

Geografía de una novela. Kioto de Yasunari Kawabata

Geography of a novel. Yasunari *Kawabata's Kioto*

Mario Federico Bassols Ricardez

A mis padres, María y Ángel, quienes vivieron a plenitud el Japón de Kawabata

Resumen

La geografía de la novela pone el acento en el papel del espacio en la elaboración de tramas literarias. La primera parte de este trabajo expone las tesis de Franco Moretti y James Kneale para resaltar el papel de las vivencias humanas y sus representaciones del mundo en la ficción literaria. La segunda parte del texto analiza la novela escrita por Yasunari Kawabata sobre la ciudad de Kioto, situada en el Japón de la segunda posguerra. En dicha obra, sus personajes principales interactúan con el espacio que dibuja una ciudad cargada de tradiciones milenarias, poblada de templos, santuarios y jardines; rodeada de bosques y atravesada por ríos. En las conclusiones se rescatan los aspectos más sobresalientes relacionados con la subjetividad literaria, las texturas del espacio imaginado y una posible kinética del texto.

Palabras clave: Kioto; paisaje; Kawabata; Moretti; Kneale; kinética¹ del texto; geoliteratura.

* Agradezco la cuidadosa lectura que prodigaron al texto mis dictaminadores (as) anónimos (as). Sus observaciones y sugerencias me resultaron de gran utilidad para realizar una corrección de fondo. Por supuesto, los errores y omisiones todavía subyacentes, son de mi entera responsabilidad.

** Doctorado en Urbanismo por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor e investigador del Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Ciudad de México. Temas de especialización: geografía de la novela; historia urbana; políticas ambientales. Correo electrónico: mabarmex@gmail.com

¹ Se prefiere la grafía “kinética” debido a que “cinética” hace alusión a la física y a la química para referirse a la energía que produce movimiento, pero el acento en este trabajo está puesto en la narrativa ligada no sólo al movimiento, sino a las sensaciones, los colores, las épocas del año. Se refiere a los aspectos del texto ligados a la subjetividad.

Abstract

The novel's geography emphasizes on the space in drawing up literary plot. On the one hand, the present paper set out Franco Moretti's and James Kneale's thesis in order to highlight the human experience and their world representations in literary fiction. On the second hand, it analyses the Yasunari Kawabata's novel about Kioto, which is dramatized in Japan's post war period. In such work, the main characters interact with the space in a city provided by milenary traditions, plenty of temples, sanctuaries and gardens; surrounded by forests and crossing by rivers. The main conclusions recover the subjectivity, the textures by imagined space, and a hypothetical kinetics of the text.

Key words: Kioto; landscape; Kawabata; Moretti; Kneale; kinetic text; geoliterature.

Introducción

En diversos sentidos la literatura se relaciona con la geografía. La espacialidad de una obra literaria, particularmente una novela, ha sido objeto de varios estudios en los últimos años. Para el abordaje espacial de una obra literaria, la geografía humanista ofrecida inicialmente por Eric Dardel y después por Yi Fu Tuan, resultaron de gran utilidad al desarrollar una perspectiva que expresó las vivencias humanas, su representación del mundo y la vinculación del hombre con los lugares y la naturaleza. La perspectiva de análisis de los procesos de la subjetividad abrió una nueva veta de comprensión de las relaciones entre individuos y grupos, pero también del hombre con la naturaleza y el espacio.

Al ser la literatura un producto de la creatividad humana, es asimismo una expresión de la subjetividad de su creador(a), al delimitar tiempo y espacio, seleccionar personajes, generar tramas, y en suma, ficcionalizar el mundo. El acercamiento de la geografía a la literatura se produce de manera afortunada, al poner el acento en la creatividad de una obra que encierra de suyo una cierta dosis de imaginación. No toda la literatura es ficción, ciertamente, pero sin ella ni siquiera la novela histórica podría haber alcanzado esa intensidad artística con la que Lukács analizó a Walter Scott en su clásica obra sobre el tema (Lukács, 1971). La literatura también es representación. Dicho de otra manera, una reinención del mundo, de sus paisajes, del espacio inherente a la trama en la que se desenvuelven sus personajes. En todo caso, y de acuerdo con Lukács, el artista va a expresar la tensión de la realidad, pero esa tensión puede ser escenificada de diversas maneras.

Lejos de existir retratos fidedignos de la realidad (que no se logran tampoco en las crónicas o en los relatos de viajes, por ejemplo), el “espejo literario” es una percepción de la realidad. Es aquí donde se abre el campo de la subjetividad en la narrativa puesto que siempre habrá que acotar: se ponen de relieve entonces temas como el del arraigo y desarraigo espacial; los lugares del miedo o del confort, los del ocio, del placer y de los negocios; un tema destacado es el de la naturaleza y el paisaje y la manera en que estos se representan en la narrativa. Así, el complejo socio-histórico al que se alude, es naturalmente simplificado. La ficción literaria genera nuevos significados sobre los lugares, los sujetos, el espacio y las emociones. Es tarea del ojo agudo del analista ponderarlos en su justa dimensión.

La literatura atiende a la experiencia, la cual está formada por una variedad de percepciones sobre el mundo. Su propósito, o al menos su efecto, es dramatizar experiencias concretas, aun cuando estas sean elusivas o inasibles. Su creador(a) abstrae de la totalidad un flujo de relaciones sociales en las cuales se hallan por lo general envueltos sus personajes. Se produce así una segmentación de la realidad que produce cuadros del mundo por lo general en la micro escala de la acción humana.

La geografía de la literatura emerge en este interés por descubrir el mundo de la subjetividad, pero también de lo oculto, a través de la búsqueda de los significados de tales representaciones del mundo (de una ciudad, un poblado, una escena campestre). Este es su punto de partida, pero resulta a todas luces insuficiente si nos atenemos exclusivamente a él. Habrá que conceder entonces un papel activo al espacio en la creación literaria. Aún más, algunos de los procesos ocultos del mundo se localizan en el espacio y precisamente a través de este, es como se enriquece el cuadro social inserto en la narrativa en cuestión.

La mirada que nos ofrece la literatura sobre, por ejemplo, la ciudad, ha sido objeto de nuevos estudios en las ciencias sociales y humanas. Para Bertrand Lévy, geógrafo de la Universidad de Genève, Francia, la ciudad posee un valor esencialmente simbólico en la literatura. La identificación de marcas simbólicas es obra de la creación literaria, pues desde la subjetividad del escritor define iconos e hitos urbanos propios de un territorio. Desde este punto de vista, la ciudad se expresa como “una trama de lugares de memoria, lugares que hablan al poeta y al lector” (Lévy, 2006: 472). El creador se identifica con una ciudad, la hace suya y es en ella donde arma sus personajes y sus historias. En última instancia, es una ciudad recreada por la literatura, pero es esa inventiva la que se pretende entender.

Enseguida se hace una síntesis de los aportes teórico-metodológicos de dos autores contemporáneos ligados a la crítica geoespacial de la novela moderna y contemporánea: el crítico literario italiano Franco Moretti y el antropólogo cultural inglés James Kneale. Desde sus particulares

enfoques realizan una propuesta analítica que merece ser considerada en la construcción de una geografía de la literatura, en específico de una geografía de la novela.

Las tesis de Franco Moretti

Moretti es sin duda una referencia internacional en el análisis literario. Autor de varios libros sobre este campo, cuya obra ha sido traducida a unos 15 idiomas, se encuentra en el centro del debate dentro de la teoría literaria, por sus estudios sistemáticos realizados sobre la novela europea, particularmente la del siglo XIX. En la Universidad de Stanford creó el Centro de Estudios sobre la Novela, mismo que ha dirigido desde su fundación. Ha publicado varios artículos en la *New Left Review*.

Al hablar de Moretti Lévy cita una de sus frases más identificadas con su pensamiento: “un buen mapa vale más que un discurso largo” (Levy, 2006: 470). Al parecer, Lévy lo liga con una postura en donde el punto fuerte es la elaboración de mapas. Pero en realidad es más que eso. En su clásica obra sobre la novela europea (Moretti, 2001), procede a un análisis espacial de los textos, basado en la presentación de decenas de mapas muy bien elaborados. En este tenor, construye mapas de lugares que sirven para identificar itinerarios de los personajes novelescos, como en las novelas de Dickens sobre Londres, las de Sherlock Holmes o bien las de Jane Austen. Pero aquí está la diferencia con una simple elaboración de cartografías modernas: en cada autor hay resultados distintos que hacen pensar a Moretti en la existencia de formas peculiares con que los novelistas se representan el mundo al trazar las rutas por donde solían frecuentar las clases acomodadas y las clases depauperadas, cuáles eran los sitios seleccionados por cada autor y cuáles estaban ausentes. De aquí que sea posible destacar líneas más gruesas de análisis que dan lugar al segundo paso en la interpretación de mapas literarios: la literatura comparada a través de análisis cuantitativos “exhaustivos”. Cabe pensar, empero, que la lectura de una novela supone la construcción de mapas mentales. Así, es la propia subjetividad inevitable del analista que aparece también como significativa cuando se inicia la interpretación neoliteraria, pero ello debe irse atenuando a medida que se realicen nuevas lecturas de las novelas y se obtengan nuevos datos.

En el caso primero, el crítico italiano aporta luces sobre la llamada “geografía de la trama”, la cual se asume como “un aspecto decisivo del desarrollo y de la invención literaria: una fuerza activa, concreta, que deja sus huellas en los textos, en las tramas, en los sistemas de expectativas” (Moretti, 2001: 3). Este autor escribe dos textos fundamentales que trazan la trayectoria de su pensamiento y propuestas metodológicas sobre una geografía de la literatura.

