

DOI 10.3994/RIEAO.2012.05.49
Revista Iberoamericana de Estudios de Asia Oriental (2012) 5:

NAOMI¹, MÍMESIS Y MODERNIZACIÓN DE JAPÓN

Gustavo Cilleros Gordo *

Resumen: Este artículo trata de ilustrar la discusión en torno a la modernización de Japón, en las primeras décadas del s. XX, a partir de los discursos ideológicos (como el orientalismo y el auto-orientalismo) y los cambios sociales que afectaron a las prácticas cotidianas de la «mujer moderna» en Japón. Dichas prácticas femeninas se transformaron en actos performativos de mimesis para con lo occidental en un intento de transformarse en «mujeres modernas».

* Universidad Autónoma de Madrid, Centro de Estudios de Asia Oriental

Abstract: This article attempts to illustrate the discussion on the modernization of Japan in the early decades of the twentieth century, from ideological discourses (such as Orientalism and Self-Orientalism) and the social changes that affected the everyday practices of the “new modern women” in Japan. Such female practices became performative acts of mimesis toward the west in an attempt to become “modern women”.

Introducción

Son muchos los textos que dan explicación y relato a procesos históricos como la modernización de Japón, pero resultan más escasos, entre estos, los estudios que dan explicación a dichos hechos a partir de praxis concretas. Así pues, resulta de suma importancia incorporar este tipo de saberes y análisis, que parten de la importancia que los sujetos tienen y sin los que, entendemos, no se pueden explicar la historia, la cultura, las sociedades, etc. Se trata de devolver a los individuos el papel agente en los procesos sociales que configuran la historia y explican la contemporaneidad.

Desde este punto de partida, en este artículo pretendemos abordar la controvertida discusión en torno a la modernización de la mujer japonesa, que a su vez nos sirve

como reflejo de la modernización del propio país, a través de algunos ejemplos de las «nuevas prácticas» cuyo supuesto generador es la mimesis. Para ello, comenzaremos definiendo aquellos conceptos que enmarcan dicha discusión y que, a su vez, han definido los «problemas/construcción de la modernidad de Japón» y, por extensión, «de la mujer moderna japonesa». A continuación expondremos los conceptos que sustentan la supuesta mimesis como parte del proceso de cambio social. Por último, tomaremos ejemplos de la cultura popular japonesa para ilustrar el proceso de transformación de la mujer japonesa utilizando para ello la obra de Junichirō Tanizaki *Un amor de necios* (痴人の愛, *Chijin no Ai*).

Discursos, tradiciones y modernidad

Conviene iniciar este apartado comentando que entendemos «modernidad», en el contexto japonés, como el particular proceso de cambio (por lo tanto, dinámico) que experimentó Japón en todas sus dimensiones (política, administrativa, organizativa, socioeconómica, cultural, etc.) tras la 明治維新 (*Meiji ishin*, Restauración Meiji) en 1868, momento de aperturismo del país forzado por EE.UU., y durante la primera mitad del s. XX. Dicho proceso, en su

origen, siguió ineludiblemente el modelo de civilización impuesto por Occidente, basado en la asunción de la diferenciación de un «nosotros, desarrollados» frente a un «otro, subdesarrollado» que debe ser «iluminado» (Said, 1987²; Guarne, 2008³; Lozano, 2009⁴).

Para entender este proceso resulta esencial enmarcar la discusión sobre la modernización de Japón entre dos extremos discursivos: el que parte de la tradición orientalista y su opuesto, el que parte de la tradición auto-orientalista. Cabe señalar que, aunque opuestos, ambos discursos convergen en sus supuestos fundamentales (Iwabuchi, 1994⁵).

Por un lado, Edward Said definió el orientalismo como «un estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y, la mayor parte de las veces, Occidente. Así pues, una gran cantidad de escritores (entre ellos, poetas, novelistas, filósofos, políticos, economistas y administradores del imperio) han afectado esta diferencia básica entre Oriente y Occidente como punto de partida para elaborar teorías, epopeyas, novelas, descripciones sociales en informes políticos relacionados con Oriente, sus gentes, sus costumbres, su ‘mentalidad’, su destino, etc...”⁶.

