

Treball d'investigació. TRC Societats a l'Àsia Oriental

DESOLACIÓ I PÈRDUA D'IDENTITAT

Anàlisi de Pluja Negra i Flors d'Estiu

Cristina Vaquero Pujagut



Dirigit per Juan José Ruíz Rodríguez
Coordinadora Natàlia Cantó Milà
Estudis d'Àsia Oriental
Universitat Oberta de Catalunya
Curs 2011-2012

AGRAÏMENTS

Voldria donar les gràcies al professor consultor, Juan José Ruiz Rodríguez, i a l'assessor de continguts, Pau Pitarch Fernández, per tota l'ajuda prestada, que m'ha servit com a guia per elaborar aquest treball.

També volia expressar el meu agraïment a en Finnegan pel seu suport i la seva paciència.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	4
2. EL JAPÓ I LA POSTGUERRA.....	8
2.1. Política: sota la guia nord-americana.....	9
2.2. Economia: de la devastació a la recuperació econòmica.....	11
2.3. Societat: tornar a començar.....	13
3. LITERATURA JAPONESA DE POSTGUERRA	16
3.1. Nikutai Bungaku o Literatura de la carn.....	17
3.2. Burai-ha o escola decadent.....	19
3.3. Genbaku Bungaku o Literatura de les bombes atòmiques..	20
4. ANÀLISI DE FLORS D'ESTIU I PLUJA NEGRA.....	23
4.1. Flors d'Estiu.....	23
4.1.1. Autor i Obra.....	23
4.1.2. Anàlisi.....	24
4.2. Pluja Negra.....	30
4.2.1. Autor i Obra.....	30
4.2.2. Anàlisi.....	31
5. CONCLUSIONS.....	40
6. BIBLIOGRAFIA.....	44
7. ANNEX.....	46

1. INTRODUCCIÓ

La bomba atòmica “*representa la perfecció del home por su parte ‘malvada’. Ya no podemos ser más malvados, inteligentes y defensivos*” (Sloterdijk, P.; 2003. p. 218). Aquesta és la reflexió de Peter Sloterdijk, filòsof occidental, sobre la humanitat que ha provocat aquesta barbàrie, sent conscient que aquesta no pot ser més maligna ni provocar més dolor, després de destruir conscientment una ciutat sencera junt amb els seus habitants innocents. Però com es van sentir els *hibakusha*, supervivents de l’atac nuclear, i a què van quedar reduïts els ciutadans d’Hiroshima i de Nagasaki, havent patit aquesta maldat en la pròpia pell?

James R. Averill (1984, p. 39) parla de l’experiència transcendental com aquella que traspassa els límits de la consciència i la raó, provocant en l’individu confusió i un conflicte psicològic. Aquest tipus d’experiència és fàcilment assimilable a la vivència de les bombes atòmiques, un esdeveniment sense precedents que van traspassar els límits de la comprensió dels *hibakusha*. En veure l’aniquilació total –tant de la seva ciutat com dels seus conciutadans -, els supervivents van veure trontollar les bases del seu pensament, portant-los a fer-se la pregunta què era l’home i en què s’havien convertit ells després d’aquest esdeveniment.

La literatura és una de les millors formes d’entendre el pensament i l’estat emocional de la societat, anant sempre un pas endavant de la filosofia o la política. Mentre el llançament de la bomba atòmica a Hiroshima i Nagasaki ha sigut profusament estudiat i analitzat, la literatura de les bombes atòmiques és encara un aspecte d’aquest fatídic episodi de la història pendent d’investigar en profunditat.

Si bé trobem obres (i escriptors) molt importants com *Writing Ground Zero*, de John W. Treat, la majoria d’obres es basen en un anàlisi extensiu del gènere, donant informació sobre autors i obres, sobre diferents tipus o estils, sense entrar als aspectes comuns i globals al gènere. Per contra, també trobem altres anàlisis que resulten massa concrets i exhaustius, com l’estudi del dilema al que s’enfronta Ota Yoko: la incapacitat de comunicar i expressar la barbàrie viscuda a qualsevol persona no *hibakusha*, o l’estudi de Brett de Bary “*After the*

Apocalypse: Hara Tamiki's writings on the bombing of Hiroshima", que parla de l'evolució de l'obra de Hara. Tanmateix, no hi ha estudis que parlin de forma específica sobre aquells sentiments comuns a les obres del *genbaku bungaku*. Hem escollit dues de les obres més importants del gènere per analitzar-les en profunditat i analitzar quines van ser les reaccions dels qui van patir una de les tragèdies més grans del segle XX, centrant-nos en la desolació i la pèrdua d'identitat. La primera obra és Flors d'Estiu, de l'escriptor Hara Tamiki i que, amb menys de 20 pàgines explica, explica de forma molt profunda i personal, l'experiència d'Hiroshima. L'obra, una de les primeres obres en veure la llum al 1947, permet veure de primer mà què va sentir un *hibakusha*, veient una escriptura poètica plena de dolor i desesperació. La segona obra escollida és Pluja Negra, escrita per Ibuse Masuji i considera la millor obra de la literatura de les bombes atòmiques. Publicada al 1966 per un escriptor que no va ser testimoni directe de la tragèdia, aquesta novel·la permet una visió més panoràmica, on a través de diferents personatges ens podem passejar i contemplar la destrucció d'Hiroshima i els seus ciutadans, així com els efectes a llarg termini de l'atac nuclear.

Els **objectius** bàsics del nostre treball d'investigació seran analitzar el període de la postguerra japonesa, així com la literatura del període, per tal d'entendre millor el gènere *genbaku bungaku* (no només les característiques essencials, sinó el seu context, les seves influències i les seves limitacions), tot centrant-me en un aspecte força determinat com és un estat emocional i/o un conjunt de sentiments tan durs (i alhora impregnats d'una bellesa magnètica). La nostra **hipòtesi** de treball és les obres de Pluja Negra i Flors d'Estiu es veuen impregnades d'un profund sentiment de desolació i pèrdua d'identitat. Per tal de corroborar-la o refutar-la, serà necessària una lectura exhaustiva de Pluja Negra i Flors d'Estiu, a més de la lectura d'altres fonts que permetin ampliar i contextualitzar la informació. En altres paraules, la investigació farà ús de dos tipus de fonts: les obres literàries escollides i les fonts bibliogràfiques. Respecte les **obres**, farem un anàlisi per separat, intentant trobar els elements clau que facin referència a la desolació i pèrdua d'identitat. Pel que fa a les **fonts bibliogràfiques**, farem ús d'obres de recopilar obres en les diferents branques a tenir en compte, com bibliografia sobre la postguerra, utilitzant com llibres de

referència *Postwar Japan* de Paul J. Bailey i *Embracing Defeat*, de John W. Dower, bibliografia sobre la literatura japonesa del període, sent Donald Keene i el seu llibre *Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era* l'obra que més en ajudarà, i bibliografia sobre el *genbaku bungaku*, on l'autor John W. Treat serà l'autor de referència.

El **mètode** escollit per analitzar la informació serà l'anàlisi de discurs. Amb aquest mètode no només s'analitzarà el text en un sentit literal, sinó que serem capaços de desgranar detalls del context, la història i l'entorn i ens portarà, en definitiva, a una investigació documental. Les principals dificultats alhora d'afrontar aquest treball són bàsicament la dificultat d'aplicar criteris objectius i l'ampli camp d'investigació al que ens exposem. La subjectivitat de l'investigador a l'hora de fer la tria de la informació rellevant, així com a l'hora d'analitzar les dades, pot ser un handicap, ja que les ciències socials no són una ciència exacte, i es veuen influenciades i determinades, tot i l'intent d'objectivitat i imparcialitat. En aquest treball s'ha de ser conscient que treballem amb literatura i creació artística, així com amb sentiments i estats emocionals, estan els dos grups de conceptes força oberts a interpretacions diverses. En el cas de la literatura, s'haurà d'analitzar amb cura tant les frases com l'ús del llenguatge, amb les connotacions que aquest pot tenir. Pel que fa a la desolació i la pèrdua d'identitat, s'ha intentat fer una aproximació als termes psicològics bàsics per tal d'establir uns criteris estables i vàlids, i no una interpretació personal de l'investigador.

A l'hora d'enfrontar-nos a aquest treball, hem cregut que la millor forma d'estructurar-lo és del general al particular, pensant la investigació com un camí que ens portarà d'una visió general del període de postguerra fins l'anàlisi específic de la literatura de les bombes atòmiques i les obres de Flors d'Estiu i Pluja Negra.

L'apartat de la postguerra és una aproximació al context històric, fent una breu menció al final de la Guerra i els bombardejos, i explicant els tres àmbits més importants, política, economia i societat. L'últim àmbit a més serà l'enllaç cap al concepte següent, la literatura japonesa de postguerra. D'aquesta literatura també anirem del general al particular, exposant primer les característiques

bàsiques, i centrar-nos en aquells gèneres, amb els seus escriptors i obres més importants, que tenen una major relació amb l'àmbit d'estudi. Finalment, explicarem que és la *genbaku bungaku*. Aquí sí que ens pararem a explicar amb detall característiques, context i influències, fent una diferenciació entre els diferents tipus d'autors, entre aquells que van ser testimonis directes i aquells que no ho van ser.

Un cop arribats a aquest punt del camí, ens llançarem de ple a l'anàlisi de Flors d'Estiu i Pluja Negra. Després de fer una presentació dels autors i les seves característiques literàries essencials, indagarem per fi en l'estructura, l'ús del llenguatge i la infinitat de detalls que recorren ambdós textos. Com a abans del propi anàlisi, veurem com els personatges es topen, de forma dràstica, amb la visió del propi infern. La destrucció i la mort envairan cada segon de la seva vida a partir del 6 d'agost de 1945 fent que, tot i intentar superar aquesta vivència, el trauma perduri al llarg del temps. Les dues obres ens mostraran com l'horror viscut es converteix en una tristesa absoluta que impregna cada detall de les seves vides en una nova forma i crua forma de pensament que els separarà tant del seu anterior "jo" com de la resta de la població que no ha viscut la tragèdia. Qüestions com quin és el sentit de la guerra o què és l'home, junt amb pensaments sobre la deformació de la pròpia personalitat i la presència constant de la mort, impregnaran les dues obres d'una angoixant profunditat, així com la desolació i pèrdua d'identitat objectius d'aquesta recerca.

2. EL JAPÓ I LA POSTGUERRA

La postguerra va significar pel Japó la fi d'un període convuls i fosc de la seva història. L'auge del militarisme a la dècada dels trenta va dur al país a una guerra santa on, des del 1931 i la conquesta de Manxúria fins el final de la Segona Guerra Mundial, es va desenvolupar un expansionisme agressiu sota la idea, recolzada per l'Emperador Hiro-hito, de formar una comunitat panasiàtica on Japó fos el país líder i aquell que exercís de *kakehashi* (Lopez i Vidal, Ll., 2004; p. 15), un pont entre Àsia i Occident.

L'atac a Pearl Harbor al desembre de 1941 va significar l'entrada del Japó en la **Segona Guerra Mundial**, no només lluitant per la conquesta territorial dintre el seu continent, sinó enfrontant-se cara a cara amb el potent enemic nord-americà i el seu bàndol aliat. Tot i les primeres victòries, les forces japoneses es van veure ràpidament condemnades a la derrota, ja que no contaven ni amb el suficient nombre d'homes i armes, ni amb una economia prou forta per poder aguantar anys de conflicte armat. A partir de 1943 les derrotes es van començar a succeir, però ni Hiro-hito ni el seu govern va voler signar la rendició, portant al seu país i la seva població a una destrucció gairebé total. Després de diversos intents de posar fi a la Guerra del Pacífic, la Conferència de Postdam es va convertir en un ultimàtum, forçant al Japó per signar la seva rendició, sota l'amenaça d'una destrucció ràpida i total. En no obtenir resposta positiva, el govern dels Estats Units va engegar l'anomenat projecte Manhattan (Walker, S.; 2003), el qual tenia per objectiu aconseguir un arma de gran capacitat de destrucció, la bomba atòmica, i poder posar així fi a la Guerra del Pacífic.

El 6 d'agost de 1945, a les 8.15 del matí es va llançar la bomba "Fat Boy". En caure al ben mig d'**Hiroshima**, va destruir quasi completament de la ciutat i va causar la mort a l'instant de més de 80.000 persones. El bombardeig de **Nagasaki** es va produir 3 dies més tard, provocant gairebé 70.000 morts en el acte i, de nou, l'aniquilació de la ciutat. Tanmateix, les morts no van ser només aquestes, sinó que cal sumar-hi les defuncions que succeïren als dies següent per ferides o desnutrició, i les causades per la radiació durant setmanes, mesos i anys després. Tot i que el país nipó estava destinat a la derrota, (Bergamini,

D.; 1973, p. 73), la bomba atòmica i l'amenaça consegüent de destrucció de la capital i fins i tot del país sencer va suposar la rendició del Japó i la fi de la Guerra del Pacífic i de la Segona Guerra Mundial.