La primera obra se titula *Atlas de la novela europea, 1800-1900* y apareció en italiano por primera vez en 1997. Es traducida al español a principios del presente siglo, pero llama la atención

el escaso interés que en América Latina ha despertado la misma, no obstante haber marcado una ruta firme sobre la geografía de la literatura. Especialista en la novela europea del siglo XIX, la elaboración de más de noventa mapas, diagramas y cuadros estadísticos, es en sí misma un aporte de gran utilidad para su estudio, al trazar trayectorias espaciales de diversos personajes en novelas icónicas, reproducir mapas de la época y lo que era en ese entonces la ciudad representada (barrios obreros, barrios de la aristocracia, zonas de negocios, zonas del crimen); o bien, estudiar los “campos de poder” para elaborar diagramas que permitan visualizar las posibles interacciones entre grupos y sus lugares de encuentro dentro de una novela.

De esta manera, y con los espacios acotados de inclusión y exclusión, Moretti ilumina una posible ruta de investigación sobre la geografía de la trama, que es también una geografía del poder representada en el espacio: “cada espacio incluye a unos grupos y excluye a otros” (Moretti, 2001: 109). Se obtiene así no solo el espacio de la trama, sino un **sistema espacial** de la novela que para Moretti adquiere connotaciones precisas dentro de la historia de la novela europea, vista en su conjunto. Esto es, analizada profusamente y comparada dentro de un circuito cerrado: nada menos que la producción literaria correspondiente a todo el siglo XIX en la Europa occidental.

El mérito de Moretti es meter de lleno al espacio en el análisis de las narrativas, con frases sencillas y reflexivas como: “todo espacio determina o al menos genera un tipo diferente de historia” o expresado de otra manera: “sin cierto tipo de espacio, cierto tipo de historia se hace simplemente imposible” (Moretti, 2001: 97). De ahí que cada unidad de la trama se vincula a su espacio. No hay duda del reconocimiento del papel de la subjetividad del creador literario en la identificación de un lugar y su simbolismo dentro de la trama.

Importa saber además cuándo aparece el espacio y qué cosas define. Tiempo y espacio están acotados: por ejemplo, la vida de un personaje, la aparición de ciertas tecnologías, su localización en ciertos territorios y no en otros, la existencia temporal de un café en una ciudad, un parque urbano, el bosque; no obstante, son flexibles hasta cierto punto. En todo caso, tiempo y espacio pueden definir situaciones y están ligados en la narrativa a proyectos de vida de personajes que se mueven en una época y lugar determinados. De esta manera, las representaciones de los mundos pueden ser objeto de análisis geográfico. Así entonces, cada unidad de la trama se vincula a su espacio, que en ocasiones se constituye como un verdadero punto de tensión dentro de la obra. Es el aquí y el ahora que dramatiza un suceso, lo sublima y le da un tinte particular que puede orillar a una toma de decisión por parte del personaje (como cuando el personaje Frédéric se decide a ser poeta al estar situado en Pont-Neuf, dentro de la novela *La educación sentimental*, de Charles Baudelaire).

En los escritos del crítico italiano se ilustra, con decenas de ejemplos, la importancia del espacio en la ficción literaria. Curiosamente, sin trabajar directamente con teóricos de la geografía

moderna, el papel del lugar será uno de sus principales intereses analíticos. Un ejemplo claro de lo anterior es cuando establece un contraste entre las novelas de Charles Dickens y Jane Austen, situadas en el Londres de principios del siglo XIX. Pone de relieve, por contraste, aquellos lugares jamás mencionados de una ciudad por uno u otro autor (como los territorios por donde nunca transitan sus personajes). De esta forma, conceptos tales como topofobia y topofilia (en boga en la geografía contemporánea), son también de utilidad para identificar los lugares asociados en la narrativa a espacios de rechazo o atracción respectivamente. Se podría hablar de lugares salvajes frente a lugares íntimos, o simplemente de lugares fuertes en una novela. Por lo tanto, la evocación de lugares que aparece en la narrativa moderna permite localizar puntos de identidad dentro del imaginario urbano.

Su segunda obra en cuestión lleva por título *La Literatura vista desde lejos*. Escrita en italiano en 2005 y traducida dos años después al español, parece más bien un complemento de la primera y acaso también un progresivo alejamiento de este campo de análisis y un acercamiento al método de las ciencias naturales dentro de la teoría literaria. La obra daba cuenta a mediados de la década pasada del cambio generacional en los estudiantes universitarios, cuyas aspiraciones se centraban en estudiar cine, televisión, publicidad o cómic y cada vez menos en literatura. En tal sentido, el autor ya estaba pensando en si la crítica literaria perdía la fascinación de otros tiempos, entonces habría que “arriesgarlo todo” y buscar un nuevo método que le diera sentido a su propio trabajo. Es a través de una propuesta de elaboración de gráficos, mapas y árboles genéticos y semánticos de la obra literaria, que Moretti presenta sus nuevas propuestas, que a la vez son desafíos.

Lo que emerge de su nueva obra desborda ciertamente el campo analítico de una geografía de la literatura, por lo que solo nos vamos a concentrar brevemente en la parte dedicada a los mapas literarios. La idea de “ver” la literatura “desde lejos” es ya una propuesta espacialista. Más allá de la cuantificación del análisis literario, que es también objeto de atención en el análisis morettiano, es pertinente insistir en la geografía de la trama como una de las claves del análisis en la geoliteratura. Ello por al menos dos razones relevantes (y al mismo tiempo reveladoras de una nueva realidad): primero, porque gran parte de la vida social contemporánea acaece en concentraciones territoriales más o menos definidas (una ciudad, una comarca, una villa, o bien una metrópoli moderna); segundo, porque los sistemas de comunicación dentro del planeta Tierra se han diversificado y han podido “acercar” al mundo, sobre todo a partir del siglo XIX con el sistema ferroviario y el del XX con el automóvil, el barco transatlántico y el avión. La globalización se realiza sobre esta base de comunicaciones, además de los flujos que generan los nuevos sistemas de la telecomunicación, el internet y las redes de telefonía celular.

En el siglo XX aparece la novela urbana moderna. En esta transición de un siglo a otro nos interesa destacar *Los Buddenbrook*, una de las obras maestras de Thomas Mann, publicada a principios del siglo XX en Alemania, pero que se sitúa en la ciudad decimonónica de Lübeck. Por ella transcurren cuatro generaciones de una familia ligada a los negocios, a partir de la fundación, en 1768, de una casa comercial de gran relevancia. Casi del todo es una geografía de la trama basada principalmente en Lübeck, con su innegable marca de ciudad medieval. Sus personajes tejen sus tramas dentro del espacio urbano y dibujan a su vez una ciudad burguesa de la vieja Liga Hanseática. El punto final será el declive de una clase, representada en el linaje de los Buddenbrook, y el ascenso de aquella que lo reemplazará a principios del siglo XX en Europa. De cualquier forma, es con *Mannhattan Transfer* de John Dos Passos, obra publicada en 1925, que la novela escenificada en amplios espacios de una metrópoli en crecimiento cobra fuerza (Bassols, 2006).

El eje de una geografía de la novela se sitúa en el campo del análisis espacial. Bajo este enfoque se desarrollan instrumentos analíticos que buscan desmontar la obra a fin de formular nuevas interrogantes sobre la espacialidad de sus personajes. Esta será la insistencia de Moretti en su metodología de trabajo: elaborar cuidadosamente una geografía de la trama como instrumento útil en la delimitación de los espacios cotidianos y sus trayectorias vitales. Cuando Moretti pregunta si sirven de algo los mapas literarios, él mismo responde que, en principio, son una buena estrategia para iniciar el análisis de un texto. Su utilidad está dada al construir objetos artificiales que produzcan cualidades emergentes, las cuales no son visibles previamente. Sin embargo, es pertinente aclarar lo siguiente: “no es que el mapa constituya ya en sí una explicación, pero al menos ofrece un modelo del universo narrativo que reordena de un modo que no es obvio los componentes, y puede sacar a la luz los *patterns* ocultos” (Moretti, 2007: 79).

La concentración de *patterns* o modelos son elementos esenciales de una “geografía literaria”. Pero en respuesta a uno de sus críticos, Claudio Cerreti, quien señalaba que no hay que confundir la geografía con la geometría, Moretti comenta que, en vez de mapas, lo que presenta son diagramas superpuestos por un plano cartográfico en busca de relaciones recíprocas. Un ejemplo es la figura que aparece en su clásico libro sobre la novela europea, en donde representa a los protagonistas de la novela parisina (Balzac y Flaubert) y sus objetos de deseo (Moretti, 2001). Abunda al respecto: “Las localidades específicas me parecían una premisa de la investigación, más que su resultado. Los lugares en sí y por sí eran bastante menos significativos, a mi modo de ver, que las relaciones que había sacado a la luz el mapa/diagrama” (Moretti, 2007: 80). Todo lo cual apunta a una conclusión polémica: la geometría significa más que la geografía. Es decir, con esto se marca un punto de tensión fuerte en la discusión, al asignar mayor peso a las constantes que a las variables, a lo regular frente a lo casuístico.

En un seguimiento del análisis morettiano se podría pensar que la búsqueda de *patterns* comunes en la narrativa urbana puede ayudar a entender cómo se fragmenta el espacio urbano cuando es representado por la literatura. Al estar sus personajes dotados de ciertas funciones, estos se van a desplazar o adherir a ciertos espacios, con lo cual la ciudad se va a expresar en un mosaico de pequeños mundos. En pocas décadas, si no es que en años, se han generado cambios importantes en el paisaje que, particularmente en las ciudades latinoamericanas, muestran la fragmentación urbana del espacio. La subjetividad del autor estriba ante todo en la forma peculiar en que se representan tiempo y espacio. ¿Pero en qué consiste propiamente el *pattern* geoliterario? Pensamos que radica básicamente en la repetición de metáforas y descripciones alusivas a un lugar narrado dentro de la novela; a los significados urbanos que le otorga el narrador, a una determinada conformación espacial. Esto es, no se trata de simples imputaciones, sino de inferencias que configuran cuadros literarios, modelos geoespaciales de vida.