Para fundamentar esta idea, Said se apoya en el análisis crítico de la producción literaria de «Occidente»

referida a «Oriente» (al Oriente representado por el mundo árabe y el mundo musulmán). Este análisis crítico, abordado cronológicamente, nos muestra la evolución histórica de esa representación de Oriente (el orientalismo) en sintonía con los momentos históricos referidos a esos contactos Oriente-Occidente, teniendo en cuenta que ambas categorías son el fruto de una relación colonial; lo que nos permitiría definir el orientalismo de una manera más histórica y material. En palabras de Said, el orientalismo «se podría describir y analizar como una institución colectiva que se relaciona con Oriente, relación que consiste en hacer declaraciones sobre él, adoptar posturas con respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él».⁷

Said nos advierte de que los textos producidos sobre Oriente muy a menudo pretenden incluir un conocimiento sobre la realidad (tener un sentido práctico) y son escritos, en muchos casos, por eruditos (que como tales han sido reconocidos) que imprimen al texto un aire de prestigio. Ambos aspectos otorgan veracidad a dichos escritos, y, lo que resulta más grave, estos textos pueden crear no solo un conocimiento, sino también la realidad que describen. Esta gravedad aludida deviene con el tiempo, ya que ese conocimiento y esa realidad dan lugar a una tradición discursiva. Dicha tradición fundada resulta la punta de lanza de la producción de nuevos textos que, a su vez, vienen a

reforzar la tradición de la que parten, reproduciendo y sumando una gran cantidad de saber «imaginado» y «construido» que le aleja de la supuesta realidad de la que partió. Por ello, lejos de arrojar luz donde había sombra, «muchos autores reestructuraron Oriente por medio de su arte y lograron que sus colores, sus luces y sus gentes fueran visibles a través de las imágenes, los ritmos y los motivos que ellos utilizaron para describirlos. El Oriente ‘real’, a lo sumo, provocaba la visión de un escritor, pero raramente lo guiaba».⁸ Todas estas cuestiones, en definitiva, han conformado una tradición de conocimientos acerca del «otro» (definido como «oriental»), fruto de una simplificación y homogeneización del mismo, con la peculiar característica de retroalimentarse y autorreafirmarse. La supuesta realidad de la que se habla resulta una construcción y reproducción constante al amparo de esas estructuras que conforman el orientalismo, y con unas intencionalidades concretas según las épocas. Sintetizando y a modo de resumen, Said sentencia que «el orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente».⁹

Por otro lado, como anticipábamos, no puede obviarse la particularidad del contexto, Japón, a la hora de tratar su modernización. Y resulta particular en tanto que dicho proceso, aunque forzado por la llegada de los extranjeros (occidentales),

está cargado de una alta dosis de autodeterminismo que resulta difícil ver en los procesos de modernización de otros países. Esto es así porque la tradición del discurso orientalista de Occidente sobre Japón ha apoyado la construcción y reproducción de la «japonesidad», tanto como la propia construcción japonesa de la «japonesidad» ha utilizado con éxito la diferenciación del «Oeste» (u Occidente). Esto es lo que Roy Andrew Miller (1982) denomina auto-orientalismo: «Es como si los japoneses [...] se determinaran a sí mismos y a su propia cultura antes de que otros lo hagan por y para ellos [...] lo que Said denominó el establecimiento del «otro» [...] que, en el caso de Japón, debemos tratar aparte por tener la peculiaridad de ser una cultura fuertemente determinada por su auto-orientalización».¹⁰ Así pues, la «japonesidad» no solo se ha construido desde fuera, desde los ideales o supuestos del orientalismo, sino que además se ha construido internamente, llegando así a un doble reconocimiento: distinguiéndose a sí misma de un «otro» y, a su vez, siendo distinguida por ese «otro» (Benedict A., 1991¹¹). Ambos, utilizando la misma estrategia de «reconocimiento recíproco del otro», reafirman cada identidad como algo efectivo y homogéneo (Miller, 1982; Iwabuchi, 1994; Befu, 2001¹²).

Dicho de otro modo, de la misma forma que actúa el orientalismo descrito por Said ha actuado el auto-orientalismo

construyendo discursivamente y de forma sistemática el «Oeste» (u Occidente). Las ideas e imágenes del Oeste han sido contradictorias en muchos casos: en algunas ocasiones, las naciones occidentales fueron imaginadas como superiores y, por lo tanto, dignas de ser emuladas; y, otras veces, fueron concebidas como individualistas y egoístas. Ambas imágenes coexistieron y se potenciaron unas sobre otras indistintamente, dependiendo de las circunstancias y las necesidades de crear una identidad/unidad nacional.

En este punto, y a modo de conclusión, podemos decir que tanto las ideas vertidas por el orientalismo como las del auto-orientalismo, aunque antagónicas, convergen en sus procedimientos, ya que explotan la imagen de su «otro» en función del beneficio e interés propio según las épocas, gobiernos, etc. Son, por decir así, las dos caras de una misma moneda.