El 15 d'agost del mateix any l'Emperador Hiro-Hito va fer pública la **rendició incondicional** del Japó, acceptant les condicions de pau establertes pels aliats al Tractat de Postam (Bailey, P.J.; 1996, p. 24), i que implicaven, per primera vegada, l'**ocupació aliada** del territori japonès. Aquesta ocupació, que va durar fins l'any 1952, va marcar les passes del que s'hauria de convertir en el gran aliat nord-americà al continent asiàtic. La mà i influència dels Estats Units, i sobretot del Comandant Suprem de les Forces Aliades Douglas MacArthur, es va fer notar en tots els àmbits, tant d'una forma directa, sobre lleis i formes de govern, com d'una forma indirecte, sobre la societat nipona, que va veure la seva vida diària afectada per la presència de les tropes aliades. Aquesta influència, però, no va ser estable ni constant, sinó que, depenent dels interessos nord-americans, la pressió sobre el nou estat japonès era més o menys ferma. Mentre els primers anys es van marcar molt de prop les passes donades pels ocupats, donant llibertats al poble alhora que se'ls instruïa en un món més democràtic i americanitzat (Dower, J.; 1990, p. 80), a mesura que la Guerra Freda va avançar els Estats Units van prioritzar la seva lluita i defensa del capitalisme en d'altres escenaris, de forma que la Dieta o govern japonès va guanyar autonomia. El punt i final a aquesta postguerra va ser al 1952, quan els Estats Units, en plena Guerra de Corea, va haver de donar la independència real al Japó.

En les següents pàgines intentarem aclarir què va significar la postguerra al Japó en els seus diferents àmbits, per tal d'entendre en quin món es van crear les obres *Pluja Negra* i *Flors d'Estiu*.

2.1. Política: sota la guia nord-americana

Les Forces Aliades van intentar eliminar les estructures de l'antic règim, instaurant estructures pròpies basades en el model americà, sobretot pel que fa a la democràcia i a la promoció del pacifisme. Tal i com diu John Dower (1999, p. 69), els EUA van iniciar una "**revolució des de dalt**", implicant a govern i institucions públiques, mentre la població, i per tant la base de la nació, va

quedar en un segon pla¹. La política de postguerra es va organitzar a través de dos eixos fonamentals, el **desmantellament del règim anterior** i la **democratització** del país.

El primer eix va constar d'un bloc de mesures punitives (Roulliere, C.; 2004, p. 33) amb l'objectiu de fer desaparèixer tota relació amb el govern militarista anterior. Es van alliberar presos polítics, tant membres del partit comunista com intel·lectuals divergents del pensament estatal. Alhora, es va iniciar una purga contra els col·laboradors del règim, des de polítics i militars a gent de negocis i del món de les finances, i es va establir el Tribunal Militar Internacional del Lluçnyà Orient², per jutjar als responsables de guerra, sobretot oficials i membres del govern. Amb la redacció de la nova Constitució –gairebé imposada pels nord-americans – al novembre de 1946, es van eliminar aquelles institucions que recolzaven als militars, com l'aristocràcia tradicional japonesa, molt influent en aspectes polítics, o òrgans d'estat com el Ministeri d'Afers Interns o el Ministeri de Guerra (Bailey, P.; 1996, p. 34), alhora que s'eliminava també tot allò que va ajudar a exaltar l'esperit *yamato-damashii* o esperit japonès. La religió autòctona del Japó, el shinto, va deixar de ser la religió oficial de l'estat, ja que remarcava la figura de l'emperador i el caràcter únic i elegit del poble japonès (i per tant, es considerava superior a la resta de pobles i races), i es va modificar el sistema educatiu tot eliminant, per exemple, uns llibres de text manipulats pels militars, i creant-ne de nous basats en la pau i la democràcia.

Per últim, la figura de l'Emperador també es va veure modificada, perdent el seu caràcter diví (i de caire mític) sota un nou estat basat en una monarquia constitucional. Tot i la demostrada responsabilitat d'Hiro-hito en els esdeveniments històrics de la darrera dècada, no se'l va voler responsabilitzar

¹ El Comandant MacArthur va creure oportú no actuar directament sobre la societat, ja que es necessitava d'aquesta per aconseguir l'estabilitat interna i una col·laboració mínima per aplicar les mesures necessàries (Bailey,P.J.; 1996, p.45)

² Aquest tribunal però es va centrar en el tàndem EUA-Japó, tant pel que fa als membres que van integrar els diferents judicis, com pel contingut del propis judicis, els quals es van centrar únicament en crims contra els EUA, deixant de banda els actes en contra dels països que van patir l'expansionisme nipó.

ni jutjar³, i aquest va passar a ser no només el símbol de la nació sinó el símbol de la democratització d'aquesta.

Pel que fa a les mesures democratitzadores, la majoria d'elles també establertes a partir de la Carta Magna, es van basar en constituir un govern democràtic de caire occidental liberal-progressista (Dower, J.; 1999, p.74), i la promoció de drets i llibertats. A més de l'establiment d'un sistema bicameral o la reforma del sistema electoral per fer-lo més equitatiu, va destacar per sobre de tots l'article número 9, mitjançant el qual el Japó renunciava a la guerra i a l'ús de la força, alhora que es prohibia la creació de cap força armada i es reconeixia la pau com l'aspiració en les relacions internacionals. Aquest article, sense precedents en política internacional, va deixar el país sense exèrcit ni cossos de seguretat, depenent completament dels EUA en qüestions de defensa. Paral·lelament, les Forces Aliades van centrar part de les seves mesures en fomentar la igualtat i la llibertat. Com a mostra, es va fomentar la igualtat de gènere, la no discriminació racial, com la dels *burakumin*, la classe social més baixa del país, i es va incentivar el moviment obrer i sindical, permetent el dret a vaga o la compensació econòmica en cas d'accident o malaltia⁴.

La "revolució des de dalt" ideada pels aliats va significar, tot i les errades i dificultats d'implantació, una neteja de les bases governamentals del país, redirigint la seva política cap a objectius i valors nous o, si més no, no assimilats amb la Restauració Meiji, com la democràcia i el pacifisme.

2.2. Economia: de la devastació a la recuperació econòmica

El període de quinze anys entre la conquesta de Manxúria i el final de la Segona Guerra Mundial van suposar l'esgotament i la **devastació econòmica** del Japó. Ja al 1941, amb l'entrada al conflicte internacional, la nació portava anys sota el concepte de guerra total, mobilitzant tots els àmbits necessaris per aconseguir la victòria. A banda de la despesa enorme en exèrcit i lluita armada,

³ L'elit governant japonesa es va esforçar per sobre de tot en mantenir la figura de l'Emperador, alhora que l'SCAP no va voler tocar la seva figura per no crear encara més tensió amb el poble sobre el qual havia de governar.

⁴ Tanmateix, amb la bipolarització del món entre el bloc nord-americà i el bloc soviètic, el moviment obrer –sempre relacionat amb el comunisme– es va veure censurat i limitat (Roulliere, C.; 2004, p.52).

l'economia va ser dirigida a aquests efectes, augmentant la producció d'indústria pesada en detriment de la indústria de béns bàsics o de consum, per exemple. A partir de 1943 i l'inici del retrocés nipó, la població ja es veia sumida en un esforç inhumà per aconseguir la victòria, anant des de la formació dels *kamikazes* a l'ajuda "voluntària" de dones per trobar i conrear aliments allà on es pogués. Quan les tropes aliades van entrar en territori japonès el 30 d'agost de 1945, es van trobar un país dessolat i totalment col·lapsat. Grans ciutats com Kobe, Osaka o Nagoya estaven en nefastes condicions des dels grans bombardejos de l'any 1941, i ciutats com Hiroshima i Nagasaki, víctimes de les bombes nuclears, o la capital Tokyo, amb el 65% del territori bombardejat, es trobaven pràcticament aniquilades.

En un escenari com aquest, era d'esperar que la població no es trobés en millors condicions. Les ciutats estaven pràcticament buides, tant per la por als bombardejos com per la falta de menjar i l'aturada de les cadenes de producció, i la poca gent que hi va quedar havia de malviure al carrer, construint-se noves vivendes a partir de les runes de la ciutat. Des dels darrers anys del conflicte a més, la **fam** i la malnutrició es van apoderar de gran part de la població, degut a l'estancament econòmic, la mala gestió del govern i el racionament imposat. La població va veure disminuir l'aportació de calories un 17% des de l'any 1941, i ja en plena postguerra els aliments bàsics com l'arròs o els cereals eren pràcticament inexistents (Bailey, P; 1996, p.23). A més, MacArthur i les forces aliades no van voler ajudar a fer desaparèixer les preocupacions bàsiques de la població nipona, veient en aquest patiment un **càstig** just pel patiment que ells van generar en territori ocupat (Dower, J.; 1999, p. 71). Aquesta situació límit va provocar, sobretot durant els primers anys d'ocupació aliada, l'aparició de diferents problemàtiques, com l'aparició de **nous marginats socials**, com els orfes o ex-combatents de guerra, l'auge de la delinqüència i la criminalitat, i l'aparició del **mercat negre** i altres formes alternatives de subsistència al marge de la ineficiència de l'estat i del control nord-americà.

De forma paral·lela, l'Ocupació Aliada, igualment centrada en aquesta "revolució des de dalt", va iniciar els tràmits de **reconstrucció econòmica**. Les

mesures van anar dirigides sobretot a eliminar conductes i elements tradicionals de l'economia nipona, i a una reforma de la distribució de terres. Sota l'objectiu d'aconseguir una economia democràtica, es van modificar certes tendències econòmiques propícies a l'acumulació d'influències, poder i capital en mans de sectors i empreses determinades. Es van remodelar així els **zaibatsu**, grans empreses que fins al moment havien exercit una gran influència sobre la política –i amb caps de negocis clarament relacionats amb el règim militar anterior –, així com es van aprovar les lleis d'anti-monopoli i desconcentració de capital al 1947 (Bailey, P.J.; 1996, p.36). A més, els Estats Units van ajudar a reconstruir l'economia en sectors estratègics com el tèxtil i les exportacions, podent obtenir així millors preus i intentant fer del Japó el centre (i aliat) econòmic a Àsia.

Pel que fa a la **reforma de la distribució de terres**, es tenia per objectiu obtenir una distribució més equitativa, evitant els grans terratinents, i fent del terreny a conrear més productiu i eficient. Tanmateix, els resultats no van ser molt positius degut a la difícil implantació i a una nova distribució que seguia sense ser igualitària.

De fet, tot i les ajudes de les Forces Aliades, l'economia japonesa no va donar signes de recuperació fins l'any 1949, i fins l'any 1955 no es van restablir les xifres econòmiques anteriors al període bèl·lic, mostrant l'abast de la destrucció que va provocar el llarg govern militarista.

2.3. Societat: tornar a començar

El sistema imperial creat després de la Restauració Meiji i sobretot el període militar “va portar al poble japonès a un estat “vegetatiu”, intel·lectualment inert i dependent de l'autoritat patriarcal en tots els àmbits de la vida” (Barshay, A.; 1992, p.4). En arribar la derrota i no tenir ja cap objectiu ni model de comportament a seguir, la població va sortir de la seva letargia, forçada a reaccionar davant d'un fet, la derrota i rendició incondicional, al que fins al moment es tenia vetat de pensar (Dower, J.; 1999, p.38). No és d'estranyar que les reaccions fossin força heterogènies, anant des de l'alleujament per la fi del

conflicte bèl·lic i el sofriment que va implicar, la pena i la tristesa, el sentiment de culpabilitat i fins i tot el suïcidi pel deshonor a Hiro-hito.

