020). *Moral crises in Post-World War II Japan Depicted in Osamu Dazai's The Setting Sun* [Tesis de pregrado, Universitas Negeri Semarang]. Archivo digital. <http://lib.unnes.ac.id/39931/1/2211415042.pdf>
- Balderrama, L. (2008). El esquema actancial explicado. *Punto Cero*, 13(16). http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762008000100011
- Bárcena, M. (24 de julio de 2019). *¿Por qué se le conoce a Japón como El País del Sol Naciente?* Marca Claro. <https://n9.cl/0nofhs>
- Booth, A. y Deng, K. (2016). *Japanese Colonialism in Comparative Perspective* (Informe n° 254). London School of Economics and Political Science. <http://eprints.lse.ac.uk/68883/1/WP254.pdf>
- Brudnoy, D. (1968). The Inmmutable Despair of Osamu Dazai. *Monumenta Nipponica* 23(3), pp. 457-474. <http://www.jstor.org/stable/2383500>
- Bruce, H. (2015). *Statesmanship and Sainthood: The Legend of Prince Shotoku in the Founding of Japanese Buddhism*. Macalester. <https://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1011&context=studentawards>
- Caprio, M. y Sugita, Y. (2007). *Democracy in Occupied Japan The U.S. occupation and Japanese politics and society*. Routledge. <http://ndl.ethernet.edu.et/bitstream/123456789/24053/1/337.pdf.pdf>

- CIDOB. (2014). *Sistema político y estructura del estado de Japón* [Archivo PDF]. <https://n9.cl/y0jf2v>
- Cohn, J. (1990). Pools of Water, Pillars of Fire: The Literature of Ibuse Masuji. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 50(2), pp. 717-732. <https://www.jstor.org/stable/2719213>
- Cohn, J. (1998). *Studies in the Comic Spirit in Modern Japanese Fiction*. Brill. https://doi.org/10.1163/9781684170210_004
- Cox, J. (2012). *Dazai's Women: Dazai Osamu and his Female Narrators* [Tesis de maestría, Portland State University]. https://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1131&context=open_access_etds
- Cruz, D. (2013). Modelo actancial Los resortes narratológicos de la obra de Greimas. *Escribanía*, 11(2), pp. 85-110. <https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/download/885/1010/4175>
- Daniels, F. (1960). Snake and Dragon Lore of Japan. *Folklore*, 71(3), pp. 145-164. <http://www.jstor.org/stable/1258001>
- Dazai, O. (1998). *El ocaso*. Txalaparta
- Falero, (1998). *El Shinto de Ise* [conferencia]. Universidad de Salamanca. <https://n9.cl/ea17r>
- García, L. (2012). Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 6, pp. 124-138 https://www.452f.com/pdf/numero06/garcia/06_452f_garcia_indiv.pdf
- Giménez, G. (s.f.). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. UNAM. <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- González, F. (2007). *Imágenes y símbolos como expresión de la individualidad en la creación literaria*. Universidad de Navarra. <https://n9.cl/9gdpb>
- Handayani, L. (2009). *The declining of japanese aristocracy after World War II Represented by Kazukos family in Osamu Dazai The Setting Sun* [Tesis de pregrado, Sanata Dharma University]. Archivo digital. https://repository.usd.ac.id/26294/2/044214014_Full%5B1%5D.pdf
- Historia en comentarios. (2020, 4 de mayo). *Historia de Japón | Periodos Meiji y Taishō* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q68LVHHOtSI>