La mimesis colonial en los discursos «orientalistas»

El marco discursivo en torno al proceso de modernización de Japón, presentado bajo la dualidad de pensamientos del orientalismo/auto-orientalismo, supone

enfrentarse, a la postre, ante la elección de la asunción de la modernidad (exportada por Occidente) o el mantenimiento de la tradición cultural. Japón y, mejor dicho, los japoneses tuvieron que enfrentarse a ella. No obstante, en el discurso de los auto-orientalistas japoneses siempre se ha mantenido la idea de que ante el imparable empuje de Occidente y la «modernidad» nada puede hacerse, salvo preservar, en la medida de lo posible, la «propia naturaleza» que pretende ser enajenada por «la propia naturaleza occidental»:

Ya sé que todo esto son solo imaginaciones de novelista, y es evidente que llegados a este punto ya no se puede dar marcha atrás y rehacerlo todo [...], pero dejando de lado cualquier tipo de acritud, creo que es lícito que nos preguntemos sobre ello e intentemos determinar en qué medida estamos en desventaja respecto a los occidentales. En una palabra, Occidente ha seguido su vía natural para llegar a su situación actual; pero nosotros, colocados ante una civilización más avanzada, no hemos tenido más remedio que introducirla en nuestras vidas y, como consecuencia, nos hemos visto obligados a bifurcarnos en una dirección diferente a la que seguíamos desde hace milenios: creo que muchas molestias proceden de esto (Junichirō Tanizaki, 1933).¹³

De las palabras de Tanizaki se desprende la asunción de ciertos postulados como la superioridad del colonizador

frente al colonizado, el determinismo ineludible al que se ve sometido el colonizado y la pérdida de la «esencia propia». Todas estas reflexiones vienen a definir el complejo y disruptivo proceso de modernización en el que los japoneses se vieron inmersos inexorablemente y del que partieron un sinnúmero de nuevas prácticas cotidianas (importadas desde Occidente), que encontraron tanto la aceptación como el cuestionamiento:

No tengo nada contra la adopción de las comodidades que ofrece la civilización en materia de iluminación, calefacción o tazas de retrete, pero, a pesar de ello, me he preguntado por qué, siendo las cosas como son, no damos algo más de importancia a nuestras costumbres y a nuestros gustos y si sería realmente imposible adaptarnos más a ellos [...]. Si Oriente y Occidente hubieran elaborado cada uno por su lado, e independientemente, civilizaciones científicas bien diferenciadas, ¿cuáles serían las formas de nuestra sociedad y hasta qué punto serían diferentes de lo que son? Este es el tipo de preguntas que me suelo plantear habitualmente. Supongamos, por ejemplo, que hubiéramos desarrollado una física y una química completamente nuestras; las técnicas, las industrias basadas en dichas ciencias habrían seguido naturalmente caminos diferentes; las múltiples máquinas de uso cotidiano, los productos químicos, los productos industriales habrían sido más adecuados a nuestro espíritu nacional (Tanizaki, 1933).¹⁴

Tanizaki, como muchos japoneses de la época, se movía en su cotidianeidad entre la aceptación, por un lado, de lo moderno, lo occidental, lo tecnológico y, por otro lado, de lo tradicional, lo japonés, lo «natural». Esto supuso que los japoneses se vieran arrojados sin remedio a la búsqueda de la connivencia entre la mimesis colonial (Guarne, 2007)¹⁵ y su autodeterminación. La estrategia para tales fines ya había sido apuntada desde la Restauración Meiji, que supuso la apertura de Japón y el fin del régimen feudal japonés. Esta forzosa apertura trajo consigo la necesidad de sucumbir ante el demoledor empuje de la modernidad o determinar en alguna medida la propia modernidad. Esta segunda opción fue la adoptada por Japón con el envío de la llamada Misión Iwakura (岩倉使節団 *Iwakura Shisetsudan*) en 1871, que bajo el lema «Espíritu japonés, aprendizaje/tecnología occidental» (*Wakon Yōsai*, 和魂洋才) envió a un nutrido grupo de estudiantes e intelectuales al «Oeste» con el fin de adoptar esa tecnología sin dejarse contagiar por la «perniciosa cultura occidental».

Este «raptó» de lo occidental por parte de los japoneses implica, en definitiva, un acto performativo de transformación, de cambio, que encuentra su *punctum* en la mimesis, la imitación, en «parecerse a» o «ser como» pero, al mismo tiempo, pretendiendo preservar la «esencia» o «el

alma» de «lo japonés» apropiándose hasta la resignificación de aquello que se imita. Esto, lejos de ser un acto exclusivo de los japoneses, se ha utilizado de forma efectiva para definir y justificar dicho afán por la imitación como método o forma de pensar «esencialmente» japonés (Oshima, 2006¹⁶) y cuyo objetivo es la adquisición y superación de lo imitado. Así pues, el término «mímesis colonial», que se asentaba sobre los valores orientalistas de la distinción entre un «colonizador desarrollado» y un «colonizado subdesarrollado» (entre lo original y la copia, entre Occidente y Oriente), viró, en el contexto y discurso japonés, hacia la caracterización del «espíritu japonés» como un rasgo inmanente, invariable y único que ha «movido» a Japón en su proceso histórico.