Al parecer, lo que propone en su libro *La literatura vista desde lejos* es un análisis distanciado del texto, cual observador que mantiene una prudente distancia del paisaje, al cual habrá que aplicar métodos cuantitativos, mapas/diagramas y modelos de análisis evolutivo. Si bien este último será retomado de las ciencias naturales para reconstruir la “evolución biológica en una metáfora literaria” (Piazza, 2007: 132). A prudente distancia de la propuesta anterior, nos quedamos sin embargo con el Moretti reflexivo, abierto e imaginativo de su primera obra citada. Esta abre interrogantes, busca explicaciones alternativas y formas ocultas de las relaciones espaciales presentes en la trama. En la misma línea de interpretación debe ponderarse un concepto de gran fuerza analítica, aunque poco trabajado; como el de **campos de poder**. Formulado por Pierre Bourdieu, al referirse a la novela de Gustave Flaubert, *La educación sentimental*, se define como el espacio social representativo de la clase dominante. Para los fines de este trabajo lo asumimos como ámbitos de influencia territorial en los que determinado grupo o clase social se relaciona y establece vínculos con otros de su misma categoría social. El campo de poder hace las veces de un espacio de distinción y de diferenciación social (desde la obra de Charles Dickens hasta la de Mario Vargas Llosa).

La geografía del texto: James Kneale

Si quisiéramos localizar el nicho teórico de donde emerge una importante vertiente de la interpretación geográfica de los textos literarios, este sería precisamente la geografía cultural posmoderna. Dos figuras relevantes deben mencionarse: Marc Brosseau y James Kneale. En realidad Brosseau, geógrafo de la Universidad de Ottawa, puede considerarse como uno de los pioneros, mientras que Kneale desarrolla una propuesta más refinada en el análisis y propone conceptos novedosos que son el objeto principal de las siguientes líneas.

En primera instancia debe reconocerse que el giro dentro de la geografía cultural ya se había producido a partir de los años sesentas del siglo XX, cuando, de acuerdo a Fernández-Christlieb (2008), operó el tránsito de un estudio centrado en grandes colectividades a uno centrado en los sujetos productores de cultura y ligados al espacio. Con ello se abrió paso a otro tipo de interpretaciones sobre la espacialidad en la geografía cultural. Así, apareció el “sujeto” en la ficción literaria y el análisis micro en la geografía que sentó las bases para analizar la novela, el relato y el cuento desde la percepción del sujeto. Sin embargo las primeras aproximaciones eran un tanto toscas. Brosseau (1994) señalaba en uno de sus trabajos iniciales que un ejercicio académico muy repetido en el análisis de los textos literarios era evaluar hasta qué grado un buen geógrafo podría asimismo ser un novelista.

También se trataba de confrontar el conocimiento geográfico del literato, a fin de averiguar de qué manera se abordaba el paisaje, cómo lo reconstruía su autor y qué carencias o limitaciones en la representación del espacio se podían encontrar. Es decir, en qué grado esas descripciones del paisaje eran acordes con la realidad. Se trataba pues de una interpretación lineal y reduccionista que no hacía avanzar en el análisis, pues en buena medida repetía lo que aparecía en la superficie de los textos. En cambio, eran pocos los que se encaminaban hacia una ruta de análisis que pusiera de relieve cómo una novela genera su propia geografía, la geografía del texto. Esta idea será retomada con seriedad por James Kneale.

Las narrativas literarias se van a convertir en materia de investigación geográfica pocos años después de los primeros enunciados de Brosseau. Con el cambio al siglo XXI y las nuevas perspectivas abiertas en las ciencias sociales, se consolidó esta perspectiva, provista ahora de métodos de análisis cualitativos y una gran profusión de estudios.

En este sentido, después de las aportaciones iniciales de Marc Brosseau, quien insistía en profundizar en cómo una novela genera su propia geografía, se produce un vacío en el análisis propiamente geográfico, que durará varios años. Las narrativas literarias se van a convertir en materia de investigación geográfica, pero ello se producirá al iniciar el siglo XXI. Además de Moretti, otro de sus impulsores va a ser James Kneale. Desde el Departamento de Geografía de la University College London (UCL), inicia una serie de trabajos relacionados con el espacio en la novela de ciencia ficción, pero también inspirado en las corrientes posmodernistas que han atravesado a la geografía de las últimas décadas. Como por ejemplo en David Harvey, quien desarrolla una lúcida interpretación acerca de la experiencia del espacio y el tiempo en la era de la posmodernidad (Harvey, 1998). Edward Soja con su propuesta de la triáléctica del espacio (el percibido, el concebido y el vivido), construida a partir de los textos de Henri Lefebvre, es otra vertiente de gran actualidad en la geografía contemporánea. Así, los espacios se conforman de

imaginarios, “de proyectos y prácticas políticas, de sueños utópicos y realidades perceptuales y simbólicas” (Hernández, 2008: 92). Con estos elementos, se comprende mejor por qué Kneale realiza investigaciones sobre los lugares de relax y de consumo de alcohol, entre otros temas, dentro de las metrópolis europeas contemporáneas.

En 2003 publica un trabajo sugerente que plantea una propuesta metodológica para el análisis geográfico de los textos literarios. De hecho, uno de los primeros cuestionamientos que él mismo se hace es acerca de cómo la literatura puede ser abordada como tema de estudio por parte de la geografía. De diversas maneras las novelas pueden considerarse como “representaciones” de la realidad y del espacio. Para Kneale existen tres tipos de textos diferenciados entre sí, precisamente por la forma en que asumen esa realidad:

El primer tipo de texto es el que pretende representar al mundo de una manera objetiva, como por ejemplo los relatos de viajeros, o bien, las crónicas y diarios de viaje. Este ejercicio se liga con frecuencia a las descripciones de costumbres de un pueblo, sus formas de vida, los paisajes naturales encontrados, entre otros. El segundo tipo está constituido por aquellos que ficcionalizan el mundo, pero dentro de una propuesta más realista, o en su caso de crítica social. Aquí se pueden destacar las obras clásicas de Dickens o de Balzac y la obra de contemporáneos como Edward Rutherfurd en sus novelas sobre la historia de Londres, de Dublín o de Inglaterra. El tercer tipo está constituido por obras que, si bien construyen un mundo coherente, se trata de una emulación imaginada, es decir, un mundo irreal al contener cosas, artefactos, animales y espacios que no existen en el planeta llamado Tierra. Se puede pensar entonces en la obra *Utopía*, de Tomás Moro, en las novelas de ciencia ficción de Isaac Asimov o de Ray Bradbury, o en distopías de ficción como las creadas por Tolkien (Kneale: 2003).

A su vez crea el concepto de “mundos secundarios” para analizar, en particular, el contenido y las peculiaridades de la **Tierra Media** descritas en las obras de Tolkien y de William Gibson. Se trata entonces de un mundo que, al no existir en la realidad actual, se recrea desde la ficción como una distorsión expresa y deliberada del mundo real y primario en el que viven los habitantes del globo terráqueo. El mundo secundario, no obstante, mantiene una conexión con el primario en forma de una re-presentación, es decir, una creación literaria, libre, cuya distancia entre lo real y lo imaginado abre la posibilidad de un análisis geo-literario. Tales re-presentaciones son críticas del mundo primario y se expresan como utopías o distopías en su caso, pero con implicaciones de crítica social del orden político existente (jerarquías de poder, ejercicio de libertades en el marco de gobiernos autoritarios).

Resulta de interés retomar para este trabajo las interrogantes que Kneale hace sobre los mundos secundarios, en dos direcciones: 1) el sentido de su representación (por qué se describen

de esa manera y no de otra); 2) cuáles son los presupuestos que deben ser aceptados para que tales representaciones sean convincentes. Otra cosa es lo que los lectores entienden de esas representaciones, cuya posición resulta muchas veces distinta de la emitida por el autor. A partir de estas consideraciones de principios generales, Kneale va a proponer una serie de recomendaciones metodológicas para el abordaje de una obra literaria, que consideramos plenamente válidas en un estudio geoliterario.

Ante todo se debe poner atención en una lectura cuidadosa sobre las representaciones de espacio y lugar dentro de la obra. Así, al analizar las novelas de Gibson, Kneale se sitúa como un analista que pone especial énfasis en el estudio de los espacios en la ciencia ficción posmoderna. La ficción en su sentido puro se convierte en material de investigación con el cual es posible construir un cuerpo de información útil en la interpretación de textos literarios.

El primer elemento al que hay que prestarle mucha atención es la llamada “geografía en el texto”. Esto es, las descripciones detalladas de los lugares a la manera de Moretti. Estos serán los primeros aspectos a revelar, pues aparecen con frecuencia en la narrativa y constituyen el espacio alrededor del cual suceden las tramas. Reflejan por igual la forma en que su creador piensa y dibuja el territorio (el paisaje natural y el paisaje intervenido). En ese sentido, es el escenario en donde ocurre la movilidad, se presenta un suceso y ocurre el desenlace. Interesa aquí la frecuencia con que aparecen ciertos lugares y su relevancia (una calle, un restaurante, una estación de metro). Además de estas sugerencias en el estudio de la novela, el autor inglés recomienda pasar de un estudio enfocado en la narrativa de la novela a otro puesto en el hallazgo de aquellos aspectos tangenciales de la obra que una primera lectura no ofrece por lo general.