- Karashima, D. (2013). The translating, rewriting, and reproducing of Haruki Murakami for the anglophone market. Universitat Rovira I Virgil.
<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/127107/Tesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page26>
- Kiguchi, J. (s.f.). Japanese Women's Rights at the Meiji Era [Archivo PDF]. https://www.soka.ac.jp/files/ja/20170525_141432.pdf
- Kumano, R. (2007). The US Occupation and Japan's New Democracy. *Educational Perspectives*, 40(1), 36–43.
<https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ877748.pdf>
- Lönholm, L. (1898). *The Civil Code of Japan*. Kelly & Walsh lim.
<https://archive.org/details/cu31924069576704/page/n111/mode/2up?view=theater>
- Martínez, J. (2017, 30 de abril). *¿Cómo se representa el sentido? Semiótica según Greimas - Esquema actancial*. [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=BissHzh-0pg>
- Matus, G. (s.f.). *MacArthur y la transición de Japón a la democracia* [Archivo PDF].
<https://revistaei.uchile.cl/index.php/REI/article/download/15119/29130/>
- McCarthy, R. (1992). Dazai Osamu: After the Silence. *Japan Quarterly*, 39(2), 225–237.
https://coronzon.com/pdf/dazai/Dazai_After_the_Silence_and_Down_With_Decadence.pdf
- Molony, B. (2018). *Feminism in Japan*. Oxford Research Encyclopedia of Asian History.
<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190277727.013.194>
- O'Brien, J. (1969). *A Biographical and Literary Study of Dazai Osamu* [Tesis de doctorado, Universidad de Indiana]. <https://n9.cl/jo2f6>
- Pérez, D. (2020, 14 de abril). Clase 14 abril Modelo Actancial GREIMAS. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WnGg3xpID1E>
- Pulvers, R. (2011). Cherries. *The Asia-Pacific Journal* 9(2).
<https://n9.cl/5gki2>
- Ramos, O y Garcés, P. (2005). Japanese Women's role past and present. *Bolletín of Portuguese Japanese Studies* 10(11), pp. 223-242.
<https://www.redalyc.org/pdf/361/36101106.pdf>

- Ricoeur, P. (2003). *Teoría de la interpretación discurso y excedente de sentido*. (Quinta edición). Siglo XXI editores, S.A de C.V.
<https://bivir.uacj.mx/Reserva/Documentos/rva2006151.pdf>
- Ricoeur, P. (1990). *Freud: una interpretación de la cultura*. (Octava edición). Siglo XXI editores, S.A de C.V.
<http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/09/Ricoeur-Paul-Freud-Una-Interpretacion-De-La-Cultura.pdf>
- Serrano, C. (6 de Agosto de 2020). *Hiroshima y Nagasaki: cómo fue el "infierno" en el que murieron decenas de miles por las bombas atómicas*. BBC.
<https://www.bbc.com/mundo/resources/idt-67d6f259-8dcb-480e-94c3-b208e8f279a2>
- Swann, S. (1999). *Reflection on the allied occupation of Japan*. London School of Economics and Political Science.
http://eprints.lse.ac.uk/6902/1/Reflections_on_the_Allied_Occupation_of_Japan.pdf
- Takehiro, R y Nakata, Y. (2002). Employment and Wages of Female Japanese Workers: Past, Present, and Future. *Industrial Relations* 41(4), pp. 521-547.
<https://library.fes.de/libalt/journals/swetsfulltext/14488075.pdf>
- Takeshi, M. (1978). Origin and Growth of the Worship of Amaterasu. *Asian Folklore Studies* 37(1), pp. 1-11. <https://www.jstor.org/stable/1177580>
- Taylor, K. (2013). *Japan: colonization and settlement*. Blackwell Publishing Ltd.
<https://doi.org/10.1002/9781444351071.wbeghm319>
- Ukai, N y Nathanson, N. (1968). Protection of Property Rights and Due Process of Law in the Japanese Constitution. *Washington Law Review* 43(5), pp. 1129-1145.
<https://core.ac.uk/download/pdf/267975777.pdf>
- Ushijima, N. (s.f.). *Características Generales de la Literatura Japonesa* [conferencia]. Universidad Javeriana.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10100/8298>
- Verschuer, C. (1999). Japan's Foreign Relations 600 to 1200 A.D.: A Translation from Zenrin Kokuhki. *Monumenta Nipponica*, 54(1), pp. 1-39.
<https://doi.org/10.2307/2668272>
- Voices of the past. (2021, 6 de marzo). *How Japan Became a Great Power in Only 40 Years (1865 - 1905) // Japanese History Documentary* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=n9MNGdqsHKE>
- Walker, J. (2017). The Uniqueness of the Japanese Novel and its Contribution to the Theory

of the Novel. *Japanstudien* 14(1), pp. 287-310. <https://www.dijtokyo.org/doc/dij-jb14-Walker.pdf>

Yasutake, R. (2006). *Women and Social Movements: Toshiko Kishida, Daughters in Boxes* (4). Alexander Street Press. <https://documents.alexanderstreet.com/d/1001325826>