Monomane: performando a la «mujer moderna»

Tomando buena cuenta de lo expuesto en el apartado anterior, resulta llamativo que Michitarō Tada (2007), en su obra *Gestualidad japonesa*, escrita en artículos durante la década de los 70, comience comentando el término «mímica o imitación» (物真似, *Monomane*)¹⁷, haciendo referencia a algo más que hacer mímica, ya que resulta que «A nosotros, los japoneses, nos encanta hacer mímica»¹⁸, y esto es así porque a través de la imitación se «revela, claramente, el valor especial

que damos los japoneses al hecho de “ser como” otra persona. Irónicamente, se le considera un acto de originalidad». ¹⁹ La forma en que Japón se ha relacionado con su «otro» (Occidente), como ya hemos descrito anteriormente, resulta muy parecida a lo que Tada nos explica por *monomane*. Es decir, el Japón moderno se ha construido sobre supuestos de mimesis para con Occidente (véanse la Misión Iwakura y la Restauración Meiji, por ejemplo), pero con un claro objetivo de originalidad, lo que desemboca en el discurso, de ciertas élites y eruditos japoneses, sobre los rasgos o elementos esenciales y distintivos que definirían la «autenticidad japonesa».

Por su parte, Tada descubre estos elementos en todas aquellas prácticas que por su cotidianeidad y automatismo son rituales que se ejecutan casi de forma inconsciente y que tienen su origen en la «imitación social», primera forma de aprendizaje desde la niñez. ²⁰ A este respecto, en la obra de Tada, se deduce que existen gestos que «definirían» a un japonés y, por lo tanto, conformarían la base de una identidad nacional en torno a la gestualidad. Estos gestos, tal y como los presenta Tada, no son una cualidad inmanente del «cuerpo japonés», sino el resultado de un aprendizaje cultural. Además, de los análisis que Tada realiza de diferentes gestos, se deduce que este gesto no está circunscrito a un movimiento o postura: también entiende como gesto los objetos que a su juicio

participan de una interacción o escena. Así pues, los objetos que entran en escena en una situación vienen a formar parte del gesto en tanto que proyección o extensión del propio cuerpo, ya sea física o mentalmente. De esta forma, Tada sitúa al gesto dentro del acto ritualizado en la interacción entre personas, de una forma similar a como lo hace Goffman (1981)²¹, quien nos advierte que las expresiones faciales, los gestos y la rapidez y la cualidad de las acciones pueden expresar los verdaderos sentimientos más acertadamente que el comportamiento verbal.

Como anticipábamos en la introducción, en este artículo pretendemos ilustrar los cambios que experimentó la mujer japonesa en pos de la modernidad, a través de prácticas concretas. Dichas prácticas, según lo expuesto hasta ahora, no fueron fruto del azar, sino que se vieron afectadas por fuerzas ideológicas (por ejemplo, los mencionados orientalismos), por lo que deben entenderse como procesos dinámicos construidos y reconstruidos en función del momento y cuyo aprendizaje se encuentra en la imitación social.

Es en 1925, en el contexto de cambios y transformaciones sociales, cuando Junichirō Tanizaki escribe la novela *Un amor de necios* (痴人の愛, *Chijin no Ai*).²² Esta obra supuso una gran controversia entre el rechazo de las generaciones más ancianas y conservadoras japonesas y la

gran aceptación de las mujeres jóvenes. En esta novela, Tanizaki crea el término «mujer moderna» (モダンガール, *modan gāru*) para referirse a la «nueva mujer japonesa» que está experimentando los cambios que trae la modernidad. Naomi, la protagonista de la novela, viene a encarnar de forma paradigmática a las *modan gāru*. Además, nos sirve para ilustrar cómo los cambios operados en Japón en pos de la modernidad no han seguido un camino de azar, sino un modelo de civilización colonial (con pretensiones de ser globalizador y universal) modelado/tamizado por los discursos de la autenticidad identitaria de Japón; creándose así el espacio de la mencionada discusión orientalismo/auto-orientalismo, tan necesario para definir la identidad japonesa en el contacto con otras culturas.

Como hemos comentado, aquello que venía de Occidente se convertía en un modelo a seguir; por ejemplo, las *modan gāru* tenían su contrapartida en la «mujer moderna occidental», *flapper*, que actuaba como espejo en el que mirarse para alcanzar la modernidad. Los nuevos aires de cambio que experimentaba Japón permitieron a la mujer conquistar, de alguna manera, el espacio social y contribuir a su cambio gracias a la aparición de las primeras asociaciones de mujeres (durante la década de los 20) como, por ejemplo, la pionera y liberal Asociación de la Nueva Mujer (新婦人協会,