Esto lleva a elaborar una propuesta de análisis que deconstruya la obra literaria en sus contenidos más ligados a la representación del mundo. Kneale reconoce que el analista tiene, sin embargo, una idea preconcebida expresada en su propia subjetividad acerca del significado de los textos. Pero insiste en que nuevas lecturas sobre la misma pueden arrojar nuevas interpretaciones. En lo que francamente Kneale se aleja del teórico italiano es en su propuesta muy posmoderna de elaborar una “geografía del texto”. La indicación es muy precisa, pero requiere sucesivas aproximaciones: se trata de buscar descripciones kinéticas que conduzcan a elaborar el escenario espacial subjetivo de la obra. Al parecer, la idea de *patterns* queda relegada a un segundo plano.

Para ello tiene relevancia el análisis del movimiento, particularmente de aquel que se desarrolla en el espacio. Así, cobra fuerza la búsqueda de fragmentos literarios que sean ejemplos de representaciones de la experiencia de estar en el espacio. Para este autor, el ritmo del texto puede sugerir también un movimiento constante, por lo que la idea básica es que para comunicar una ex-

perencia geográfica, la forma del texto cuenta. La geografía del texto busca entonces representar sujetos corporales moviéndose a través de escenarios materiales. Esta reflexión es de gran interés, pues nos pone de lleno en una mirada posmoderna en la que inevitablemente se debe situar a la geoliteratura del siglo XXI. En esencia, las descripciones kinéticas se centran en: a) los movimientos de los personajes; b) qué tipo de ambientes generan sus acciones; c) cuáles son esas sensaciones que provocan; d) qué vivencias transmiten. Como se puede comprender, la geografía del texto es la parte más laboriosa del análisis.

Finalmente, en Kneale hay un valioso rescate del estudio de la subjetividad en la producción literaria. La creación conceptual de “mundos secundarios” para el análisis de obras de ciencia ficción es un aporte que jalonea fuertemente los estudios geoliterarios modernos. Tal idea es, en principio, más propia de la literatura fantástica o de ciencia ficción. Pero sus presupuestos metodológicos son de cualquier manera útiles. Kneale parte de que la estructuración de una obra (la forma en cómo está organizada y presentada) no es un resultado casual, sino que responde a un sentido especialmente asignado por su creador(a). Así, las reflexiones que anteceden a la redacción sucesiva de capítulos, sus enmiendas en borradores iniciales, el punto de inflexión de la obra, la manera en cómo se concluye y su relación con el resto de la trama indican el grado de unidad y coherencia del producto literario.

Kioto: paisajes imaginados y kinética del texto

En esta segunda parte del artículo se hará un análisis de la obra del escritor japonés Yasunari Kawabata (1899-1972), en particular su novela titulada *Kioto* (publicada por primera vez en japonés en 1961 y traducida al español en varias ediciones a partir del siglo presente. El título original de la novela es *Koto* (en japonés), acaso como expresión simbólica que alude a la ciudad antigua (*the old capital*) y a la defensa de la tradición, observada en el conjunto de la obra literaria del autor.

La obra de Kawabata es un homenaje a las tradiciones de la cultura japonesa. Su discurso en la entrega del Premio Nobel de Literatura en 1968 titulado *El Hermoso Japón y yo*, refrenda su compromiso con el rico legado cultural de su país. Desfilan en su discurso poetas y monjes eruditos de hace mil años, escritores de su época que trataban el tema de la muerte y del suicidio, pero igualmente se despliega un poderoso discurso del paisaje. Alude a las flores, las montañas y las estaciones del año. Empieza con dos poemas, el primero del monje Dogen (1200-1253) y lleva como título “Realidad innata” (*Honrai no Menmoku*). Reza así:

En primavera, flores de cerezo;
en verano, el cuclillo.
En otoño, la luna, y en
Invierno, la nieve fría y transparente.

El segundo es del monje Myoe (1173-1232):

Luna de invierno, que vienes de las nubes
a hacerme compañía:
el viento es penetrante, la nieve, fría.

En su *Discurso*, Kawabata señalaba que “Cuando me piden ejemplos de mi escritura autógrafa, estos son los poemas que elijo a menudo”.² A este autor se le relaciona con las tensiones de una generación de escritores que veía con preocupación el fulgurante proceso de modernización de su país, claramente dibujado a mediados del siglo XX. En ese sentido, la difusión y defensa de su milenaria cultura constituyó uno de los principales *leit motiv* de toda su producción literaria, por demás profusa, desplegada en cuentos, novelas, artículos y cartas (su correspondencia con Yukio Mishima es esencial).

Kawabata egresó de la Universidad Imperial de Tokio en 1924. Por ese entonces funda la revista *Bungei Jidai* (Época del Arte Literario), opuesta al realismo social que prevalecía en la literatura nipona de aquellos años. El grupo de intelectuales y artistas congregados en torno reivindicó su carácter neosensualista y fue así como el futuro Nobel japonés se convirtió en el portavoz de una nueva generación. Congruente con esa postura, se traslada a Kamakura, vieja capital samurái,³ para apreciar mejor las raíces estéticas del viejo Japón y anclarse en este. En 1935 publica su exitosa novela *País de nieve* (Kawabata, 2006a) que lo convierte en un escritor sólido y reconocido. Esta es quizá la mejor manera de sumergirse en su vasta obra narrativa, pues en ella describe magistralmente el mundo tradicional japonés dentro de un ritmo cadencioso y un lenguaje pulcro, lo cual hace resaltar las sutilezas del amor, la belleza y el paisaje. Durante la Segunda Guerra

² <http://aifos.mx/2013/03/el-hermoso-japon-y-yo-de-yasunari-kawabata-texto/> consultado el 23 de noviembre de 2016.

³ El shogunato Kamakura (1192-1333) marca el inicio de la clase guerrera, mejor conocida como samurái.

Mundial va a autoexiliarse en Manchuria, acaso para evitar entrar en polémica con las tendencias ideológicas belicistas de la época.

Una nueva obra *El sonido de la montaña* aparecida en 1954 (Kawabata, 2006b), tendrá como escenario principal la región de Kamakura. En ella los personajes flotan en una superposición de tiempos y viven en el recuerdo. Así, las máscaras del teatro Noh, el follaje y la textura de los árboles, los pájaros, el mar, la montaña o un encuentro en el Parque Shinjuku, son elementos que marcarán la obra. Desde luego, un mayor análisis nos lleva a temas reiterativos de su obra literaria, como la representación del paisaje, entrelazado con los ciclos de vida en la sociedad japonesa. En *Primera nieve en el Monte Fuji*, publicada por primera vez en 1959, los ocho cuentos presentados rayan en la perfección literaria. Equilibrados en su estructura, su principal característica es ahondar en la sensibilidad humana. La obra remata con una obra de teatro situada en el siglo XII, en la cual dibuja a un Japón envuelto en su propia cultura, con sus rasgos más tradicionales (Kawabata, 2008).

La obra que enseguida se analizará se sitúa en el Japón de la posguerra. Kioto fue el asiento de la corte del Tenno (794 y 1868). Al constituirse Japón como Imperio (a la usanza europea), durante la llamada Renovación *Meiji*, el Emperador Mutsuhito (1852-1912) se traslada al Palacio de Tokio en 1869 y Kioto se vuelve así la vieja capital. A pesar de la destrucción sufrida en dos grandes incendios, previos al siglo XIX, conserva varios monumentos históricos entre los cuales figuran templos, palacios, jardines, puentes y residencias de la aristocracia feudal; si bien son monumentos restaurados o reconstruidos en más de una ocasión, gracias a la laboriosa tenacidad de la sociedad japonesa. La influencia de Kioto en el imaginario colectivo japonés persiste, a pesar de las transformaciones que ha tenido esa ciudad a partir de los años sesenta del siglo pasado. Parte de esas tradiciones se conservan con las festividades que ritual y populosamente se celebran a lo largo del año. Y es que además de esa marca identitaria, la vieja capital pudo haber sido destruida por una bomba atómica, al estar en el centro de la mira en la estrategia estadounidense de destrucción masiva del país en 1945. Pero la oportuna intervención del entonces Secretario de Guerra de los Estados Unidos, Henry I. Stimson, ante el presidente Harry Truman, evitó que Kioto permaneciera en la lista de las ciudades objetivo. Al final la decisión recayó sobre Nagasaki, ciudad que además de Hiroshima, sufrieron la devastación total. Como es bien sabido, ello provocó la rendición incondicional de Japón a las fuerzas aliadas.

Importa denotar que la vieja capital fue originalmente diseñada de acuerdo a los cánones del ahora conocido Feng-Shui, de la tradición china durante el periodo de la dinastía Tang (618-907), por lo que su centro histórico (en donde se sitúa la Villa Imperial) guarda una orientación acorde a sus principios. De regreso al texto *El hermoso Japón y yo*, Kawabata afirmaba que el jardín japonés simboliza la vastedad de la naturaleza: “Mientras el jardín occidental tiende a ser

simétrico, el jardín japonés es asimétrico, porque lo asimétrico tiene mayor fuerza para simbolizar lo múltiple y lo vasto. Esta asimetría, desde luego, se apoya en el equilibrio impuesto por la delicada sensibilidad del hombre japonés. De allí que nada sea tan complicado, variado, atento al detalle, como el arte de la jardinería japonesa”.