Tot i les diferents reaccions, la societat japonesa va tenir elements en comú, com l'estat de **confusió** en el que van quedar sumits, tant per l'assimilació d'uns esdeveniments tan caòtics i dràstics, com pel futur incert on el temut enemic per fi envairia el país⁵, o la fi del *kokutai* o cos i essència de la nació, concepte que va prendre importància a partir de la Restauració Meiji i la seva nova Constitució, per tal de remarcar la ideologia nacionalista i la figura de l'emperador (Browlee, J.; 2000, p.1). Decebut per un estat que els havia fet creure en l'impossible, que els havia demanat un esforç i un sacrifici sobrehumà per un conflicte que sabien perdut des de feia anys i que els havia sumit en la misèria, la població tampoc podia creure ja en l'esperit yamato-damashii, és a dir, en la supremacia del Japó com poble escollit pels deus, i es van submergir en un nou estat, el **kyodatsu**. John Dower (1999, p.88) descriu aquesta condició com aquella en la qual el poble, no reconfortat pel final de la lluita armada ni per l'inici de la reconstrucció, es va veure sumit en un profund cansament, un declivi moral i una desesperació de caire existencial. Junt amb la delinqüència i l'augment del consum d'alcohol i drogues, es van abandonar conceptes i valors tradicionals.

Aquesta tabula rasa social va donar lloc, però, a un **període de gran efervescència**. Superant en part la condició *kyodatsu*, i ajudada per l'auge de les llibertats facilitada pel nou govern i l'Ocupació Aliada, la població japonesa va tenir l'oportunitat d'explorar nous valors i formes de comportament, com l'exploració del jo i de la individualitat⁶. Íntimament lligades amb aquest sentiment de desesperació, van sorgir les anomenades **(sub)cultures de la**

⁵ Sobretot en els darrers mesos de la guerra i veien com Japó no podia aguantar l'envestida nord-americana, van començar a circular rumors sobre l'enemic i les represàlies que aquest prendria, com la voluntat de fer desaparèixer el poble japonès mitjançant la castració i esterilització dels homes, o la por per les possibles violacions a la població femenina (Bergamini, D.; 1973; p.75).

⁶ Cal recordar que la societat japonesa sempre s'ha estructurat a partir del col·lectiu i no de l'individu. La família del poble japonès estava molt jerarquizada, estant encapçalada per l'emperador i estenent-se fins l'*ie* o grup familiar, que era la unitat mínima bàsica en la societat. Per tant, l'individu no tenia cabuda fins el 1945. (Gómez, M.; 2004, p.7)

derrota, on aquella població marcada pels esdeveniments històrics van crear un nou escenari social i cultural únic en el Japó de postguerra.

Els nuclis urbans van veure aparèixer un nou tipus de prostitució de mà de les *panpan*⁷ (Dower, J.; 1999, p.132). Tot i que la prostitució havia existit sempre, aquest tipus es va caracteritzar per la importància cabdal del cos. L'auge de les llibertats va legalitzar de nou aquesta activitat –tot i que de forma intermitent en el temps- i noies sense recursos a causa de la guerra van trobar una nova forma de subsistència. Tanmateix, un gran número de noies ho van fer per curiositat, per experimentar amb el seu cos i la seva sexualitat, deixant de banda l'aspecte espiritual o l'esmentat *kokutai* o cos com a nació. A més, les tropes aliades van convertir-se en clients habituals, fent que aquestes noies d'imatge sofisticada i aire melancòlic fossin, de fet, el sector de població japonesa amb més contacte amb l'Ocupació Aliada (Tanaka, Y.; 2002, p. 133).

El *yami-ichi* o mercat negre, ja en funcionament durant la Segona Guerra Mundial, també va caracteritzar l'escenari de postguerra. Amb un govern ineficient i una gran massa de població limitada pel racionament i la manca de productes, els mercats negres van proliferar i van permetre a aquesta població d'abastir-se, posant l'economia de nou en moviment, encara que fos al marge de l'estat i de la influència del Comandant MacArthur.

Per últim, però no menys important, l'efervescència de la societat de postguerra es va reflectir en un auge de la **producció cultural**. Després d'anys de censura, escriptors i intel·lectuals de l'era Taisho van poder tornar a publicar (Nolla, A.; 2005, p.22), alhora que nous escriptors i gèneres van sorgir, tal i com veurem al següent apartat.

⁷ No només eren les prostitutes les que les protagonistes de la nit a la ciutat, també els llocs relacionats amb el sexe –sobretot dirigit a les Forces Aliades- com cabarets, clubs d'striptease, sales de ball o les anomenades “estacions de confort”(Tanaka, Y.; 2002, p.144).

3. LITERATURA JAPONESA DE POSTGUERRA

D'una forma diferent a l'era Meiji, on el contacte amb Occident va materialitzar-se en una lluita entre les idees i valors tradicionals contra la modernització i occidentalització (perdent doncs valors característics del Japó), en la postguerra japonesa la cultura va obrir-se a nous i amplis camins. Construïnt un país des de zero, on la tradició va perdre influència, totes les formes i gèneres eren benvinguts, des de la lluita contra el patriotisme a la crítica de l'Ocupació Aliada, rememorant amb nostàlgia èpoques passades⁸. Amb la **fi de la censura militar**, la necessitat d'explicar el passat recent i l'ebullició intel·lectual davant un escenari completament nou i incert, les dificultats dels inicis de postguerra no van ser un impediment per reprendre amb força l'activitat literària. Recorrent al mercat negre es va aconseguir el paper necessari per les impressions (Keene, D. 1984, p.33), i ràpidament es va reconstruir una indústria editorial gairebé derruïda a causa dels bombardejos i la manca de recursos⁹. A partir del 1947, associacions i organitzacions literàries van proliferar, donant un major impuls a escriptors i pensadors.

De la mateixa manera que les reaccions a la derrota van ser molt diferents, la reactivació literària també va ser molt diversificada. Autors ja coneguts en l'època Taisho (1912-1926) com Jun'ichiro Tanizaki i Yasunari Kawabata van reprendre la seva activitat, publicant tant obres escrites durant la guerra com noves obres, influenciades pel nou context històric. Com va dir el propi Kawabata, tot i que no va patir la guerra com d'altres japonesos, va ser conscient "que no podria tornar a ser el mateix escriptor" (Keene, D. 1984,

⁸ No hem d'oblidar, però, que aquestes obres van ser objectes de censura per les Forces Aliades i el seu *Civil Censorship Detachment*. Volent desterrar formes tradicionals, les quals segons MacArthur van dur al Japó a l'expansionisme i la guerra, no es van acceptar evocacions del passat, com tampoc es va permetre cap crítica contra l'ocupació i les conseqüències de la presència nord-americana, des del llançament de les bombes atòmiques a la relació amb la prostitució. Tanmateix, el poc coneixement de la literatura japonesa va portar a una censura desigual, on llibres i escrits sense especial crítica com *The Makioka Sisters* de Tanizaki Jun'ichiro (Keene, D.; 1984, p.774) es van censurar, i d'altres més provocadores van sortir a la llum sense problemes.

⁹ Com a mostra de l'augment de publicacions viscuts als primers anys de postguerra, a l'any 1950 unes 85 revistes literàries van publicar més de 3400 relats curts, i 19 diaris van publicar 52 novel·les seriades, alhora que un gran nombre de traduccions d'obres occidentals van arribar a les llibreries, des de biografies com la de Winston Churchill a obres d'autors com Virginia Woolf o Thomas Mann (Yamagiwa, J.; 1953, p.5)

p.825), i les seves obres més que mai van centrar-se en l'individu, l'erotisme i la lletjor com a contrapunt a la bellesa.

Amb el *sengo-ha*, **literatura de postguerra**, es va donar lloc a una literatura de caire més polític, tant per explicar experiències viscudes, com Ooka Shohei i la seva obra *Presoner de Guerra*, com per reflexionar sobre el nacionalisme de les darreres dècades, com Maryuyama Masao i la seva *Lógica i psicología de l'ultranacionalisme* (González, J.; 2002, p.537). També es va reprendre la literatura comunista i es va crear la literatura democràtica, *minshushugi bunbaku*, hereva de la literatura democràtica (Nolla, A; 2004, p.23).

La literatura japonesa de postguerra es va caracteritzar per donar a llum una literatura sense intencions polítiques ni adoctrinadores. Va ser una literatura íntimament lligada amb el panorama socio-polític, com la condició *kyodatsu* i l'auge del "jo". La **cultura kasutori**¹⁰ (Dower, J.; 1999, p.148) va aparèixer de la mà d'escriptors i intel·lectuals i les seves obres plenes de nihilisme i degeneració, les quals van promoure una subcultura que transgredia normes i valors tradicionals com la puresa i la bellesa. Influenciades per la destrucció i deformació física i moral viscuda, va aparèixer la cultura *pulp* i també nous gèneres literaris com el *nikutai bungaku* o literatura de la carn, el *burai-ha* o escola decadent, i la *genbaku bungaku*, la literatura de les bombes atòmiques.

3.1. Nikutai Bungaku o Literatura de la carn

El *nikutai bungaku* o literatura de la carn neix com a resposta al concepte *kokutai* o cos nacional, així com a la ideologia del període prebèl·lic que va dur al poble japonès, completament subordinat a Emperador i Estat, a una guerra i una derrota desastroses. Influenciada també pel context històric de postguerra, que incorpora la destrucció de les ciutats com Tokyo i la prostitució i l'aparició dels barris vermells, aquest gènere fa ús de l'**erotisme**, la pornografia i si escau la violència per donar veu a l'Home com a individu. En comptes de defensar

¹⁰ *Kasutori* és una beguda de mala qualitat derivada del sake, a la qual molts intel·lectuals de postguerra es van aficionar, fent que es relacionés la cultura que promovien amb el licor.

l'espiritualitat, que sempre s'acaba allunyant de la pròpia humanitat, es defensa el tornar als impulsos del **cos**, sent-ne la sexualitat la millor expressió.

Tot i que els crítics la van considerar com una literatura degenerada¹¹, els propis autors van defensar just el contrari, argumentant que la seva era una literatura que tornava a lligar-se amb la realitat. Havent vist els cadàvers causats per les bombes durant la guerra, i els carrers foscos plens de prostitutes comercialitzant el seu cos en la postguerra, no es podia escriure sobre idees i paraules buides. Sakaguchi Ango afirma que la moralitat 'sana' és perjudicial, perquè va en contra de la ment, el cos i la humanitat" (Rubin, J.; 1985, p.79). L'autor identificava en aquesta moralitat sana la ideologia i moralitat imposada des de l'era Meiji, on el patriotisme i el sacrifici del poble per l'Emperador i la nació eren els valors correctes, i defensava desterrar aquest valors per reconciliar-se amb la realitat pròpia de l'ésser humà.

Els escrits de la literatura de la carn es van caracteritzar per un **llenguatge cru** i realista, ple de descripcions acurades d'escenes eròtiques. Es pot veure una influència del *fuzoku shosetsu* o novel·la costumista, on es descriuen de forma detallista formes i costums de l'època (Yamagiwa, J.; 1953, p.14), igual que es pot veure una influència de la literatura francesa de Jean Paul Sartre o George Bataille i la literatura existencialista (Angles, J.; 2006).

Els autors a destacar del *nikutai bungaku* van ser l'esmentat **Sakaguchi Ango** i **Tamura Taijiro**, qui va donar nom al gènere amb les seves obres *Nikutai no akuna* (El dimoni de la carn) i *Nikutai no mon* (Gates of Flesh), que és potser la seva obra més important. Tamura mostra un gran domini del llenguatge per tal de fer de les seves escenes imatges grotesques, cruelment reals i estretament lligades al cos, ja sigui amb el sexe o amb la violència, tenint com objectiu defensar la intuïció del cos per sobre de les idees.

¹¹ Com diu Theodor Adorno la visió crítica d'aquesta literatura i tota expressió transgressora ve perquè "nos produce horror el embrutecimiento de la vida, mas la ausencia de toda moral objetivamente vinculante nos arrastra progresivamente a formas de conducta, lenguajes y valoraciones que para la medida de lo humano resultan bárbaras y, aun para el crítico de la buena sociedad, carentes de tacto." (Adorno, T.; 1951, p.31)

Aquest gènere literari va esdevenir crucial per la literatura japonesa, convertint el cos en un referent¹². A partir dels anys cinquanta, el gènere va evolucionar en noves ramificacions com la literatura de connotacions homosexuals de la mà d'autors com Inagaki Taruho o Mishima Yukio (Angles, J.; 2006).

3.2. Burai-ha o escola decadent

El *burai-ha*, traduït com escola decadent, es caracteritza per la **desesperació existencial** dels escriptors que la formen, degut a la consciència de la vertadera condició humana, la qual està condemnada a la mort des del mateix moment del naixement. Davant la ruptura amb el món i el sense sentit que els envolta, els autors decadents no poden creure en els valors i costums tradicionals, ni en la moralitat i creences de l'època en que els va tocar viure. Aquest **trencament amb l'entorn** i amb la societat es tradueix en una rebel·lió contra les formes establertes i sobretot contra aquells que intenten imposar una moralitat determinada. En aquesta direcció, els membres de l'escola decadent es veuen identificats amb els *gesaku* del període Tokugawa, escriptors que criticaven la societat d'una forma deliberadament còmica (Keene, D. 1984, p.1022).