Shin Fujin Kyōkai) en 1919, la Sociedad de la Ola Roja (赤瀾会, *Sekirankai*) primera organización socialista de mujeres en 1921, o la Liga para el Sufragio de la Mujer (婦選獲得同盟, *Fusen Kakutoku Dōmei*) en 1925. A pesar del impacto social y los logros conseguidos por estos incipientes movimientos feministas asociados a las *modan gāru*, el devenir de las mismas quedó minimizado, por intereses políticos y económicos, a una imitación superficial y principalmente estética, ya que las reivindicaciones políticas que acompañaban a estos movimientos en Occidente no tuvieron las mismas repercusiones en Japón. A pesar de ello, el impacto social de una nueva imagen de la mujer japonesa, así como la progresiva incorporación de la mujer al trabajo, trajo consigo nuevos estilos de vida que convulsionaron la tradición cultural de Japón (Silverberg, 1991²³).

Volviendo a la obra de Tanizaki, debemos señalar que esta se publicó de forma seriada en las revistas *Mujer* (女性, *Josei*) y *La Amiga del Ama de Casa* (主婦の友, *Shufu no tomo*), que extendieron el ideal de mujer moderna sumando artículos de tendencias y consejos sobre la forma de vida de las *modan gāru*.

La novela narra en forma de diario la historia de amor de Jōji, asalariado de una empresa y cercano a la treintena de edad, con Naomi, una quinceañera camarera de un café.

En el inicio de la novela, Jōji es quien manda en dicha relación y su interés por Naomi pasa por convertirla en una mujer moderna al estilo occidental, buscando lo que para él es el ideal de mujer. El matrimonio, la independencia como ideal y la progresiva madurez de Naomi dentro de ese ideal de mujer hacen que sea ella quien, a través de la fascinación que siente Jōji por ella, domine la relación y ciegue la voluntad de su marido. Cabe destacar que Naomi no es un hallazgo de Jōji sin más: es, sobre todo, una construcción que viene a desvelar, en forma de novela, el inicio de una nueva «cultura de la modernidad» en Japón que se define en términos occidentales (muy a menudo estéticos) y que conlleva cambios en el estilo de vida de la mujer: nueva imagen, gustos, roles, y la conquista de nuevos espacios públicos (sociales); pero que reproduce «modernamente» los anhelos coloniales (de occidentales y japoneses) del «deseo por el otro», principalmente en el caso de la mujer.

尤も何月の何日だったか、委しいことは覚えていませんが、とにかくその時分、彼女は浅草の雷門の近くにあるカフェエ・ダイヤモンド伝う店の、給仕女をしていたいのです (Tanizaki, 1925)²⁴

[Traducción: En aquellos tiempos, aunque no recuerdo con exactitud ni el día ni el mes, ella era camarera en un lugar llamado Café Diamond, cercano a la puerta Kaminari del templo Asakusa.]

Como el propio Tanizaki indica en las notas de su novela los cafés (refiriéndose a su significado de cafeterías) eran los lugares en los que las camareras agasajaban y atendían a los clientes. Ahora bien, es necesario resaltar que estos cafés aparecen en Japón a partir de 1911 como salones estilo europeo y eran frecuentados por artistas, escritores y otros intelectuales, atraídos por los nuevos alimentos y bebidas occidentales (cócteles, café), la arquitectura y decoración occidentales, y porque proporcionaban un lugar para la conversación y la discusión. En este contexto inicial, y gracias al auge económico de Japón durante la primera guerra mundial, se iniciaron muchas nuevas ocupaciones y oportunidades de trabajo para las mujeres. Una de estas ocupaciones nuevas fue la de camarera de café (女給, *jokyū*). Los hombres asalariados de grandes empresas japonesas comenzaron a frecuentar los cafés en busca de su propia experiencia de la «modernidad», y con ello en busca de mujeres modernas, las *jokyū*.

La occidentalización se convierte en sinónimo de modernidad y desarrollo, un ideal en boga que cala entre los

jóvenes japoneses y que supone un cambio radical en el estilo de vida, el comportamiento y la imagen.

彼女はみんなから「直ちゃん」と呼ばれていましたけれど、或るとき私が聞いて見ると、本名は奈緒美と伝うのでした。この「奈緒美」という名前が、大変私の好奇心に投じました。「奈緒美」は素敵だ、NAOMI と書くとまるで西洋人のようだ、と、そう思ったのが始まりで、それから次第に彼女に注意し出したのです。不思議なもので名前がハイカラだとなると、顔だちなども何処か西洋人臭く、そうして大そう伶俐そうに見え、「こんな所の女給にして置くのは惜しいもんだ」と考えるようになったのです。

実際ナオミの顔だちは、(断って置きますが、私はこれから彼女の名前を片仮名で書くことにします。どうもそうしないと感じが出ないのです) 活動女優のメリー・ピクフォードに似たところがあって、確かに西洋人じみていました。(Tanizaki, 1925)²⁵

[Traducción: Aunque todo el mundo la llamaba Naochan, cuando un día pregunté sobre ello, supe que su verdadero nombre era 奈緒美 (なおみ). Este nombre, que se pronuncia «Naomi», excitó mi curiosidad. «Naomi» es un nombre maravilloso. Es como el nombre occidental que se escribe «Naomi» y cuando pensé esto por primera vez, empecé poco a poco a prestar atención a la mujer.