En el mismo discurso Kawabata reconocía en la novela *La historia de Genji*, escrita en el siglo X, el punto más alto de la literatura japonesa. La consideraba como “una vasta y profunda fuente que alimentó a la poesía, a las bellas artes y a las artesanías artísticas, e incluso, a la jardinería”. De ahí una parte muy significativa de su inspiración artística, como la obra que se analiza en el presente escrito.

El autor sitúa la trama literaria de la novela en la época de transición a la posmodernidad japonesa. Esto es, hacia fines de la década de 1950, cuando ya están presentes, aunque en dimensiones recortadas, sus atributos urbanos y tecnológicos actuales (autos, redes de carreteras, autobuses suburbanos y trenes, turismo, los nuevos artefactos electrónicos). La selección no es casual, pues responde a esa tensión entre lo viejo y lo moderno, expresada en su protagonista central, Chieko, una joven de 20 años quien celebra sentimentalmente cada estación del año: “Comienza con el florecimiento de las violetas en el tronco del viejo arce, ante la contemplación admirativa de Chieko, y termina con los primeros copos de nieve que se derriten en la noche apenas tocan sus cabellos” (Mattoni, 2009: 15).

Consta de los siguientes capítulos: *Las flores de la primavera; El templo del convento y la puerta celosía; El distrito de los kimono; Cedros de Kitayama; El festival de Gion; El color del otoño; El verde de los pinos; Hermanas del profundo otoño; Flores de invierno*. Es una novela moderna, ágil y al mismo tiempo cuidada en sus detalles. Las estaciones del año equivalen a la composición de poemas nuevos, que hacen recordar antiguos personajes del Japón.

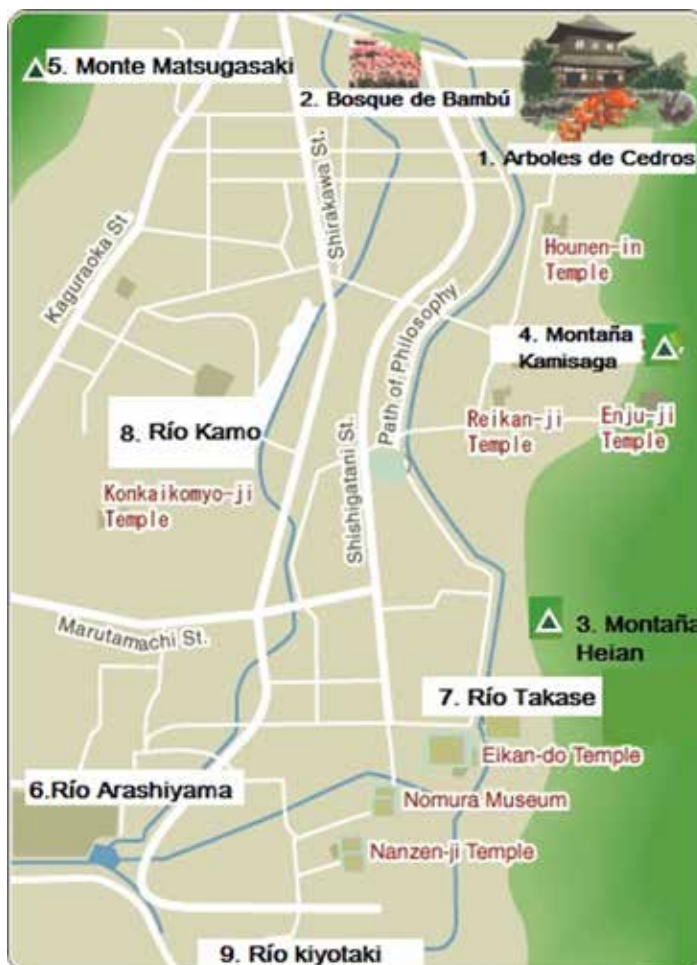
La geografía de la novela de Kawabata se desdobra en dos partes: al ser Kioto y sus alrededores el escenario principal de la trama, las descripciones kinéticas que aparecen en sus sucesivos capítulos están cargadas de un paisaje al mismo tiempo natural e intervenido. Habrá entonces que distinguir entre los sitios fuertes de la novela, los desplazamientos de sus personajes y los espacios frecuentados (el paisaje imaginado); por otro lado, está la representación de las emociones en el tiempo y en el espacio (la **kinética de la novela**).

El significado cultural de Kioto es inocultable: en principio está arraigado a su naturaleza, pero asimismo a su legado cultural. Es una ciudad donde abundan los festivales que honran tradiciones y formas de vida. Es de llamar la atención el pasaje referido a la despedida que sus habitantes hacen del viejo sistema de tranvías, remanentes de una época no tan remota, pero que se identifica con el periodo **Meiji** (durante el cual se dieron los primeros pasos para la modernización

de Japón en el último tercio del siglo XIX). En la novela, los pasajeros gozan de los últimos viajes, rememorando otras épocas. Durante uno de sus trayectos se produce un interesante diálogo entre dos pasajeros acerca de los lugares identitarios del viejo Kioto. Como en otras ciudades, el tranvía será sustituido por el autobús urbano de pasajeros y el tren subterráneo o *subway*, que hacia la década de 1980 llegará a Kioto. No es casual que Kawabata lo incluya en la obra como uno de los momentos de la transición urbana de la antigua capital imperial.

Kioto es una ciudad atravesada por ríos y rodeada de montañas, de los cuales ningún habitante podrá prescindir en su hábitat cotidiano. La progresiva expansión urbana hacia sus suburbios hace suponer por ejemplo, que Kitayama, distinguida como una aldea de cedros, se tuviese que fundir con la ciudad y aun así conservase sus prácticas culturales (Mapa 1).

Mapa 1



Fuente: elaboración propia.

A través de *Chieko* se representa con gran fuerza un paisaje natural en las cuatro estaciones del año: de las flores de primavera a las de invierno, capítulo final de la obra. Puede decirse que, en efecto, casi todos los paisajes naturales han sido tocados por el hombre, pero en el caso de Kioto se trata más bien de “paisajes sembrados”. Dicho de una manera más amplia: Kioto se distingue por paisajes diseñados expresamente por los antiguos planificadores de la ciudad al servicio del Imperio. Hubo entonces **alguien** que intervino previamente a la presentación de sus majestuosos jardines para hacer del paisaje urbano un objeto de la estética perteneciente a una época de gloria imperial que, a la vez de enaltecerla, ofrecía un regocijo y un sentimiento de paz y armonía entre sus habitantes. Asimetría, equilibrio y rigor en el detalle se conjugan para diseñar un paisaje sembrado. Este es un detalle que no puede pasarse por alto en el *Kioto* de Kawabata, pues por encima de la tensión asignada a sus personajes, prevalece la parsimonia de una sociedad cuyos habitantes celebran la vida ceremoniosamente. Se obtienen así los primeros dos escenarios: el del paisaje natural y el recreativo: los ríos y montañas como hitos del paisaje por un lado, mientras que los jardines forman parte sustantiva de la geografía de la trama (Escenarios 1 y 2).

Escenario 1: Paisaje natural

Lugares de la ciudad	Categoría espacial	Descripción del paisaje
1. Árboles de cedros y cerezos	Elementos naturales	<p>“También Masako alzó la vista hacia las montañas de cedros. Los rectos troncos se veían muy bellos, erguidos y ordenados. Los macizos de hojas que quedaban en las ramas parecían una obra de arte lograda con gran oficio. Las montañas no eran altas ni bajas. El tronco de cada árbol era visible, incluso los de las cimas. Los cedros se usaban para la apariencia de los bosquecillos [...] irradiaba la elegancia de la ceremonia de té. Las montañas que encerraban al río Kiyotaki eran escarpadas, y sus laderas caían casi a pico en el estrecho valle. Una de las razones por las que se cultivaban aquí los famosos cedros era que la zona recibía muchas lluvias y poco sol. También estaba protegida del viento, ya que si un viento fuerte azotaba los árboles, podía curvar las ramas más tiernas y torcer el crecimiento del tronco.” (pp. 89-90)</p>
2. Bosques de bambú		
3. Montaña Heian		
4. Montaña de Kamisaga		
5. Monte Matsugasaki		
6. Río Arashiyama	Geosímbolos	
7. Río Takase		
8. Río Kamo		
9. Río Kiyotaki		

Fuente: elaboración propia a partir de Kawabata Yasunari, *Kioto*, 1961.

Escenario 2: El espacio de la recreación y del tiempo libre

Lugares de la ciudad	Categoría espacial	Descripción del paisaje
1. Jardín botánico 2. Jardín de Gosh 3. Jardín del templo Daigoji	Parques y jardines	<p>“Chieko volvió al corredor de entrada, en la cima de una pequeña colina. Shin’chi se puso de pie y la siguió.</p> <p>—Quiero ver todas las flores antes de que nos vayamos— le dijo Chieko. Ante la entrada del corredor peste. Los cepillos de los rojos cerezos llorones hacían que pronto uno sintiera que la primavera había llegado. Las flores dobles, de color escarlata, se abrían por todas partes, hasta en los extremos de las ramas más delgadas. Sería más adecuado decir que las ramas estaban sostenidas por las ramitas y no que simplemente florecían de ellas.</p> <p>—Estas son mis flores favoritas del jardín— dijo Chieko.” (pp. 27)</p> <p>-----</p> <p>“Rodeando el estanque, Chieko y Shin’chi entraron en un sendero sombreado por algunos árboles. Olía a hojas nuevas y a tierra húmeda. El estrecho sendero sombreado era corto; a su término se abría un brillante jardín junto a un estanque más grande que el anterior. Las flores de los rojos cerezos llorones se reflejaban en el agua y centellaban en los ojos de los visitantes. Algunos turistas extranjeros fotografiaban los capullos.” (pp. 29)</p>

Fuente: elaboración propia a partir de Kawabata Yasunari, Kioto, 1961.