No creient en res, no es defensava un gènere o estil literari definit i tampoc volien –en l'estela dels escriptors del *nikutai bungaku*- adoctrinar ni mostrar cap veritat absoluta. Més aviat, la seva característica forma de concebre el món es veia reflectida en les seves obres, on les paraules s'impregnaven de pessimisme, nihilisme i humor sardònic.

Els membres que van integrar el *burai-ha* tenien elements en comú, sobretot pel que fa a la seva vida personal. Entenent l'existència com decadència i patiment, la majoria duïen una **vida caòtica i desordenada**, amb depressions i fins i tot intents de suïcidi, evidenciant –tot i la seva crítica- la influència del

¹² A més, el *nikutai bungaku* com abanderat del cos físic va influenciar en altres formes artístiques com el *Butoh*, creada per Tatsumi Hijikata, dansa apareguda als anys seixanta que posava gran èmfasi en el cos i la seva expressivitat estilitzada alhora que grotesca i violenta, fent interactuar la dansa tradicional japonesa amb altres arts com la pintura, l'escultura i fins i tot les arts audiovisuals (Nanako, K.; 2000, p.15).

context històric en la seva vida i obra. La seva infància va ajudar a desenvolupar un sentiment crític contra la família, on la majoria feien al·lusió a la manca de suport o estima per part dels pares durant la seva joventut i període de formació¹³. Amb una joventut plena d'inquietuds, molts escriptors *burai-ha* es van interessar pel moviment comunista, igual que es van veure influenciats pel règim militar i la guerra. Tanmateix, totes les seves incursions en la vida política i social van acabar en decepció, veient-se distanciats d'una forma de pensament que consideraven plena de falsedat. Finalment, condicionats per la post-guerra i la condició *kyodatsu*, aquests escriptors es van convertir en els grans abanderats no només de la decadència sinó de la cultura *kasutori*, sent la majoria addictes a l'alcohol i altres drogues. Els seus escenaris a més, –tant en la vida real com en la seva ficció- estaven situats en les ciutats i els seus barris de plaer, plens de bars i personatges marginats de la societat.

Entre els autors principals d'aquest gènere destaquen **Sakaguchi Ango**, - també relacionat amb la *nikutai bungaku* explicada anteriorment- i la seva obra *On decadence* (1946), **Ishikawa Jun** (tot i que va portar una vida més sana i longeva que la resta), i **Oda Sakunosuke**, que precisament va conèixer la resta de *burai-ha* als bars de Tokyo (Keene, D. 1984, p.1081). De totes formes, **Dazai Ozuma** és l'escriptor decadent per excel·lència. Dazai va portar des de la seva joventut una vida errant i obsessiva¹⁴, i la desesperació es va anar apoderant de la seva existència fins al punt de suïcidar-se al 1948, a l'edat de 38 anys. Tot i que ja havia escrit textos durant règim militarista, va ser finalitzada la Segona Guerra Mundial es va donar a conèixer, i la seva carta contra un escriptor proletari al maig de 1946 (Keene, D. 1984, p.1023) es considera l'inici del propi *burai-ha*. En obres seves com *El sol ponent* (1947) i *Ja no humà* (1948) mostra l'absurd i la misèria de l'existència, així com el que ell anomena *niggen shikkaku*, un home desemparat i abandonat per la humanitat (Brudnoy, D.; 1968, p.459). Tot i la seva curta vida, la seva influència

¹³ Dazai Ozuma, igual que d'altres escriptors europeus com Thomas Bernhard, criticava a la seva mare per no haver-li prestat atenció, creant-li un rebuig no només contra ella sinó contra el concepte tradicional de família.

¹⁴ Des d'un primer matrimoni ple d'angoixa que el va portar a diversos intents de suïcidi a la idolatria i obsessió per Ibuse Masuji, autor del que precisament farem l'anàlisi, i del qual es va acabar convertint en gran amic (Keene, D.; 1984, p. 1027)

ha sigut longeva i arriba fins a dia d'avui, sent un dels escriptors de postguerra més coneguts i venerats.

3.3. Genbaku Bungaku o Literatura de les bombes atòmiques

El *genbaku bungaku* o literatura de les bombes atòmiques va sorgir a partir del llançament de les bombes atòmiques a Hiroshima i Nagasaki, i es considera el tercer gènere literari lligat al sentiment *kyodatsu* i els *outsiders* sorgits amb la derrota del Japó a la Segona Guerra Mundial.

És un gènere literari de característiques totalment excepcionals on escriptors, tant els *hibakusha*, supervivents del bombardeig, com els no *hibakusha*, que no van ser testimonis directes de la tragèdia, intenten plasmar no només els esdeveniments del 6 i 9 d'agost de 1945, sinó que intenten explicar i descriure també les conseqüències físiques i psíquiques del desastre. Es vol transmetre des de l'aniquilació de la ciutat a la mort de familiars i coneguts i la visió de cadàvers, destrucció i incendis durant els dies següents a l'atac, de forma que el lector pugui conèixer l'horror al que aquella gent innocent es va veure abocada.

La relació entre escriptor i lector és en un tema de debat constant, ja que molts crítics literaris com Eto Jun van afirmar que el *genbaku bungaku* es convertia en molts casos (com el cas del propi Tamiki Hara) en una literatura intel·lectual completament allunyada del qui llegeix i no ha viscut la tragèdia. Els autors *hibakusha* com Ota Yoko, l'única escriptora ja reconeguda abans del bombardeig, i d'altres com Kurihara Sadako o Toge Sankichi, s'enfronten a qüestions diverses i complicades a l'hora d'escriure. Per una banda, haver presenciat un fet d'aquestes característiques, d'una crueltat mai viscuda, empeny als autors a escriure i explicar el que van viure. Semblen voler explicar al món l'**atrocitat** viscuda, alhora que semblen intentar d'aquesta forma assimilar la pròpia experiència. A més, aquesta necessitat de plasmar en paraules els fets es veu impulsada per la presència constant de la mort, tant pel sentiment de deute que els supervivents tenen cap a aquells que van morir plens d'horror i patiment, com per la sensació d'haver escapat de la mort només per poc temps, degut a la malaltia de la radiació que sembla condemnar

als *hibakusha* a una mort segura. Per l'altra banda, la necessitat d'escriure es veu obstaculitzada per la dificultat de transmetre l'experiència, no trobant un vocabulari adequat i, en definitiva, no trobant ja en el llenguatge una forma de plasmar els propis sentiments. Els escriptors que van viure la tragèdia en primera persona, doncs, prenen consciència de la **incapacitat de comunicació**¹⁵ i, per tant, de la incongruència amb la seva necessitat d'escriure: no havent-hi paraules amb significat propi, el lector està destinat a una lectura buida, sense poder entendre ni el gènere literari ni els esdeveniments que van posar punt i final a la Guerra del Pacífic. La pròpia Ota Yoko, autora de *Ciutat de Cadàvers* (1948), és un dels millors exemples en aquest aspecte, ja que a partir del 6 d'agost de 1945 totes les seves obres van ser un intent, en diferents formats i estils, de trobar una escriptura que transmetés els seus pensaments.

Respecte als autors no *hibakusha*, intenten apropar-se de la forma més acurada i real possible als esdeveniments, trobant-se amb la compromesa situació "d'agradar" a les víctimes (no en el sentit de bon gust sinó de no faltar a la veritat, de no trair i ofendre els seus pensaments) i de poder transmetre a la resta de lectors, no testimonis com ells, què va passar a Hiroshima i a Nagasaki. Una de les característiques més importants d'aquests autors és que escriuen anys més tard de la tragèdia, fent-ho a més sense la urgència de veure plasmada la seva pròpia experiència. Això provoca, per un costat, que autors com Oe Kenzaburo, que s'ha convertit en un dels principals humanistes i intel·lectuals respecte les bombes atòmiques i la seva literatura, disposen de més informació sobre els fets –des de la responsabilitat d'Hiro-hito als efectes de la radiació- i, per l'altre, en no estar implicats de forma directa, busquen una literatura més objectiva o, si més no, una visió més hol·lística, a més d'introduir temes sovint conflictius com la política i les responsabilitats.

Amb aquesta diferència entre escriptors, els gèneres i estils del *genbaku bungaku* no són ni molt menys uniformes. Com diu John Treat a *Writing Ground Zero* (1995, 46 p.), en un primer moment va sorgir una literatura de caire realista i científic, per explicar en què havia consistit l'atac, i una literatura

¹⁵ Autors europeus com Adorno o Celan presenten un pensament similar després de l'holocaust nazi, afirmant no poder tornar a escriure després del que han viscut (Treat, J.; 1995, p.27).

testimonial i en forma de diaris, com *Diari d'Hiroshima* (1945) de Michihiko Hachiya, on es descriu de forma detallada i subjectiva com es va viure el bombardeig per part d'un metge supervivent. Ràpidament però es va desplegar un ampli ventall de tipologies, des de les menys nombroses com el teatre, de difícil posta en escena, a les més quantioses i populars, com la poesia –d'ample prestigi dintre de la literatura japonesa -, la novel·la o la ficció documental, com seria el cas d'*Hiroshima*, escrita per John Hersey i publicada al diari *New Yorker* al 1946, i que és de fet la primera obra escrita per un occidental al voltant del bombardeig (Treat, J.; 1995, p.53).

4. ANÀLISI DE FLORS D'ESTIU I PLUJA NEGRA

4.1. Flors d'Estiu

4.1.1. Autor i Obra

Tal i com se'ns explica a la introducció de Fernando Cortés de *Flores de Verano*, editat per Impedimenta al 2011, edició que utilitzarem per fer l'anàlisi d'aquesta obra, **Hara Tamiki** va néixer el 15 de novembre de 1905 a la ciutat d'Hiroshima, dintre d'una família nombrosa i acomodada. Des de la infantesa va mostrar interès per la literatura i va acabar marxant a Tokyo per tal d'estudiar Literatura Anglesa a la Universitat de Keio. Va ser a Tokyo on va prendre contacte, igual que molts membres del *burai-ha*, amb el moviment comunista i d'esquerres, tot i que va abandonar els afers polítics a la dècada dels trenta, després de trepitjar la presó en diverses ocasions.

Hara va mostrar sempre un caràcter sensible i inestable on la mort mai es va separar d'ell, tant pel que fa al decés de familiars propers com els propis intents de suïcidi. Tanmateix, va ser la mort de la seva dona Nagae Sadae al setembre de 1944 la que més impacte va tenir, sumint-lo en un estat depressiu que el va fer abandonar la seva vida actual i tornar a Hiroshima amb el seu germà gran Jun'ichiro.

El 6 d'agost de 1945, Hara Tamiki es trobava a dos kilòmetres de l'epicentre de l'explosió de la bomba atòmica, i tot i no resultar greument ferit, els fet d'aquell fatídic dia el van marcar per sempre. Va ser a partir d'aquell moment quan va rebre el reconeixement per la seva obra, una obra que va mostrar el seu estat mental com *hibakusha*, passant de descriure l'atac a escriure la seva agònica

lluita contra els efectes d'Hiroshima, catalogant-se com un malalt espiritual de la malaltia de la radiació¹⁶ (De Bary, B.; 1980, p.151).

No podent superar el **trauma**, i terroritzat per l'amenaça nord-americana d'un nou atac nuclear en la Guerra de Corea, va acabar suïcidant-se al març de 1951 llançant-se a les vies del tren de l'estació Kochiji de Tokyo, seguint les mateixes passes que el personatge de la seva darrera obra *The land of my heart's desire* (1951).

Hara Tamiki s'ha convertit en un dels millors exponents de la *genbaku bungaku*, i la seva obra *Flors d'Estiu*, la primera obra que va escriure com supervivent de la bomba atòmica –i de fet una de les primers obres en publicar-se al 1946-, és una mostra perfecta per analitzar aquest gènere literari tan important dintre de la literatura japonesa de postguerra.

4.1.2. Anàlisi de *Flors d'Estiu*

Flors d'Estiu és una obra testimonial de curta durada, d'aproximadament unes vint pàgines, que descriu els esdeveniments que Hara va viure des de pocs dies abans que l'*Enola Gay* deixés anar la primera bomba atòmica de la història, fins pocs dies després de la tragèdia.