Pasó algo extraño una vez que supe que era un nombre a la moda; sus facciones tenían un aire occidental y ella empezó a parecerme inteligente. Pensé: «qué pena que esté en este lugar como camarera». La verdad es que Naomi se parecía a la actriz Mary Pickford, lo que definitivamente le daba una apariencia occidental.]

El nombre bíblico de Naomi (del hebreo נַעֲמִי) proviene de la raíz נעם, que se refiere a ser agradable, bonita, placentera, dulce, etc., como el propio Tanizaki apunta en sus notas al pie de página. El nombre en japonés se escribe 奈緒美, donde el carácter/kanji 美 también hace referencia a la belleza, hermosura, atractivo físico, beldad. Las coincidencias en el significado al que alude el nombre «Naomi», en japonés y en hebreo, parece que unen la idea de «belleza» con la «occidentalización» y «modernidad» que suponía, para un japonés, una fonética extranjera. La fascinación por el

exotismo del nombre proyecta en la protagonista las cualidades atribuidas a su nombre: occidental, moderno, bella e inteligente. De esta forma, la muchacha parece convertirse de alguna manera en un ideograma (carácter/kanji), en un significante como pueden serlo la fonética y grafía de su nombre, cuyo significado viene marcado por las cualidades descritas anteriormente y cuyo referente se encuentra aludido en el reflejo de otra realidad construida, Mary Pickford.

Jōji idealiza a Naomi en tres sentidos. Primero, por ser una mujer. Segundo, por alejarse del patrón de mujer tradicional japonesa: trabaja en un café (como *jokyū*), su nombre suena occidental, se parece a Mary Pickford (icono cinematográfico de la mujer occidental) y su aspecto se va occidentalizando:

ナオミは銘仙の着物の上に紺のカシミヤの袴をつけ、黒い靴下に可愛い小さな半靴を穿き、すっかり女学生になりすまして、自分の理想がようようかなった嬉しさに胸をときめかせながら、せっせと通いました。[...]髪もその後は桃割れに結ったことは一度もなく、リボンで結んで、その先を編んで、お下げにして垂らしていました。
(Tanizaki, 1925)²⁶

[Traducción: Naomi llevaba una falda de *cachemire* de color azul oscuro sobre el kimono, unos pequeños y monos zapatos bajos con calcetines negros, de modo que pasaba totalmente por una estudiante. Iba todos los días con diligencia, llena de alegría y excitación por haber cumplido con su ideal [...]. Ella nunca más llevó el pelo recogido en un moño a la japonesa, sino que lo llevaba en trenzas atadas con cintas que colgaban.]

Y en tercer lugar, por la fascinación de Jōji ante su proyecto de mujer moderna, Naomi, y el anhelo de esta por una nueva vida rodeada de aquello que viene de Occidente:

1. Ambos se mudan a vivir juntos en una casa de estilo occidental, lo que supone en su ideal la conquista de un nuevo espacio y organización:

[...] そんな時にはアトリエ中をぐるぐると走り廻ってテーブルの上を飛び越えたり、ソファの下にもぐり込んだり、椅子を引っ繰り返したり、まだ足らないで梯子段を駆け上っては、例の栈敷の

ような屋根裏の廊下を、鼠の如くチョコチョコと
往ったり来たりするのです。 (Tanizaki, 1925)²⁷

[Traducción: Corriendo por el taller, saltaba encima de la mesa, se metía debajo del sofá, volcaba las sillas. Y cuando no tenía suficiente, subía las escaleras yendo y viniendo dando pasitos como un ratoncito por un desván.]

2. El cambio de hábitos cotidianos, propiciado por los nuevos productos llegados de Occidente:

「今夜始めて西洋風呂を使って見る。馴れないのでナオミはつるつる湯の中で滑ってきゃっきゃつと笑った。」 (Tanizaki, 1925)²⁸

[Traducción: Esta noche ha usado por primera vez una bañera occidental. Como aún no lo domina, se reía a carcajadas al deslizarse en medio de la resbaladiza bañera.]

3. La importación del estilo de vida occidental trajo consigo, también, cambios en los intereses, las formas de ocio, etc.:

「え？ ナオミちゃん、黙っていないで何とかお伝いよ。お前は何をやりたいんだい。何が習ってみたいんだい？」

「あたし、英語が習いたいわ」

「ふん、英語と、-----それだけ？」

「それから音楽もやってみたいの」

「じゃ、僕が月謝(げっしゃ)を出してやるから、習いに行ったらいいじゃないか」 (Tanizaki, 1925)²⁹

[Traducción:

—¡Eh! Naomi, no te quedes callada. Dime qué quieres hacer. ¿Qué quieres aprender?