En los jardines se realizan los grandes festivales de la ciudad. Por ello se convierten en un lugar de encuentro, un espacio de identidad para muchos de sus habitantes. Un espacio público que adquiere connotaciones distintas según lo marquen las estaciones del año.

Chieko es una hija adoptada por una familia de comerciantes ricos de la ciudad, dedicados a la industria tradicional de telas. En busca de su pasado, experimenta sucesivas emociones y encuentros que la llevan a descubrir el enigma que la envuelve, como hija expósita de una familia pobre y desgraciada. Kawabata construye un escenario urbano basado en el más puro estilo tradicionalista japonés: Chieko conoce a su hermana Naeko, casi idéntica a ella (mellizas), cuando asiste al santuario de Goryosho, en Shinkyogoku. Según sus padres adoptivos, Chieko había nacido “bajo los capullos de cerezos nocturnos de Gion”. Guiada por ese precepto, el novelista japonés elabora una fina descripción kinética que será clave en la geografía de la trama. Es cuando Chieko,

al recordar las veces que había visitado las montañas con su padre para observar los capullos de cerezos, decide ir a la aldea de cedros, Kitayama. En compañía de una amiga suya se dirigen en autobús hacia allá y es cuando Masako, su acompañante, al observar a las muchachas que bajaban de la montaña, entre los cedros, distingue a alguien muy parecido a Chieko y se lo comenta. Eso desencadena una gran inquietud en ella, que a la postre tendrá que resolver. Solo la ve de lejos, pero decide buscarla. Poco después la encontrará de nuevo en Goryosho, dentro de la ciudad, y es cuando comienzan a platicar entre ellas y descubrir su pasado común.

Ese primer encuentro visual entre Chieko y Naeko es puramente emocional. Se produce en las orillas de la ciudad, en los linderos del bosque. La casualidad producirá sus efectos y luego de conocerse personalmente, se desata un prolongado debate entre las identidades del par de jóvenes. Ellas sabrán que la felicidad es efímera y huidiza. Los tonos, los colores, las sensaciones percibidas en las cuatro estaciones configuran la kinética como recurso bajo el cual se representa al Kioto novelado.

Después del azoro inicial, Naeko le cuenta que sus verdaderos padres ya habían fallecido y que ella había tenido que trabajar arduamente para sobrevivir en el bosque. De ahí vendrá un momento emotivo marcado por la confusión experimentada por Hideo (amigo de Chieko, cuyo padre, Sosuke, posee un taller de telares de madera) quien confunde a Chieko con Naeko. Ello sucede al cruzar precisamente el puente de Goryosho. A partir de entonces el *affaire* de Hideo con Chieko se enroca por el de Naeko, quien mostrará su turbación e incomodidad personal ante el acercamiento de Hideo: “El joven corazón de Naeko había discernido los sentimientos del joven, y entonces le había contado a Chieko su extraña **teoría de la ilusión**”. Hideo está en vías de convertirse en un gran estilista y diseñador de obis⁴ para los kimonos. Y será a partir también del puente inspirador de ideas y sentimientos que toma una decisión relativa a la distinción sentimental y afectiva entre Chieko y Naeko. Después de hacer una visita al negocio de Takichiro, aún se encontraba confundido respecto a en quién inspirarse para elaborar el diseño que le habían encomendado:

Hideo aún parecía considerar que el obi era para Chieko. No, si era el obi de Naeko, debería diseñarlo de tal manera que no chocara con el estilo de vida de la joven. Así se lo había dicho a Chieko...Hideo se encaminó hacia el puente de Shijo donde se había encontrado con la ‘Naeko de Chieko’ o con la ‘Chieko de Naeko’, pero hacía calor bajo el sol del mediodía. Apoyándose en la baranda, en el extremo del puente, cerró los ojos. Se quedó allí escuchando, no el ruido de la gente o de los trenes, sino el sonido casi imperceptible de la corriente del río (Kawabata, 2009: 137).

⁴ Obi: Faja ancha de tela fuerte que se lleva sobre el kimono.

También será en el mismo puente, en medio de un festival de verano, que un amigo suyo de la infancia, Shin'ichi, se encuentre casualmente con Chieko y sea la ocasión para presentarle a Ryusuke, su hermano mayor. A partir de este momento, Ryusuke quedará prendado de Chieko, a quien buscará y ayudará en su negocio familiar. Ambos hermanos son hijos de Mizuki, dueño de un gran comercio mayorista de Muromachi, quien después hablará con Takichiro a propósito de su hija y de los negocios familiares. La cita es en un restaurante frente al parque Murayama. La ciudad será de nuevo testigo de los acaeceres ficticios de los personajes.

Retomando a Moretti, encontramos el tema de la distinción social a través de las mellizas de *Kioto*, pues mientras que la historia de Chieko a partir de su adopción es armoniosa y rodeada de atenciones; la historia de su hermana es de trabajo intenso, ligado a la pobreza del entorno rural y a la dureza de la vida de montaña. Una campesina de los suburbios de Kioto, cuya choza, en donde se supone vivieron alguna vez sus padres, se encuentra derruida, frente a una chica de ciudad, acogida por una familia acomodada. La distinción social de clase que las separa será tan fuerte para Naeko que solo una vez acepta la invitación de su hermana para conocer su casa en Kioto.

A pesar de que los padres de Chieko instan a su hija a que Naeko se quede a vivir con ellos, gozando del mismo trato privilegiado que tiene su hermana, ella opta por rechazar la propuesta pues no se identifica con el estatus de clase de su hermana. De tal manera que a pesar de las dos visitas que Chieko hace a la aldea de Kitayama, como la de cortesía que le devuelve Naeko cuando viaja a Kioto por la noche (para que no la vean los empleados de la fábrica de obis de Takichiro, el padre de Chieko), siempre tratará a su hermana con afecto, pero bajo el abismo de las diferencias de clase: “Señorita, nuestra vida y nuestra crianza han sido diferentes. Yo no podría vivir en un lugar como Muromachi...” (Kawabata, 2009: 207).

Así, en el capítulo final, “Flores de invierno”, las hermanas conversan largamente durante una única noche en la misma habitación en casa del padre de Chieko. Se cuentan sus secretos, se comparten las emociones afectivas, bien por Hideo, bien por Ryusuke, y expresan un momento de felicidad efímera, compartida, a sabiendas de que no se repetirá. A la mañana siguiente Naeko se levanta muy temprano para despedirse de su hermana. Es invierno y hace mucho frío, pero Naeko se rehúsa a aceptar el abrigo impermeable que le ofrece Chieko. Le ha expresado ya que pasó el momento más feliz de su vida: “Ahora marcharé para que nadie pueda verme”. Instantes después contempla a Naeko a lo lejos. Y culmina con una tensión entre ciudad y naturaleza: “Unos pocos y delicados copos de nieve cayeron sobre el cabello de Chieko, y se desvanecieron con rapidez... La ciudad estaba como debía ser, todavía sumida en el silencio del sueño” (Kawabata, 2009: 210).

La belleza natural de Chieko es también la representación de la ciudad. Es una parte de ella, la cual encierra nostalgia y modernidad. Los kimonos que luce habitualmente se verán trans-

formados por los dibujos inspirados en Paul Klee que un día su hija le regala a su padre, quien los estudia intensamente desde un convento en el que temporalmente se refugia Takichiro al principio de la novela. Es como una concesión de Kawabata a las nuevas tendencias artísticas, pero sin alejarse de la tradición del kimono. Un atuendo elegante que las normas morales de Naeko le limitan su uso a las fiestas religiosas.

La otra parte de la narrativa urbana parece ser el tiempo de la naturaleza, la cual despunta en sus suburbios, en sus jardines caseros, en el espacio sacro de los templos. La naturaleza es celebrada en fiestas de franca tradición: Aoi Matsuri, Gion Matsuri, Damon-Ji, Kurama-no-Himatsuri, etcétera. La novela *Kioto* puede verse como una alegoría, en la que precisamente esa chica huérfana y adoptada representa la vitalidad y fuerza de una cultura con hondas raíces históricas.

Mapa 2



Fuente: elaboración propia.

Escenario 3: Recreación del hábitat

Lugares de la ciudad	Categoría espacial	Descripción del paisaje
1. Casa de la familia Sada (padre de Chieko) 2. Villa imperial de Shugakuin 3. Aldea de cedros de Kitiyama 4. Casa de té 6. Tienda de kimonos	Casas tradicionales y tiendas	<p>“La casa Sada era una residencia en el viejo estilo de Tokio, de manera que había que pasar por un angosto vestíbulo situado junto a la mesa de trabajo de Takichiro para ir al baño.” (p. 40)</p> <p>-----</p> <p>“-Muchas casas de Nakgyo se habían perdido en el incendio Teppo y en el incendio Dando, antes de la restauración Meiji. La tienda de Takishiro no se había librado de sufrir daños.</p> <p>-Aunque quedaban casas antiguas del estilo característico de Kioto, con puertas celosía y ventanas celosía en el segundo piso, ninguna de ellas tenía más de cien años de antigüedad. Sin embargo, se decía que el depósito que estaba detrás del negocio había sobrevivido a los incendios. [...]</p> <p>-El local no había sido reformado con estilo moderno. Eso se debía, en parte, al temperamento del dueño, pero también debe haber sido a causa del desgano y la apatía típicos del ramo mayorista.” (p. 47)</p>

Fuente: elaboración propia a partir de Kawabata Yasunari, Kioto, 1961.