Tot i l'intent de ser una obra objectiva i continguda, *Flors d'Estiu* mostra en veritat una gran subjectivitat, des del **llenguatge críptic** a les referències al seu estat emocional o al misticisme que desprèn la personalitat de l'autor. Com esmenta Oe Kenzaburo (De Bary, B, 1980, p.167), Hara havia tingut des de la seva infantesa una premonició de l'apocalipsi, sentint l'amenaça d'una gran destrucció. Tot i que el que va viure va superar la seva pròpia imaginació, Hara va sentir un respir en veure que allò que tant havia esperat i temut per fi havia succeït:

Sentado en el estrecho sendero junto a la margen del río, sentí que ahora estaba por fin a salvo, a pesar de todo. La amenaza que durante tanto tiempo había pendido sobre nuestras cabezas, y cuya llegada considerábamos inminente, por fin se había materializado (77)

¹⁶ Tot i que no va mostrar mai símptomes de la malaltia de la radiació, la seva salut mai va tornar a ser igual i el seu estat anímic es va veure fortament afectat (Treat, J.; 1995, p.135).

La **manca d'una estructura formal** o la presència intermitent dels personatges en certes escenes¹⁷ evidencia la urgència amb que Hara, convertit en *hibakusha*, va escriure el text. Com d'altres supervivents, pretenia immortalitzar el seu *kiroku*, record, abans que el temps modifiqués la seva vivència (Treat, J., 1995, p.136), escrivint el text pocs dies després de la tragèdia. Aquesta immediatesa fa que l'obra estigui centrada en descriure com els fets van afectar l'autor i el seu entorn, sense fer referència a aspectes polítics, a la pròpia guerra o quins van ser els culpables.

Flors d'Estiu es pot dividir en nou parts. Tal i com analitza John Treat (1995, p.140), la primera i la darrera són un contrapunt al gruix del text, que tenen una relació secundària amb la bomba atòmica i només a partir d'aquesta prenen significat. La primera part, amb prou feines d'un parell de pàgines, és la visió d'un serè i trist dia d'agost on Hara va a visitar la tomba de la seva esposa en motiu del primer aniversari de la seva mort, sent un contrast entre la serenitat en que Hara s'enfronta a la mort de la seva dona, i l'angoixa i desesperació existencial provocada per l'arma nuclear. La novena i última part, en canvi, és una història de ficció inserida en el testimoni de Hara, on el personatge N. descobreix que una explosió ha arrasat la seva ciutat quan, en sortir d'un túnel, mira per la finestra pel tren que l'allunya de la ciutat. Aquest ús de la ficció difereix essencialment amb la resta del text, on no es fa ús de la imaginació, i posarà punt i final a l'obra d'una forma melancòlica i distant. Com dèiem, la resta del text, escrit sempre **en primera persona**, està dedicat a mostrar els esdeveniments d'una forma seca i ràpida, sense descripcions acurades i sense aturar-se en cada escena, donant la sensació de caos i confusió, i transmetent l'angoixa per la pròpia supervivència.

Desviant l'atenció de com va caure la bomba, cosa que ell no va poder veure en trobar-se al bany, passa a descriure el quadre surrealista post-apocalíptic que va viure. Després de la detonació, el silenci s'imposa com a símbol de la destrucció i la impossibilitat de l'home per trobar-hi paraules. Com si fos un parpelleig i el silenci equivalgués a la foscor en tancar els ulls, el tornar a obrir-

¹⁷ Per exemple, just en el moment de l'atac Hara es troba a casa seva amb la seva germana, però quan decideix fugir d'allà per por al poc i a l'esfondrament, marxa sense mencionar-la, no tornant a incorporar-la al relat fins pàgines més tard.

los significa entra en un món completament diferent, on tot allò conegut sembla haver-se deformat¹⁸. És en aquest moment quan la personalitat de l'escriptor sembla desdoblar-se, tal i com Brett de Bary (1980, p.155) identifica en el següent paràgraf:

No sabría decir cuántos segundos pasaron hasta que ocurrió todo; súbitamente, una especie de ola sónica retumbó en mi cabeza y luego todo se oscureció. Grité instintivamente y me levanté cubriéndome la cara con las manos. Los objetos se estrellaban unos contra otros, como azotados por una tempestad. (...) Angustiado, en medio del estruendo alcancé a escuchar con claridad mis propios aullidos de agonía, pero era incapaz de ver nada. (72)

En sentir-se cridar, Hara s'adona de la **ruptura de la seva personalitat en dos**. La primera és l'evolució de la seva personalitat anterior, que mutarà a causa de la vivència de l'horror de la bomba i sumirà sumint a l'autor en una gran **desolació**. La segona personalitat es crea en el moment de la detonació, i mostrarà l'aïllament i la soledat de qui ha vist l'aniquilació total i ja no podrà creure ni sentir res, representant la pèrdua de la seva identitat.

Hara es troba enmig de l'horror i l'**infern**, i la confusió i el desconcert s'apoderen d'ell. Tal i com mostra l'escena en que ell i la seva família parlen i posen en comú les seves vivències, ningú sap exactament què ha passat, i només poden aclarir que ha estat un nou tipus d'arma el causant d'una explosió tan forta que tothom va pensar que acabaven de bombardejar la seva pròpia casa. Hiroshima es va convertir en una ciutat desproveïda de vida, plena de runes i foc, més semblant al infern que a un món humà i habitable. *"No recuerdo con claridad cuál era el color exacto del cielo. Pero puede que estuviéramos atrapados en el terrible y lúgubre halo de luz verdosa y mortecina que representa el infierno en los cuadros budistas medievales"* (80). Hara utilitza de forma constant la llum, sent una metàfora del seu estat emocional on contrasta la tranquil·litat que sent en un matí d'agost, on un sol abrasador il·luminava la làpida de la seva dona, amb la foscor i deformació de la llum posterior. A partir de la bomba atòmica, el cel, com la seva ànima, s'enfosqueix

¹⁸ Per exemple, el personatge K., que apareix a casa de Hara just després de la detonació i que, "en circunstancias normales, (era) mucho más enérgico y cabal; sin embargo en aquel momento parecía completamente desquiciado" (75)".

per anar agafant paulatinament diferents tonalitats –sempre fosques i aclaparants.

Hara queda traumatitzat pels crits i laments incessants dels qui estan a punt de morir, que no paren de demanar aigua i ajuda. “*Seria mejor estar muerto*” (82) és la frase que li diu un soldat al que està intentant salvar¹⁹. Aquest sembla el moment en que Hara no només és conscient de que ha sobreviscut, sinó que pren consciència que estarà lligat per sempre amb els morts. Es sent **culpable** per l'accidental de la seva supervivència, i acaba creant un sentiment de deute cap a aquells que van sucumbir. Com va succeir amb molts altres *hibakusha*, aquest sensació d'endeutament es crea en veure una mort tan cruel i freda, on no hi ha temps d'enterrar ni plorar els morts. Hara Tamiki veu com les ànimes mortes mai podran descansar en pau, contrastant amb la imatge de la primera part de *Flors d'Estiu*, on, tot i la tristesa, Hara té temps per anar al cementiri, netejar la tomba i posar-hi encens. En les seves pròpies paraules, es com si hagués purificat la tomba i l'esperit de Sadae. Per contra, els morts per la bomba atòmica deixen la vida sense que ningú els pugui plorar i sense temps per pregàries ni purificacions. Sent conscient d'aquest horror, Hara sent un immens deute que intentarà saldar escrivint la seva experiència, impedint que l'oblit s'apoderi de les víctimes.

Veiem doncs com la personalitat ha quedat fortament marcada pels esdeveniments del 6 d'agost i, tot i que sempre va mostrar un caràcter introspectiu, la confusió, el dolor i el turment que s'apoderen d'ell acabaran **deformant el seu estat emocional** fins a trobar-se completament desolat i no poder reconèixer-se a ell mateix. Hara no va veure la forma de tornar a habitar el món, com si utilitzés d'una nova i diferent lògica que li fes entendre la humanitat de forma completament diferent a la resta. Tot i que no busca culpables ni anomena als Estats Units²⁰, senzillament no pot comprendre com l'home ha pogut crear l'infern i sumir a la població en ell. Impregnat d'una

¹⁹ Tot i el pessimisme i veure la seva vida condemnada, Hara ajuda a altres en diverses ocasions. Per exemple, en una salva a una nena de morir ofegada al riu, igual que acompanya la criada del seu germà a l'hospital o ajuda al soldat d'aquesta escena.

²⁰ De fet, la censura de l'Ocupació Aliada no permetia nombrar al país nord-americà com enemic en la Guerra del Pacífic o culpable del llançament de la bomba atòmica, obligant a modificar el vocabulari abans de publicar, com li va passar al propi Hara al 1946 (De Bary, B.; 1980, p.150).

desesperació existencial –igual que burai-ha -, ja no podrà creure en res, i la civilització i el seu suposat progrés deixaran d'existir.

A més, la desolació d'aquesta primera personalitat de Hara es veurà influenciada per la pèrdua de la seva identitat, simbolitzada en aquesta segona i nova personalitat. És a dir, no només veu un món sense humanitat sinó que veu com ell mateix s'ha vist emocionalment mutilat, ja que la bomba atòmica li ha arrancat la capacitat de viure i sentir com abans.

Quan Hara escolta els seus propis crits, s'adona que ha perdut la seva identitat i al llarg de Flors d'Estiu anirem veient diferents mostres. A través del **cos**, que té una gran importància en tota l'obra, s'ensenya com l'individu i la societat ho han perdut tot. En el moment de l'explosió, perden la roba i el seu cos es mostra nu davant l'adversitat. Plens de llagues i inflats pels efectes de l'exposició a milers de graus centígrads, els cossos deformats perden el significat²¹, i la figura humana per la seva identitat. Els membres cremats fan mal "*como si alguien le estuviera tratando de arranca la piel*" (83) és una metàfora de com la bomba ha arrancat la identitat als *hibakusha*. A més, el shock inicial davant la imatge dels cadàvers ràpidament s'evapora, i Hara s'acostuma a la seva presència, deixant de sentir esgarrifança.

Aquesta insensibilitat pel cos evidencia el distanciament d'aquest respecte del pensament, ja que s'ha convertit en un mer objecte inert. Els morts veuen els seus cossos abandonats pel carrer, tenint pels vius més importància la seva pudor que la seva presència, i només aquells éssers vius capaços de viure en la immundícia, com les mosques, els cucs o els insectes, seran capaços d'apropar-s'hi. I els vius, submergits en el turment, veuen els seus cossos moguts tan sols per la inèrcia de la supervivència. En l'escena que Hara es troba al refugi Toshogu, la policia va preguntant als ferits qui són, per tal de fer un llistat dels supervivents que permeti la seva identificació per part de familiars i coneguts. Tanmateix, tot i que tothom escriu el seu nom i les seves dades, el llistat només mostra gargots i paraules incomprensibles, impossibilitant el

²¹ Per exemple, a Hara li costa discernir si és un cos amb vida o sense, igual que no pot diferenciar si són homes o dones el que té davant. No sabent que són aquests cossos, perquè poden servir?

reconeixement de les víctimes. La seva identitat per tant desapareix i no són més que cossos que, com diu irònicament l'autor, són "afortunats" d'estar vius.

Paral·lelament, Hara mostra al llarg de *Flors d'Estiu* com perd la connexió amb el món exterior. L'obra s'inicia explicant la seva visita al cementiri, mostrant una relació directa i voluntària amb el seu entorn i, concretament, amb la seva estimada esposa. De forma similar, a la segona part, just abans de l'esclat Hara mostra petites disputes de la vida quotidiana, i just després parla amb la seva germana per saber com es troba i què han de fer tot seguit, utilitzant el diàleg per expressar-ho. Al passar les pàgines, però, Hara es relaciona cada cop menys amb el seu entorn i el poc diàleg que apareix són crits i laments de persones distants. Ell, en canvi, es sumeix en la **introspecció**, i acaba inserint poesies o, com en les darreres línies, un fragment de ficció, desconnectada ja de la realitat.

En aquest **procés d'aïllament**, Hara Tamiki es mostra distant i insensible fins i tot respecte la seva pròpia família. Fa entrar i sortir els personatges de forma simple, curta i sense implicacions emocionals, mostrant el distanciament amb la gent que l'envolta:

En el lugar donde la maleza dejaba ver la orilla del río me topé con un grupo de estudiantes (...) que aún temblaban mientras hablaban atropelladamente del horror que acaban de presenciar. En ese mismo momento, apareció mi hermano mayor (...) y a primera vista no parecía estar herido. En la otra orilla, tan lejos como me alcanzaba la vista, los edificios se habían venido todos abajo" (77)

En aquest fragment, el reconeixement de l'horror que tothom acaba de viure contrasta amb la fredor amb que reconeix el seu germà, limitant-se a afirmar que es troba bé i tornant de nou a les seves reflexions. Quan es reuneixen Hara, el seu germà gran i altres familiars, la llum desapareix, i acaben fent un forat al terra per poder aixoplugar-se i passar la nit. Mentre tota la família dorm en un mateix forat, Hara dorm en un altre, acompanyat per unes noies desconegudes. Hara no mostra només insensibilitat sinó un aïllament absolut. Després de la tragèdia, la seva identitat s'ha esfumat, i el sentiment de pertinença i estimació cap a la seva família desapareix.