—Yo quiero aprender inglés.

—Inglés... ¿y nada más?

—Entonces, también quiero aprender música.

—Bien, entonces deberías ir a la escuela. Yo pagaré las mensualidades.]

「ああ、勉強おし、勉強おし、もう直ぐピアノも買って上げるから。そうして西洋人の前へ出ても恥かしくないようなレディーにおなり、お前ならきつとなれるから」

……………この「西洋人の前へ出ても」とか、「西洋人のように」とか云う言葉を、私はたびたび使ったものです。彼女もそれを喜んだことは勿論で、

「どう？ こうやるとあたしの顔は西洋人のように見えない？」

などと云いながら鏡の前でいろいろ表情をやって見せる。活動写真を見る時に彼女は余程女優の動作に注意を配っているらしく、ピクフォードはこう云う笑い方をするとか、ピナ・メニケリはこんな工合に眼を使うとか、ジェラルディン・ファラーはいつも頭をこう云う風に束ねているとか、もうしまいには夢中になって、髪の毛までもバラバラに解かしてしまって、それをさまざまの形にしながら真似るのですが、瞬間的にそう云う女優の癖や感じを捉えることは、彼女は実に上手でした。

「巧いもんだね、とてもその真似は役者にだって出来やしないね、顔が西洋人に似ているんだから」

「そうかしら、何処が全体似ているのかしら？」

「その鼻つきと歯ならびのせいだよ」 (Tanizaki, 1925)³⁰

[Traducción:

—¡Oh! ¡Sí, sí! Pronto te compraré un piano. Serás una señora. Sin duda lo serás y no te avergonzarás al mezclarte con occidentales. —A menudo yo empleaba expresiones como «mezclarte con occidentales» o «como las occidentales», y por supuesto ella se alegraba de ello.

—¿No estarás pensando que parezco una occidental cuando hago esto, no? —Mientras lo decía, se miraba en un espejo haciendo diferentes gestos. Cuando veíamos una película muda, ella parecía prestar siempre mucha atención a los gestos de las actrices. Ella decía: «Pickford se ríe así, Pina Menichelli mueve sus ojos así, Geraldine Farrar se recoge el pelo así» y, entusiasmada, se removía los mechones de pelo e imitaba la forma.

—¡Qué buena imitación! ¡Mucho mejor que la de una actriz! ¡Tu cara parece tan occidental!

—¿Ah sí? ¿En qué parezco occidental?

—En la nariz y en los dientes.]

Nuevamente el referente es el deseo de «Occidente», que significa la modernidad, la belleza, la inteligencia; el significante es el cuerpo de Naomi, que opera a través del gesto mimético en la identificación con Mary Pickford, Pina Menichelli o Geraldine Farrar. Es, en definitiva, el acto performativo de la mujer moderna (*modan gāru*), que opera en el cuerpo a través de la imitación (*monomane*).

La obra de Tanizaki no solo muestra esta transformación, sino que muestra dicha transformación como objetivo del personaje masculino (y marido de Naomi). No se narra exclusivamente la historia de Naomi, sino la de la relación de Jōji con Naomi. Con esta obra, Tanizaki establece un paralelismo entre lo que le ocurre a Naomi y lo que le está ocurriendo al propio Japón, y parece una advertencia para que todos los japoneses analicen esta circunstancia antes de perder el control de la situación, fascinados por el exotismo de «lo occidental», como ya le ha ocurrido al propio Jōji. Controlar el impacto de la modernidad sobre el cuerpo de Naomi es controlar el impacto de esta modernidad sobre el Japón.

Proteger a la mujer de los efectos perniciosos de la modernidad occidental es, también, mantener la identidad cultural y el control sobre la mujer. Tanizaki parece aceptar la modernidad, pero argumenta reiteradamente en sus obras la necesidad de perpetuar «lo propio». En esta dualidad debe encontrarse la fórmula para conciliar la paradoja de una «modernidad tradicionalista». Tal paradoja es la que parece aplicarse a la construcción de la «mujer japonesa»: la estética de Naomi, pero sin perder las formas culturales tradicionales.