Si bien la geografía del texto sobre Kioto es abundante, debe saber diferenciarse de las descripciones kinéticas. Veamos un ejemplo de lo primero: “Aunque Kioto es una ciudad grande, el color de las hojas es muy bello allí. Los bosquecillos de pinos de Gosho y de la villa imperial de Shugakuin y los árboles de los amplios jardines del viejo templo llaman la atención del viajero, tanto como las hileras de sauces llorones del centro de la ciudad, sobre las riberas del río Takase. En Kiya, Gojo y Horikawa, los sauces verdaderamente lloran; sus ramas caen como si quisieran tocar el suelo. Qué delicados esos sauces, y los pinos rojos de Kitayama, cuyas ramas dibujan suaves círculos y parecen unirse entre sí”. Tal fragmento figura en el capítulo “El Distrito de los kimonos” (Mapa 2 y Escenario 3).

Hay varios párrafos completos que integran, en efecto, la geografía del texto: esa parte de la narrativa a la que alude James Kneale, pero en la cual no se produce directamente una interacción entre personajes y espacio. Esto es, que aún forman el escenario de fondo de la trama, pero sin intervenir ni modificar los sucesos. La diferencia con una geografía en el texto consiste en la ausencia de un efecto sobre la trama. Expresado de otra manera, es necesario hurgar en la subjetividad de los personajes, en la manera en que su creador relaciona el espacio con la modificación de pautas de conducta, toma de decisiones, alternativas de acción. Son claves que hay que buscar incesantemente. Ahora se reproduce un fragmento de la obra en donde la kinética del paisaje es ejemplar:

Chieko salió del negocio llevando un gran canasto de compras. Iba a cruzar la calle Oike para ir al local Yubahan de Fuyamachi, pero se detuvo un momento en la calle Oike para mirar el cielo, que ardía como un incendio desde Heizan hasta Kitayama. Era demasiado temprano en un largo día estival para que se tratara del resplandor sanguíneo del crepúsculo; el color del cielo no era melancólico. Las grandes llamas se extendían a través del cielo...No me había dado cuenta de que había espectáculos como este. Es la primera vez que veo algo así. (Kawabata, 2009: 103).

Chieko hace traslucir la subjetividad de un paisaje, un paisaje sublimado, pleno de una interpretación personal. Y he aquí un fragmento de kinética pura: “Chieko extrajo un pequeño espejo y observó su propio rostro en medio de los colores de las nubes”. “No lo olvidaré en toda mi vida... No hay duda de que el ser humano es una criatura emocional” (Kawabata, 2009: 103). Este fragmento forma parte del capítulo “El festival de Gion”, y sucede poco antes del súbito encuentro entre ambas hermanas. Kawabata supo acomodar las piezas a su manera para generar una mayor intensidad en el relato: el mundo de las emociones, el paisaje sublimado, la casualidad del encuentro y, como fondo las calles de Kioto en un festival popular. Otro de ellos tiene lugar cuando Chieko le explica a su madre los motivos por los que le gusta ir a la aldea de los cedros de Kitayama:

Los cedros son tan erguidos, rectos y bellos. Querría que los corazones humanos crecieran de esa manera.

—¿Entonces tú no eres como ellos?— preguntó su madre.

—No, soy encorvada y retorcida... (Kawabata, 2009: 92).

Luego de un breve diálogo con sus padres, Chieko voltea hacia el jardín interior de su casa y observa que han desaparecido las violetas de la primavera. Es cuando le pregunta a su madre dónde

había nacido en realidad. Shiege, su madre, le pasa la encomienda a Takichiro quien responde rotundamente: “Bajo los capullos de cerezos nocturnos de Gion” (Kawabata, 2009: 93).

Síntesis y conclusiones

El final de este texto se divide en tres partes: en la primera se presenta una síntesis de los aportes de Kneale y Moretti a una geografía de la literatura; en la segunda, se desarrollan algunas reflexiones a manera de conclusión sobre la obra analizada de Yasunari Kawabata y en la tercera, se esbozan algunas ideas acerca de la potencialidad analítica de una geoliteratura, línea temática en la cual se inserta este texto.

Tanto el modelo de análisis propuesto por Kneale como el de Moretti constituyen dos líneas interpretativas sumamente diferentes entre sí y que se plantean objetivos un tanto distantes al analizar el espacio en la narrativa. Discrepamos de Moretti en la pertinaz insistencia en buscar las formas espaciales que definan modelos de interpretación literaria. Sin negar su relevancia, el estudio de las “geometrías” espaciales de la narrativa queda fuera de los propósitos esenciales de este enfoque, aunque nos parece sensato indagar sobre cómo las marcas identitarias de un lugar son representadas.

Lo que nos parece un poco más problemático y nos aleja del teórico italiano es que, para él la geometría significa más que la geografía. Es decir, con esto se marca un punto de tensión fuerte en la discusión, al asignar mayor peso a las constantes que a las variables, a lo regular frente a lo casuístico, y en donde la subjetividad (esencial en la trama literaria) pierde sentido y originalidad. Como lo señala él mismo al querer precisar lo que entiende por “significado”, una forma geométrica “es demasiado regular para ser fruto de la casualidad”. En ese sentido recuperamos el espíritu abierto característico de Moretti.

Dicho de otra manera, su interés por geografizar las novelas, reconstruir y analizar geografías de la trama. Pero sin buscar formas geométricas en las narrativas. Este punto es central. Con respecto a Kneale, hay un valioso rescate del análisis de la subjetividad en la producción literaria. La creación conceptual de “mundos secundarios” para el estudio de obras de ciencia ficción es un aporte que podría jalonear a los estudios geoliterarios modernos.

Su insistencia en construir una geografía del texto por medio de las descripciones kinéticas es por demás relevante. Pero tiene sus riesgos en el análisis, pues necesariamente debe incluir textos que cumplan con ese ritmo y estén dotados de una fuerte inspiración espacialista. En cierta manera se puede afirmar que la geografía en el texto es la herramienta analítica que más explota Moretti, para lo cual elabora mapas, establece comparaciones y clasifica en un intento de llegar

a establecer *patterns*. Pero queda un tanto corto en las sutilezas que implica la observación de la kinética en la literatura, por lo que parece más bien que las estructuras predominan por sobre las subjetividades, empezando por las de sus propios creadores.

El análisis de la obra de Kawabata sobre *Kioto* admite varias interpretaciones. En este enfoque nos hemos inclinado por otorgarle mayor importancia a los aspectos que parecen más cercanos al paisaje, pero ligado este a una geografía de la trama. Así también, se busca reconstruir el escenario subjetivo en el que se mueven sus personajes.

El paisaje puede formar parte de una geografía de la trama. Pero para ello será necesario identificar aquellos espacios que son contenedores de emociones, de recuerdos y de experiencias vividas por sus personajes. Si solo dibujan el escenario de fondo no enriquecen la experiencia geográfica bajo la cual se moldean las actitudes, sensaciones y reacciones subjetivas, es decir, individuales, de los personajes. Lo esencial podría consistir en qué tanto incide el paisaje en la construcción de escenarios posibles y por lo tanto de desenlaces de la obra.

Hemos visto que en el caso de *Kioto* no se trata del mero trasfondo de un relato. Tiempo y espacio se funden para representar los estados de ánimo de Chieko. También le van a proporcionar algunas claves en momentos decisivos de su inquieta juventud. Así, el paso por un puente produce nuevas rutas en el relato. De hecho, tendría que haberse elaborado otro contenido si Kawabata no lo construyera desde la casualidad del encuentro en un puente, o desde la abstracción del entorno social al detenerse en el puente para sumergirse en la reflexión profunda sobre objetivos de vida.

Las mellizas Naeko y Chieko son la representación de las dos facetas de Kioto. Chieko está más cercana a las actitudes, gustos y predisposiciones de una clase social que rápidamente estaba cambiando la faz del Japón de la segunda mitad del siglo XX. Aunque nace en el periodo de entreguerras, nada se dice sobre el trauma de la II Guerra y sus efectos devastadores en tierras japonesas (quien sí lo aborda es Yoshimura, 2005). Tal parece que Kioto vivió como en ausencia, pero aquí lo decisivo es la pluma del escritor. Lo que expresa y lo que oculta. Lo que sublima y lo que desestima. De todas formas, Kioto se hallaba sumergida en la transición que produjo el *boom* económico nipón de los años sesenta del siglo pasado. El momento histórico va a incidir en la trama tangencialmente.

Kawabata quiere detener el tiempo, aunque sea por el breve lapso de un año en la vida de Kioto, reflejada en la vida de clases disímiles, pero unidas por el hilo de la consanguinidad. La personalidad de Naeko es acaso de mayor fuerza que la de su hermana, mientras que Chieko apenas logra despejar sus incógnitas hasta el final de la obra. Una chica del campo acostumbrada a los rigores de la vida, podrá dudar acaso de los sentimientos de seres cercanos a ella, pero cuando decide cerrar un ciclo como el que le toca vivir con Chieko, lo hace con firmeza. Simbólicamente se

podría pensar en las vicisitudes intelectuales de Kawabata, transfiguradas en ambos personajes: tradición y modernidad, vida urbana y rural, estigma social, la soledad en medio de las multitudes, lo propio frente a lo extraño, etcétera.

Chieko representa a una nueva generación afirmada en su presente pero igualmente conectada a la genealogía de sus ancestros y de quienes le dieron cobijo durante su niñez y adolescencia. Cuando llega ese momento del encuentro con su *alter ego* transfigurado, la novela desata el nudo que la mantenía en vilo. La antigua capital asiste a un fulgurante encuentro entre dos almas jóvenes, que quieren dejar atrás el trauma de la guerra. Se pone a prueba la vitalidad de una cultura a través de la supervivencia, las atenciones y el cariño que sus padres adoptivos le prodigan a la pequeña Chieko.