L'única escena que mostra un cert sentimentalisme és quan la família, al dia següent, es mobilitza per sortir de la ciutat, trobant-se el cadàver del seu nebot Fumihiko, a qui tan sols poden reconèixer pels seus pantalons grocs i la inconfusible sivella del seu cinturó. La visió del cos completament calcinat i en la mateixa posició en la que va perdre la vida, es converteix “*en un encuentro más allá de las lágrimas*” (89). Aquest és l'únic moment en que les dues personalitats de Hara convergeixen: fins i tot la seva nova i insensible personalitat –la personalitat sense identitat- es capaç d'entendre la desolació de l'antiga personalitat, així com el dolor i sofriment de la seva família.

Per posar fi a l'anàlisi de *Flors d'Estiu*, comentarem l'última part del text, que mostra la desesperació en la que es va veure sumida l'escriptor. El desconegut personatge N. agafa un tren que parteix d'Hiroshima en una direcció desconeguda. En sortir d'un túnel, descobreix que la ciutat ha sigut aniquilada, sentint la imperiosa necessitat de tornar al punt de partida per trobar la seva dona. En tornar a Hiroshima, però, tan sols troba runes i cadàvers, quedant atrapat en la cerca impossible de la seva dona. Hara mostra una persona incapaç de continuar amb la seva vida normal. La bomba atòmica li ha cercenat la possibilitat de seguir endavant, ja que ha destruït tot allò que tenia, la seva ciutat, com a símbol del seu entorn, i tot allò que estimava, la seva dona, com a símbol de la seva personalitat.. Tot i no estar ferit –com el propi Hara -, la vida que li espera és una vida plena de dolor i soledat. N., totalment desolat, ha perdut la seva identitat, i haurà de sobreviure enmig de la destrucció.

4.2. Anàlisi de Pluja Negra

4.2.1. Autor i obra

Ibuse Masuji va néixer a les acaballes del s. XIX a Fukuyama, un poble de la prefectura d'Hiroshima. Igual que Hara Tamiki, provenia d'una família acomodada, i ja des de petit es va interessar per l'art i la literatura, tot i que es va llicenciar en literatura francesa i no anglesa com Hara.

La carrera literària d'Ibuse va començar a la dècada dels vint, amb obres com *Sanshouok*, *Salamandra* (1929). Amb l'auge dels militars al poder, va publicar obres com *The River* (1931), *Waves* (1932), considerada la seva primera

novel·la, i *Tajinko-mura* (1939), guanyant-se el reconeixement de públic i crítica. Tanmateix, no va ser fins al final de la seva carrera quan es va consagrar. Superada la Segona Guerra Mundial i l'Ocupació Aliada, entrant just a la dècada dels anys seixanta, Ibuse s'adona de la seva vellesa i, amoïnat per la seva memòria i senilitat, decideix completar les obres iniciades anteriorment (Treat, J.; 1988, 199 p.). Entre aquestes obres es trobarà la història del seu veí Shigematsu i l'experiència de la bomba atòmica sobre Hiroshima.

L'obra d'Ibuse es veu clarament influenciada per dos factors, la seva vida i els esdeveniments històrics. Tot i que no va viure episodis tràgics com d'altres autors, Ibuse es veu marcat per un caràcter solitari i el que anomena Treat (1998) *kutakku*, sentiment que barreja ansietat i melancolia. A més, degut a experiències properes, la mort està sempre present a la seva obra.

Quant a la influència del moment històric, Ibuse intenta entendre el món que el rodeja i les emocions que guien les persones, les quals estan clarament arrelades al context històric. Tanmateix i com molts crítics han subratllat, Ibuse no intenta adoctrinar ni mostra cap partidisme polític –com molts dels escriptors contemporanis -. Les seves obres mostren i analitzen fets i esdeveniments, amb l'objectiu d'entendre com aquests han modelat el món, no amb l'intent de modificar-lo amb les seves paraules.

4.2.2. Anàlisi

Pluja Negra és un intent d'entendre què va passar i quines emocions es van generar amb el llançament de la bomba atòmica a Hiroshima. Fent ús d'un **llenguatge clar i proper**, la novel·la és una de les millors aproximacions a un esdeveniment que va marcar un abans i un després.

Per fer l'anàlisi de *Kuroi Ame* hem utilitzat l'edició de Debolsillo (2009), traduïda per Pedro Tena. La novel·la, de gairebé 400 pàgines, s'estructura en 20 capítols on els protagonistes principals, Shigematsu Shizuma, un pare de família, Shigeko, la seva dona, y Yasuko, la neboda, ens ensenyen els esdeveniments des del 6 d'agost de 1945 fins uns anys després, quan la

família viu al camp per intentar refer la seva vida. La història que se'ns explica s'estructura bàsicament a partir de dos fets, la malaltia de la radiació de Yasuko, i els esdeveniments immediatament posteriors a l'atac nuclear. Des del primer capítol, Shigematsu mostra la seva preocupació pel rumor de que la seva neboda va estar exposada a la radiació, i que l'està impossibilitant dur una vida normal i, sobretot, l'està impossibilitant contraure matrimoni. Aquesta preocupació serà precisament la que porti a Shigematsu a escriure un **diari**, intentant netejar el nom de Yasuko dient que aquesta es trobava a més de 10 km. en el moment de l'explosió. El diari serà la guia perquè el lector descobreixi, de primera mà, què va passar del 6 d'agost de 1945 fins la rendició incondicional del Japó el dia 15 del mateix mes. Serà escrivint aquestes pàgines quan Shigematsu, cada cop més capficat en com explicar la seva experiència, descobreixi que la seva neboda es va veure afectada per la pluja negra caiguda poc temps després de la detonació, fent que augmenti la seva angoixa sobre les possibles conseqüències sobre la salut de la jove. Al llarg de la novel·la, Yasuko començarà a empitjorar, i les escenes d'Hiroshima es barrejaran amb la lenta mort d'ella.

Pluja Negra presenta doncs salts en el temps, així com diferents veus que narren què va representar Hiroshima. Ibuse utilitza la primera persona sobretot en els diaris, tant de Shigematsu com de Yasuko, de Shigeko, o de X, que explica la superació de la malaltia de la radiació, però també fa us de la narració en tercera persona que mostra una panoràmica dels esdeveniments, fent que el conjunt de la novel·la doni un sentit de visió plural i molt completa.

Una característica essencial és que Ibuse, amb l'objectiu de centrar-se en l'anàlisi d'aquestes conseqüències, no focalitza la seva atenció en descriure el bombardeig, sinó que més aviat pinta un esbós i deriva l'atenció als efectes, directes i indirectes. Fent ús d'un llenguatge poètic i poc sentimental, Ibuse planta davant del lector la visió del mateix infern:

Se dice que el enemigo ha utilizado lo que se ha dado en llamar como una "nueva arma", en su ataque sobre Hiroshima, la cual ha sumido en un infierno de atroces tormentos a cientos de miles de habitantes inocentes de la ciudad". (13)

Sense caure en sentimentalismes ni l'escatologia, se'ns presenten escenes dantesques. Per una banda, la llum engegadora de la detonació, el foc i els incendis ho envaeixen tot, assimilant la llum amb la destrucció, mentre l'ombra és la salvació²². I per una altra banda, la visió de ferits, moribunds i cadàvers omple l'escena de dolor i patiment. En el seu peregrinatge per una ciutat destruïda, Shigematsu escolta innumerables crits de dolor, lament i ajuda. Ressalta sobretot, igual que ocorre amb Flors d'Estiu, com aquells sumits en la mort demanen aigua constantment, com si en beure aquest líquid element els cossos poguessin tornar a la vida.

Els carrers destrossats es veuen doncs plens de pols, ferits i cadàvers. El **cos** pren una gran importància en Pluja Negra, sent una relació directa amb el *nikutai bungaku*, de la mateixa manera que succeeix amb Hara Tamiki. Ibuse mostra un cos desproveït d'humanitat, centrant-se en l'allò carnal. Aquella gent que s'ha sacrificat per la seva nació (cos com a nació) es troba ara calcinada, **les persones s'han convertit en cossos sense sentit**. Sembla com si en veure's arrancada la pell, les persones perdessin la seva identitat, convertint-se només en una massa ingent que camina per entre les runes.

L'horror viscut per l'atac nuclear sumeix a la població en una **confusió**, enfrontant-se a una situació on ningú sap realment què ha passat. "*Lo que estaba claro era que no se trataba de ningún humo común y corriente*" (26), són de les poques afirmacions que tant Shigematsu com la resta de ciutadans arriben a dir, però el cert és que ningú sabia realment quin tipus d'atac havia sigut, la magnitud de la tragèdia ni les conseqüències posteriors, sentint només la necessitat de fugir de la ciutat i dirigint-se a les muntanyes, tots amb mirada absent, sense córrer, com si fossin fantasmes.

A mesura que es va paint què ha passat, la **tristesa** i la **desolació** semblen apoderar-se dels personatges. Shigematsu, enmig d'aquesta confusió, comença a assimilar l'absurd del seu passat més recent, on sembla que la

²² Mentre que per Ibuse la importància de la llum rau en el contrast llum-fosc, sent-ne un la mort i l'altra la salvació, recordem que per Hara, la llum era igualment la mort, però el seu contrast, una llum completament deformada, no representava la salvació sinó l'infern i la desesperació.

guerra i gairebé la humanitat no tenen sentit. El fet que l'enemic els hagi llançat una bomba amb l'intent d'aniquilar tot ésser humà, sense discernir entre aquelles persones innocents i aquelles persones que els qui fan la guerra podrien entendre com a culpables mostra com la civilització ha perdut el nord, atacant-se ella mateixa. De totes formes, no s'arriba a culpar l'enemic pel desastre, sinó al concepte de guerra. Ibuse desvia així la política de la novel·la i es centra en una ideologia de caire pacifista que no entén perquè un poble ha de patir per causes tan absurdes. Al llarg de la novel·la apareixen frases com *"Hiroshima es una ciudad abrasada, una ciudad de cenizas, de muerte, de destrucción; los cadáveres amontonados en las calles son una protesta silenciosa contra la inhumanidad de la guerra"* (21) i acaben derivant en protestes en veu alta en contra del bel·licisme i la Guerra de Pacífic. Es critica el propi govern, veient en ell una traïció per haver-los forçat a lluitar. Una de les mostres més clares és la fam viscuda per la població al llarg de la guerra, tal i com es descriu al diari de Shigeko, i que té el màxim exponent amb l'atac nuclear a Hiroshima, on la gent queda sense les poques reserves de menjar, sense estris per cuinar i sense ni tan sols una terra on trobar aliment.

D'entre aquesta decepció pel govern, destaca el creixent **malestar contra l'estament militar**, al que es considera al cap i a la fi responsable (tot i no ser l'únic) de la situació que pateixen. Al llarg de la novel·la es pot veure una evolució en el rebuig dels militars. Mentre a l'inici els ciutadans obeeixen i, en tot cas, fan la seva sense que l'exèrcit se n'adoni, en passar les pàgines es comencen a escoltar veus que mostren el desacord, i finalment la població "ataca" directament l'exèrcit, i fins i tot els alts càrrecs tenen por que els reclusos puguin actuar en contra d'ells.