Conclusiones

Siguiendo la perspectiva de la presentación dramática del yo de Goffman (1981)³¹, las representaciones de la mujer a través de productos culturales, como por ejemplo las descripciones de Naomi en la obra de Tanizaki *Un amor de necios*, serían escenificaciones de las escenificaciones de la vida cotidiana. La importancia de su estudio reside en que aun teniendo solamente una relación de convención para con la sociedad de referencia, se sirven necesariamente del «idioma ritual» de la sociedad para poder ser producidas. Así, por ejemplo, afirma Goffman que «los publicitarios no crean las expresiones ritualizadas que emplean: explotan el mismo cuerpo de exhibiciones, el mismo idioma ritual, que todos

nosotros que participamos de interacciones sociales, y con la misma finalidad: la de hacer interpretable un acto previsto» (Goffman, 1976)³²; en definitiva, concluye Goffman, lo que se consigue es una hiperritualización.

De esta forma, la gestualidad femenina exhibida por Naomi, por muy artificial que resulte, se presenta ante nosotros como la manera «natural» de posar, de vestir, de moverse o de ser en un contexto espaciotemporal, cultural y social concreto, y bajo las influencias de los discursos de la modernización del Japón (tanto orientalistas como auto-orientalistas). Así pues, de igual forma que Said desvelaba que los textos producidos sobre Oriente crean no solo un conocimiento sino, también, la realidad que describen, las imágenes/descripciones de la mujer, y por ende su gestualidad, no solo crean un conocimiento visual sobre las formas de representación de la mujer, sino que también actúan como modelo (quizás idealizado) para presentarse a la sociedad. Por ello, podemos decir que Naomi es reflejo y, a su vez, modelo de la dramatización del «yo mujer moderna» en sociedad o, lo que es lo mismo, es la forma o formas sociales de performar la identidad «mujer moderna» en la propia modernización de Japón.

¹ Protagonista femenina de la obra de Tanizaki Junichirō, *Un amor de necios* (痴人の愛, *Chijin no ai*) que encarna, de forma ficticia, la transformación de la mujer japonesa en el proceso de modernización de Japón.

² Said, Edward W., *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo, 1987.

³ Guarné, Blai, “De monos y japoneses: mimetismo y anástrofe en la representación orientalista”, *Digithum*, 10 (mayo 2008), <http://www.uoc.edu/digithum/10/dt/esp/guarne.pdf>.

⁴ Lozano, Artur, “Corrientes contemporáneas y diversificación del tecno-orientalismo”, *Inter Asia Papers*, 8, (2009), <http://www.raco.cat/index.php/interasiapapers/article/view/133168/183189>.

⁵ Iwabuchi, Koichi, “Complicit Exoticism: Japan and its Other”, *Critical Multiculturalism*, 8.2 (1994).

⁶ Said, Edward W., *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo, 1987, p. 21.

⁷ *Ibidem*, p. 21.

⁸ *Ibidem*, p. 47.

⁹ *Ibidem*, p. 21.

¹⁰ Miller, Roy Andrew, *Japan's Modern Myth: The Language and Beyond*, New York: Weatherhill, 1982, p. 209.

¹¹ Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

¹² Befu, Harumi, *Hegemony of Homogeneity an Anthropological Analysis of “Nihonjinron”*, Melbourne: Trans Pacific Press Portland, 2001.

¹³ Tanizaki, Junichirō, *El elogio de la sombra*, Madrid: Siruela, 1933, pp. 24-25.

¹⁴ *Ibíd.*, pp. 20-21.

¹⁵ Guarné, Blai, “De monos y japoneses: mimetismo y anástrofe en la representación orientalista”, *Digithum*, 10 (mayo 2008), <http://www.uoc.edu/digithum/10/dt/esp/guarne.pdf>.

¹⁶ Oshima, Hitoshi, *La estructura fundamental del pensamiento japonés*, Madrid: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2006.

¹⁷ Tada, Michitarō, *Gestualidad japonesa: manifestaciones modernas de una cultura clásica*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007, pp. 17-37.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 17.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 17.

²⁰ *Ibíd.*, pp. 24-29.

²¹ Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires: Amorrortu, 1981, pp. 13-28.

²² Tanizaki Junichirō, 谷崎潤一郎, *Chijin no ai 痴人の愛 [Un amor de necios]*, Tokyo: Shinchōbunko, 1925.

²³ Silverberg, Miriam, “The Modern Girl as Militant”, en Gail Lee Bernstein (ed.), *Recreating Japanese Women 1600-1945*, California: University of California Press, 1991, pp. 239-266.

²⁴ *Ibíd.*, p. 5.

²⁵ *Ibíd.*, p. 6.

²⁶ *Ibíd.*, pp. 31-32.

²⁷ *Ibíd.*, p. 32.

²⁸ *Ibíd.*, p. 49.

²⁹ *Ibíd.*, p. 19.

³⁰ *Ibíd.*, p. 54.

³¹ Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires: Amorrortu, 1981, pp. 29-88.

³² Goffman, Erving, “La ritualización de la mujer”, en Yves Winkin (ed.), *Los momentos y sus hombres. Textos seleccionados y presentados por Yves Winkin*, Barcelona: Paidós, 1976, p. 168.