Cada título de la obra es el anuncio de descripciones kinéticas sobre la naturaleza, los rituales, los colores y las vidas de sus personajes en las cuatro estaciones del año. En cada una de ellas sucede algo nuevo ligado a la experiencia de vivir y percibir la ciudad y su entramado natural que la envuelve. Chieko y Naeko son flores de primavera que algún día serán sucedidas por las de invierno. Pero el año que transcurre no es intrascendente. Es el momento en que el escritor recrea una ficción, para exponer lo que está sucediendo en ese peculiar espacio y con esos personajes hasta cierto punto extasiados de su pasado. Lo que se mantiene es no obstante una peculiar mira en los secretos del presente, puesto que el porvenir apenas se anuncia.

El diseño de los kimonos es también una forma de representar la naturaleza en sus distintas estaciones del año. Más allá de su mera contemplación, a la cual asisten los habitantes y turistas a lo largo del año, se trata de una identificación emocional, afectiva, de vivencias en donde el sonido de la montaña parece ser más intenso que el producido por el de las bandas en cada festividad.

La obra comentada es un referente central en la forma de construir una geografía de la trama, situada en el espacio urbano de una ciudad que transita de lo tradicional a lo moderno. Cinco lustros después, Haruki Murakami en *Tokio Blues* hará una original representación de la capital nipona, libro el cual pese a mantener un ancla en los estilos de vida tradicionales, presenta a sus personajes principales en un espacio metropolitano mucho más complejo que el de Kioto (Bassols, 2008). Parece haber una radical diferencia entre el *Tokio blues* de Murakami y el *Kioto* de Kawabata, pero cada uno aporta claves para entender los ritmos y cadencias en dos tipos de conglomerados urbanos, de vital importancia en el Japón posterior a la II Guerra Mundial.

En cuanto a los aportes de la literatura a la investigación geográfica podemos destacar lo siguiente: un novelista debe pensar a detalle los efectos de eventos e iniciativas en torno a la textura densa del mundo representado. Ello en sí mismo podría ser útil para el trabajo geográfico, en el sentido de orientar el tipo de observación requerido para el estudio, los detalles a resaltar sobre el

paisaje en cuestión y las lecturas que se hacen del mismo por parte de algunos de sus personajes. A ello debemos sumarle las evidencias de cómo los individuos en el pasado y en otros contextos culturales perciben la realidad. O expresado de otra manera, de cómo subjetivizan su realidad, se apropian del espacio, lo rechazan, crean sus marcas identitarias, etcétera.

La geoliteratura se puede considerar como un campo emergente de la geografía humana en los inicios del siglo XXI. Su alcance en términos de la indagación geográfica aún dista de ser precisada. En principio, dota de pistas y sugerencias sobre lo que habría que buscar en el estudio de los procesos de construcción y representación del espacio. Igualmente puede ayudar a revelar las percepciones ambientales y los valores existentes de una cultura (los dominantes y los subalternos), sobre todo en la perspectiva de una investigación geográfica situada en la historia de las ideas. Por último, en un intento ambicioso de balancear lo subjetivo con lo material u objetivo, puede convertirse en modelo o prototipo para la síntesis geográfica. O por lo menos, en una mirada renovada de los mundos en la complejidad de las emociones humanas.

Queda reconocer que un estudio de las narrativas desde la geografía humana, es un campo fértil del cual se desarrollan diversas investigaciones en México (López, 2011) y otros países (Gonçalves, 2013). Así, en algunas universidades españolas se desarrolla el campo emergente de la “geografía literaria”, la cual, por medio de la elaboración de Atlas de los espacios literarios, se basa en la obra de Moretti. En el amplio mundo de la cibernética se destacan los mapas interactivos como el referido al Londres premoderno: *The map of early modern London*. En otra propuesta más ambiciosa, está *Gutenkarte*, que recupera también algunas ideas de Moretti para construir bases de datos sobre los lugares que son referenciados en varias novelas. Algo que crece constantemente pero que podría ser ampliado en otros campos de interpretación.

Interesa destacar dentro del conjunto de trabajos publicados en años recientes en nuestro país, el libro *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, coordinado por José Manuel Prieto González. Once capítulos y una larga introducción lo conforman. Figuran autores de México e Iberoamérica quienes analizan los espacios urbanos desde la óptica de la estética, la arquitectura, la fotografía, la poesía, el cuento y la novela.⁵ Es una obra que refleja a un colectivo de investigación cada vez más sólido y en crecimiento constante. En el capítulo introductorio se afirma: “La literatura no solo puede ayudarnos a conocer mejor a nuestras ciudades; también puede servir para que valoremos aspectos de ellas a los que, por desconocimiento o indiferencia, no solemos prestar atención” (Prieto, 2012). Sin duda, trabajos como este deben ser emulados en México, para sentar bases más firmes en torno a una geografía de la novela.

⁵ En esa publicación presenté un análisis sobre la producción novelística en algunas ciudades de la frontera norte mexicana (Bassols, 2012). Indagué sobre la geografía de la trama y las representaciones de la ciudad en el espacio urbano, a partir de tres autores destacados de la narrativa del norte mexicano: Rosario Sanmiguel (Ciudad Juárez), Gabriel Trujillo (Mexicali) y Heriberto Yépez (Tijuana).

Referencias

- Bassols, Mario (2006). "London, genealogía de una ciudad", en *Ciudades*, núm. 72, Red Nacional de Investigación Urbana, Puebla, octubre-diciembre, pp. 15-21.
- Bassols Ricardez, Mario (2008). "Murakami y los imaginarios urbanos en la literatura japonesa: *Tokio Blues*", en revista *Iztapalapa*, núms. 64-65, año 29, UAM-Iztapalapa, México, enero-diciembre.
- Bassols Ricardez, Mario (2012). "Representación de la ciudad en la literatura: un estudio sobre Juárez, Mexicali y Tijuana", en Prieto González, José Manuel, (coord.) (2012), *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, UANL, Monterrey.
- Brosseau, Marc (1994). "Geography's literature", en: *Progress in Human Geography*, núm. 18.
- Fernández, Federico (2006). "Geografía cultural", en Daniel Hiernaux y Alicia Lindón (coords.), *Tratado de Geografía Humana*, Anthropos/UAM-Iztapalapa, Barcelona, pp. 220-253.
- Gonçalves Ferreira, Vera Sofia Pimenta (2013). "La nueva geografía de la novela: narración e invención o la ciudad como un espacio literario en la narrativa latinoamericana", Erasmus Mundus Joint Doctorate: Cultural Studies in Literary Interzones, Università degli Studi di Bergamo/Universidade Federal Fluminense-UFF/Universitat de Barcelona.
- Harvey, David (1998). *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Hiernaux, Daniel, coord. (2010). *Construyendo la geografía humana*, Anthropos/UAM-Iztapalapa, Barcelona.
- Kawabata, Yasunari (1968), *El hermoso Japón y yo*, en <http://aifos.mx/2013/03/el-hermoso-japon-y-yo-de-yasunari-kawabata-texto/> consultado el 23 de noviembre de 2016.
- Kawabata, Yasunari, 2006a (1935-47 1ª ed.), *País de nieve*, Buenos Aires, Emecé, Lingua Franca, 158 pp.
- Kawabata, Yasunari, 2006b (1954 1ª ed.), *El sonido de la montaña*, Buenos Aires, Emecé, Lingua Franca, 271 pp.
- Kawabata, Yasunari. 2008 (1959 1ª ed.), *Primera nieve en el Monte Fuji*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 211 pp.
- Kawabata, Yasunari, 2009 (1961 1ª ed.), *Kioto*, Emecé/Editorial Planeta Mexicana, México, 210 pp.
- Kneale, James (2003). "Secondary Worlds. Reading novels as geographical research", en Alison Blunt et. al. (eds.), *Cultural geography in practice*, Edward Arnold Publishers, New York.
- Lévy, Bertrand (2006). "Geografía y literatura", en Daniel Hiernaux y Alicia Lindón (coords.), *Tratado de Geografía Humana*, Anthropos/UAM-Iztapalapa, Barcelona, pp. 460-480.
- Lévy, Bertrand (2010). "*Borges et Geneve: Entre Mythe et Realite*", en *Le Globe*, Tome 150, Gallimard, Paris, pp. 7-25.

- López Levi, Liliana (2011). “El paisaje narrado: urbanizaciones cerradas, geografía y literatura”, en *Atelié Geográfico*, revista electrónica, Vol. 5, núm. 3, dic., pp. 1-31.
- Lukács, Georg (1971). *La novela histórica*, Ediciones Era, México.
- Mattoni, Silvio (2009). “Prólogo” a *Kioto*, Emecé/Editorial Planeta Mexicana, México.
- Moretti, Franco (2001). *Atlas de la novela europea, 1800-1900*, Trama, Madrid.
- Moretti, Franco (2007). *La literatura vista desde lejos*, Marbot, Barcelona.
- Piazza, Alberto (2007). “La evolución vista de cerca”, ensayo incluido en Franco Moretti (2007).
- Prieto González, José Manuel, (coord.) (2012). *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, UANL, Monterrey.
- Prieto González, José Manuel (2012). “Introducción. La literatura como fuente de conocimiento de la ciudad”, en Prieto González, José Manuel, (coord.) (2012), *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, UANL, Monterrey, pp. 25-62.
- Yoshimura, Akira (2005). *Justicia de un hombre solo*, Emecé, Lingua Franca, Buenos Aires.

Recibido: 18 de agosto de 2016

Aceptado: 30 de noviembre de 2016

Editora asociada: Libertad Chávez Rodríguez