Però el cert és que la bomba atòmica no només genera rebuig contra polítics i militars, sinó que també genera un **sentiment de culpabilitat** per haver cregut en la guerra santa iniciada al 1931 a Manxuria. Shigematsu acaba per concloure que *"la guerra paraliza la capacidad de pensar de la gente"* (186). D'aquesta manera, Ibuse mostra l'autorreflexió del poble japonès davant un conflicte que els va abocar a una derrota trista i humiliant, abandonant l'esperit

yamato-damashii defensat des del inici del període militar i veient-se defraudats per la part més alta de l'engranatge jeràrquic del seu país²³:

Recuerdo haber leído un ensayo del novelista Hakucho Masamune (...). En aquel ensayo, el autor comentaba que un noticiario sobre un discurso de Hitler ante las juventudes hitlerianas le había recordado muchísimo al rugido de un peligroso tigre. En aquella época, era insólito escuchar a alguien decir algo en público en contra de Hitler. Pero desde el momento en que tiraron la bomba, mis ideas se habían transformado radicalmente, y empecé a pensar que todo lo que había creído hasta entonces no eran más que un montón de tonterías.(370)

Paral·lelament, la desolació s'apodera dels personatges en prendre consciència que s'ha arribat a un punt de no retorn on no només aquest passat immediat -la guerra i les seves causes -, deixa de tenir sentit, sinó que la pròpia persona queda desproveïda de la seva història i les seves creences, de forma que ja no tenen res a creure en el seu **present**. Els *hibakusha* s'adonen de l'arbitrarietat de tot plegat i de l'absurd que ho envolta tot, com es mostra en l'escena que Shigematsu aconsegueix sortir d'una ciutat arrasada i paralyzada pel caos, i arriba a l'estació de Yamamoto, a partir de la qual els trens, i per tant la vida, continua amb quotidianitat. El nostre protagonista deixa de veure la vida com quelcom normal i ho veu com un fenomen extraordinari: *"Todo era perfectamente corriente pero, de algún modo, parecía una escena extraordinaria"* (148). Shigematsu s'ha enfrontat a la mort i l'horror de sobreviure-la, a més de veure les raons cruels i absurdes que l'han portat a patir aquesta situació, així doncs, com es pot adaptar a un món que sembla no ser conscient d'aquesta atrocitat? a un món que encara té com pilars els fonaments que van portar a la barbàrie?

Estant passat i present desdibuixats, el futur es veu també clarament afectat, incrementant encara més la desolació. Ibuse mostra, en les parts que fan referència als anys posteriors la tragèdia, la incapacitat de personatges com

²³ Emperador Hiro-hito es presenta com el pare de la nació, amb una relació en que ell protegeix als seus "fills", i aquests li rendeixen obediència i lluiten per ell, però si el poble veu que no ha sigut protegit, com ha de creure en el se país i les seves bases més profundes?

Shigematsu i de Yasuko per dur una vida normal i integrada en la societat, quedant relegats a l'aïllament i al patiment.

La pluja negra, una pluja contaminant generada a partir de l'explosió i que va caure poc temps després, va tacar la pell de Yasuko provocant-li la malaltia de la radiació. Un cop exposada a la bomba i als seus efectes, les taques ja no marxen, simbolitzant el **trauma de la bomba atòmica**, i condemnen a la jove a una vida estigmatitzada i sentenciada a una mort propera. Yasuko, en edat de casar-se, no pot trobar marit, ja que la majoria de famílies no volen proposar al seu fill tant pel possible contagi de la radiació com pel desprestigi del matrimoni amb una *hibakusha*. I els pocs que ho fan, ja sigui pel desconeixement del rumor com perquè no els importa, acaben abandonant el propòsit degut al comportament de Shigematsu, que els espanta amb masses explicacions sobre la bona salut de la jove. Finalment, amb l'empitjorament físic i mental Yasuko, cada cop amb menys ganes de viure, les poques esperances de casar-se s'esvaeixen.

Pel que fa a Shigematsu, tot i tenir una afectació molt lleu de la radiació, es veu forçat a abandonar la seva rutina i dur una vida tranquil·la i reposada. La malaltia l'extenua, física i mentalment, i l'impedeix treballar, igual que li passa a dos amics també supervivents, Sokichi i Asajiro. En el sisè capítol, es troben els tres pescant a la llacuna d'Akiyama, quan passa una veïna no *hibakusha* que els critica per la vida ociosa que porten, mentre la resta treballen i s'esforcen per recuperar la seva vida. Cal recordar que el fi d la guerra no va suposar la millora immediata de les condicions de vida dels japonesos, ans al contrari, durant els primers anys de postguerra la població es va veure escanyada per la pobresa, havent de treballar tothom per contribuir a la supervivència. Aquells que no van ser testimonis directes d'Hiroshima obliden ràpidament la tragèdia, i no entenen que els afectats pels símptomes de la radiació no poden treballar tot i voler. De fet, els *hibakusha* són els primers que voldrien recuperar la seva normalitat, i ho intenten des del mateix moment de l'explosió, curant-se les ferides pels seus propis medis i davant la falta de metges i el desconeixement d'aquests sobre com tractar-los, igual que ho intenten anys més tard, com Shigematsu i els seus amics, els quals decideixen

criar carpes per poder vendre-les i demostrar que encara són útils per la societat.

Podem veure com, a banda de la impossibilitat dels supervivents per reprendre la seva vida normal, la societat els margina: no volen el matrimoni amb una malalta, ni se'n recorden del patiment de les víctimes. Com diu Sokichi en la disputa amb la veïna:

La gente de Ikemoto ha olvidado que Hiroshima y Nagasaki fueron blancos de la bomba atómica; ¡todos lo han olvidado! Han olvidado el fuego infernal que padecimos aquel día; han olvidado eso y todo lo demás, con sus malditos mítines contra la bomba. Qué asco me da oír todo el cacareo y el griterío con el que hablan de ello” (35)

A banda de criticar l'ús polític que es va fer de la tragèdia²⁴, es mostra com els **hibakusha han quedat desplaçats de la societat**. El món que tan els va plorar ara els col·loca en segon pla, evitant que els recordi el que va representar la bomba atòmica. Perquè pel Japó, l'acte que va posar fi a la Guerra del Pacífic no mostra només l'horror per la massacre humana, sinó que recorda també que el seu país va ser en gran part culpable. Així, els supervivents d'Hiroshima es troben en terra de ningú, assetjats per la mort i aparats pels vius.

En aquest no res, Shigematsu veu que ho ha perdut tot, també la seva identitat. La bomba li ha arrancat passat, present i futur i, veient-se distanciat del seu entorn s'adona que la seva persona ha perdut el sentit. Com es mostra en l'escena a l'hospital del Segon Exèrcit, i de forma similar al refugi Toshogu de Flors d'Estiu- els ferits que atesten les sales són identificats per tal que familiars o coneguts els puguin trobar enmig del caos. Tanmateix, el seu nom ha perdut el significat, i tot i cridar-les, les víctimes no reaccionen.

²⁴ Veiem en aquest fragment la ideologia d'lbuse, el qual critica els abusos del poder independentment del color polític: crítica als militars per haver portat al Japó a la guerra, i crítica després als qui utilitzen els *hibakusha* en nom de la pau i contra l'energia nuclear, quan en veritat les víctimes només són una xifra i no una preocupació real.

D'una forma més subtil que en Hara Tamiki, al llarg de Pluja Negra i d'aquest propi anàlisi podem veure un desdoblament de la personalitat. El "jo" anterior a l'explosió és ara un desolat fantasma que ha quedat atrapat dintre d'un cos i un món, mentre que una nova personalitat ha sorgit arrel de la tragèdia, una personalitat trista i condemnada a la soledat absoluta. Shigematsu afirma anys més tard de l'atac que "*desde que había caído la bomba, me había hartado de ver cadáveres, pero me seguían asustando*" (365). Aquesta és una de les poques reflexions sobre el trauma que pateix, ja que s'ha construït una cuirassa mental per poder superar la por i poder dur una vida al marge de la bogeria. Des del mateix instant de l'explosió, aquesta cuirassa l'ajuda a sobreviure, assimilant els cossos inerts a un nou i dantesc paisatge. El problema rau en que aquesta cuirassa acaba convertint-se en una certa insensibilitat pel món exterior. A partir de l'explosió, Shigematsu es volca en la introspecció i la relació amb l'entorn pràcticament desapareix (i quan existeix, de fet, és bastant conflictiva).

Tot i que la desolació i la pèrdua de la identitat marquen Pluja Negra, és necessari comentar que Ibuse mostra un **món post-Hiroshima capaç de regenerar-se** (Treat, J.; 1995, p.293). Shigematsu es veu condemnat, però ja en el moment en que l'Emperador emet per ràdio la rendició incondicional veu que el món i la natura continuen –al marge d'ell i dels *hibakusha*- el seu curs, i que la seva vivència ha estat una etapa més.

Ibuse utilitza els peixos com a metàfora de la Natura i la seva capacitat de regeneració. Just després de l'explosió peixos com les carpes del llac Asano apareixen mortes amb els cossos inflats tot i no haver rebut l'impacte directe de la deflagració, i els pocs que han sobreviscut "*empezaban a perder sus escamas y a nadar como si estuvieran groguis*" (386), fent que Shigematsu es preguntés amb angoixa què ha sigut l'arma utilitzada i quins efectes tindria sobre la població. Dies després, però, els peixos comencen a aparèixer de nou. El 15 d'agost, quan Shigematsu surt al patí de la fàbrica mentre la resta de companys estan dintre escoltant el discurs de l'emperador, descobreix un petit riuet que mai abans havia vist. Mirant l'aigua córrer, s'adona que està repleta de petites anguilles acabades de néixer, sense que mostrin ferides a causa de la bomba

atòmica. La visió d'una natura capaç de sobreposar-se als pitjors moments l'omple d'alegria, fent-li entendre que l'experiència viscuda donarà pas a nous i millors moments. Aquesta alegria però, contrasta amb la resta de gent –no *hibakusha*- i les llàgrimes per la derrota del Japó en la Segona Guerra Mundial.

A partir d'aquest simbolisme amb els peixos podem veure doncs la importància que dóna l'home a la **natura**, així com la importància del temps com a concepte cíclic, donant a entendre que els *hibakusha* ja han quedat condemnats a la foscor, però el món tornarà a brillar de nou. John Treat planteja que la Natura es converteix en el refugi dels *hibakusha* i els permet sobreviure. Des del primer moment de l'explosió, els supervivents fugen de la ciutat cap a les muntanyes. En aquest fet podem veure el fugir de la ciutat com a símbol de la civilització que ha creat una bomba capaç de matar gent innocent, i la natura com l'element que permet la salvació i la regeneració. Però el cert és que els supervivents, moguts per la inèrcia –alguns fins i tots caminant amb els ulls tancats- marxen a les muntanyes per habitar-hi, com diu el pensament shintoista, com a ànimes mortes (De Bary, B.; 1980, p.158). La Natura seguirà el seu curs i permetrà un renaixement, però els *hibakusha* n'estaran al marge i el seu retir a les muntanyes és més aviat un retir del món. Alguns no podran resistir la seva condemna, com Yasuko, que acaba rendint-se a la radiació i mor pocs anys més tard. I d'altres, com Shigematsu, readaptaran la seva vida: vivint distant a la resta de la societat, readaptarà tot allò que per a ell ha perdut sentit, com la religió i els rituals. Si bé abans de l'atac nuclear no es declarava creient, a partir del 6 d'agost, la seva funció com a sacerdot d'urgència per poder enterrar els morts amb un mínim de respecte i la reflexió que l'escriptura dels seu diari sobre la bomba li provoca, li farà donar més importància als rituals que impregnen l'home d'espiritualitat. *“Y a medida que escribía y que los horrores de aquel día regresaban a él cada vez con mayor nitidez, se le antojaba que por más insignificantes que fueran las fiestas agrícolas, merecían ser valoradas y respetadas”* (131)

Respecte el **concepte cíclic del temps**, la bomba atòmica no representa el final –com sí ho fa en *Flors d'Estiu*, per exemple- sinó un punt d'inflexió entre una etapa i una altra. Després d'anys de govern autoritari i conflictes bèl·lics, serà l'atac nuclear el que forci l'estat nipó a retirar-se, deixant respirar alleujada

la seva població, i iniciant una nova etapa lluny de les armes. Hiroshima (i Nagasaki) i els seus habitants, seran els danys col·laterals. En part per aquest motiu, es produeix un distanciament irremeiable entre hibakusha i no hibakusha. Els que no han viscut la tragèdia podran passar pàgina ràpidament, oblidant l'esperit *yamato-damashii* i integrant-se en la democràcia i les llibertats de la postguerra. Per ells, mirar els *hibakusha* simbolitzarà un ancoratge amb el passat, que els recordarà no només la catàstrofe nuclear sinó una etapa nefasta en la seva història. Per la seva banda, els supervivents de la bomba atòmica són conscients que han hagut de perdre-ho tot perquè la vida (dels altres) torni a ressorgir. En altres paraules, són conscients del paper que han jugat en la història, paper que els no *hibakusha* no entendran mai. A més, no es poden desfer de la infinita desolació, provocada pel record de les imatges del infern i per la consciència de la seva soledat. A més, no creient ja en l'home i la seva suposada humanitat -i sí en la seva capacitat per provocar tots els mals -, els supervivents viuran sempre amb l'amenaça d'un nou Hiroshima.

Així doncs, Ibuse Masuji mostra un cert optimisme on la bomba atòmica no representa el final sinó un nou inici, on l'explosió destrueix una ciutat però també les estructures bèl·liques, fent tornar al Japó al seu esperit anterior, més pacífic i més a prop de la natura. Tanmateix, en veure l'afectació que té sobre Shigematsu, Yasuko o la resta dels *hibakusha*, no podem oblidar com l'atrocitat de la bomba atòmica està per sobre de la resta de consideracions, ja que ha condemnat a milers de persones a ser ànimes mortes, a perdre la seva identitat i sumir-les en la desolació.

5. CONCLUSIONS

Al llarg d'aquesta recerca hem tractat d'analitzar en profunditat de Flors d'Estiu i Pluja Negra, dues de les millors obres de la literatura de les bombes atòmiques. Per aconseguir-ho ens hem submergit en el període de la postguerra japonesa, que tot i la curta durada, va sacsejar les bases de la seva cultura i societat. Després de deu anys de conflicte bèl·lic i govern autoritari sota la figura de l'Emperador Hiro-hito com a símbol de la nació, l'Ocupació Aliada i la transformació de tots els àmbits de la vida japonesa, va provocar una gran efervescència cultural. Aquesta efervescència però va estar tenyida de la

condició *kyudatsu*, la confusió pel passar recent i el futur incert. En aquest sentit, la literatura va reflectir aquesta nova societat i cultura japonesa, i gèneres com el *nikutai bungaku*, el *burai-ha* o el *genbaku bungaku* han marcat la literatura japonesa de postguerra.

En analitzar les obres de Hara Tamiki i Ibuse Masuji, publicades la majoria en plena ocupació nord-americana, hem pogut veure com l'experiència de la bomba atòmica va marcar la vida dels habitants d'Hiroshima i Nagasaki, que, estigmatitzats per sempre més com a *hibakusha*, es van sumir en la confusió, la tristesa i el patiment. Per una banda, *Flors d'Estiu* reflecteix el trauma personal del propi escriptor, que va ser testimoni directe de l'atac, sent la seva obra molt profunda, poètica i introspectiva. El text, escrit de forma testimonial, mostra la transformació de Hara. Si bé des de jove va mostrar un caràcter depressiu, va ser a partir de l'atac nuclear quan es va sumir en una desesperació existencial que el va allunyar del seu entorn i que el va portar al suïcidi pocs anys més tard. Desolat davant la visió d'un món completament derruït i mutilat de la seva humanitat, la seva personalitat va començar a deformar-se fins mostrar una identitat totalment diferent.

Pluja Negra per la seva banda, permet una visió panoràmica (i no per això menys completa) del que va significar Hiroshima. Ibuse, que va escriure aquesta novel·la anys després de la tragèdia i fins i tot l'Ocupació Aliada, mostra, d'una forma plural, com es va trastornar la vida d'aquells que van sobreviure. El personatge principal, Shigematsu Shizuma, es veu immers en un infern, i contempla la seva ciutat aniquilada amb tristesa i desolació. Tant ell com la seva neboda Yasuko, afectats per la malaltia de la radiació, veuen la seva vida arrancada. No entenen quin ha estat el passat que els ha abocat a aquesta situació desesperada i tampoc poden portar ja una vida normal, veien el seu futur completament condemnat per la seva experiència i la marginació de la gent del seu voltant, atemorida pel possible contagi de la radiació i desitjosa alhora d'oblidar el passat. Tot i la condemna dels *hibakusha*, Ibuse mostra esperança en el futur a partir del caràcter cíclic de la Natura, on tot horror passarà i farà regenerar la pròpia civilització.

Podem veure corroborada doncs la nostra hipòtesi de treball, ja que efectivament les obres *Flors d'estiu* i *Pluja Negra* es veuen impregnades d'un profund sentiment de desolació i pèrdua d'identitat. Tot i que Ibuse presenta una visió més optimista, la desolació es fa palesa al llarg de la seva obra igual que a la de Hara, tant per les imatges creades com per les pròpies paraules dels personatges. Els *hibakusha* representats en les dues obres acaben mostrant característiques molt similars, com la confusió inicial o l'estupor i la incomprensió davant un fet inimaginable. Sense poder entendre com l'home ha pogut provocar tan de dolor, els personatges es plantegen què és la humanitat, arribant a la conclusió que el món en el que han cregut fins ara ha deixat de tenir sentit. La seva identitat, per tant, s'ha acabat volatilitzant, igual que els cossos d'aquells que no van sobreviure a la detonació.

A partir d'aquesta conclusió, però, s'obren noves qüestions. Sembla que pels *hibakusha* l'única forma de (sobre)viure va ser suportant el pes de la seva experiència. Són els supervivents doncs capaços de superar el trauma creat a partir del llançament de la bomba atòmica? *Pluja Negra* sembla que n'obra la porta en veure Shigematsu recomençar la seva vida lluny de la ciutat. Tanmateix, ell mateix se sap condemnat, i la mort serà la seva companya durant la resta de la seva vida. De fet, sembla que la mort serà l'única sortida per superar aquest trauma. Per aquells que no han patit l'atac, serà la millor forma de passar pàgina, mentre que pel protagonista de la novel·la, la seva desaparició serà la forma de facilitar el procés de regeneració, entenent la mort com un nou naixement. Per Hara Tamiki en canvi, la mort serà al final l'única forma de descansar. En un món que ja no entén (i que no l'entén a ell), on la presència constant de la malaltia –tant de la radiació com dels trastorns mentals que pateix –, i el sentiment de deute i culpabilitat per aquells que van morir el 6 d'agost de 1945, l'única opció per deixar de patir serà deixar d'existir.

Aquest estudi ha volgut aturar-se en un moment clau de la història del s. XX, un moment que ha fet plantejar molts interrogants, com la relació entre ètica i ciència. El deliri pel progrés tecnològic i la inèrcia del bel·licisme generat a la Segona Guerra Mundial van crear –independentment de bàndols i culpables– un arma nuclear d'una capacitat destructiva mai coneguda, però va ser el fet de

llançar-la sobre població civil el que va allunyar dràsticament la humanitat del seu progrés.

Començàvem introduint aquest treball amb Peter Sloterdijk, i ara, a les pàgines finals, tornem a fer ús de les paraules d'aquest filòsof alemany. Sloterdijk afirma irònicament que “la bomba atòmica es el Buda de los países occidentales” (2003, p.218). L'horror causat a milers de persones i la por a la aniquilació total va frenar l'impuls destructiu, creant la Guerra Freda i un nou ordre mundial. Però què ha representat la bomba atòmica per Orient, i sobretot pel Japó i la seva població? Tot i que possiblement va frenar futures aspiracions expansionistes, el Japó mai havia plantejat una destrucció total sobre territori enemic i la seva població mai va imaginar que l'enemic volgués fer-los desaparèixer. Les reflexions doncs al voltant d'aquest esdeveniment seran forçosament diferents, i una de les millors formes d'entendre aquest pensament és a través de la literatura.

El gènere de literari de les bombes atòmiques ofereix l'oportunitat d'apropar-se al pensament *hibakusha*, l'únic pensament plenament conscient del que va ser la bomba atòmica. Tot i la diferència del idioma i per suposat de la distància –i fins i tot incomunicació- entre l'escriptor *hibakusha* i el lector no-*hibakusha*, obres com *Flors d'Estiu* i *Pluja Negra* permeten abocar-se a l'abisme i intentar entendre i reflexionar sobre què és l'home i quin sentit té la seva existència després de fets com la bomba atòmica a Nagasaki i Hiroshima.

6. BIBLIOGRAFIA

LLIBRES

ADORNO, T. *Minima Moralia*. Madrid: Akal, 2006 (2a ed.)

BAILEY, P.J., *Postwar Japan. 1945 to the Present*. Oxford: Blackwell, 1996.

BERGAMINI, D., *La conspiration de Hiro-hito*. Paris: Fayard, 1973.

DOWER, J. *Embracing Defeat. Japan in the wake of World War II*. New York: Norton & Company, 1999.

GÓMEZ, M. *Dona, gènere i família al Japó*. Barcelona: UOC, 2004.

GONZÁLEZ, J. *Historia de la filosofía japonesa*. Madrid: Tecnos, 2002.

KEENE, D. *Dawn to the West. Japanese Literature in the Modern Era*. Nova York: Holt, Rinehart and Winston, 1984.

LOPEZ, LI. *Anàlisi de la política exterior japonesa. Política internacional a l'Àsia Oriental*. Barcelona: UOC, 210.

NOLLA, A. *Literatura japonesa moderna II. De 1912 als nostres dies*. Barcelona: UOC, 2005.

ROULLIERE, C., *La mémoire de la Seconde Guerre Mondiale au Japon*. Paris: L'harmand, 2004

SLOTERDIJK, P., *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela, 20103.

TANAKA, Y. *Japan's Comfort Women. Sexual Slavery and prostitution during World War II and the US Occupation*. Londres: Routledge, 2002.

TREAT, J., *Pools of Water, Pillars of Fire. The Literature of Ibuse Masuj*. Seattle i Londres: University of Washington Press, 1988.

TREAT, J., *Writing ground zero. Japanese literature and the Atomic Bomb*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

BIBLIOGRAFIA AUDIOVISUAL

WALKER, S., *Days that shook the world: Hiroshima*. Londres: BBC, 2003.

BIBLIOGRAFIA ELECTRÒNICA

ANGLES, J. *Penisism and the Eternal Hole. (Homo)Eroticism and Existential Exploration in the Early Poetry of Takahashi Mutsuo*. *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and Pacific*, n.º.1, gener 2006 < URL:<http://intersections.anu.edu.au/issue12/angles.html>> (consultat el 30 d'octubre del 2011).

BARSHAY, A. *Imagining Democracy in Postwar Japan: Reflections on Maruyama Masao and Modernism*. *The Journal of Asian Studies*, Vol. 18, núm. 2 (Estiu 1992): pp. 365-406. < URL:<http://www.jstor.org/stable/132825>> (Consultat el 28 d'octubre del 2011)

BROWNLEE, J. *Four stages of the Japanese Kokutai*. University of Toronto i University of British Columbia. JSAC Conference, (Octubre 2000), < URL:<http://www.adilegian.com/PDF/brownlee.pdf>> (consultat el 5 de desembre del 2011).

BRUDNO, D. *The Immutable Despair of Dazai Osamu*. *Monumenta Nipponica*, Vol. 23, No. 3 /4 (1968), pp. 457-474.

HARRY S. TRUMAN, MUSEUM AND LIBRARY. *Truman Library Photographs*. (sense data) <URL: <http://www.trumanlibrary.org/photographs/index.php>> (consultat del 20 de desembre del 2011)

HIGUERAS, G. *Hiroshima clama contra las nucleares*. *El País* (19 de març del 2011). <URL: http://www.elpais.com/articulo/internacional/Hiroshima/clama/nucleares/elpepiint/20110319elpepiint_18/Tes> (consultat el 20 de desembre del 2011)

Hiroshima, 64 years ago. *Boston.com, The Big Picture*. (agost, 2009). <URL: http://www.boston.com/bigpicture/2009/08/hiroshima_64_years_ago.html#photo_23> (Consultat el 20 de desembre del 2011)

JAPAN CONGRESS AGAINST A- AND H-BOMBS (GENSUIKIN). *Photographs of Hiroshima and Nagasaki*. Photo Museum of Hiroshima and Nagasaki (sense data). <URL: <http://www.gensuikin.org/english/>> (consultat el 20 de desembre del 2011)

LA LITTÉRATURE JAPONAISE. *Index des auteurs*, (2010). <URL: <http://www.lalitteraturejaponaise.com/a-h.php>> (consultat el 20 de desembre del 2011)

NANAKO, K. *Hijikata Tatsumi: The Words of Butoh: [Introduction]*. Hijikata Tatsumi: The Words of Butoh: [Introduction]. Publicat a The MIT. <URL: <http://www.jstor.org/stable/1146810> > (consultat el 29 d'octubre del 2011)

RUBIN, J. *From Wholesomeness to Decadence: The Censorship of Literature under the Allied Occupation*. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 11, No. 1

(Hivern, 1985), pp. 71-103. Publicat per Association for Asian Studies
<URL:<http://www.jstor.org/stable/2942366>> (consultat el 17 d'octubre del 2011).

TREAT, J.W., *Hiroshima and the Place of Narrator*. The Journal of Asian Studies. Núm. 48 (Febrer 1989): pp. 29-49.
<<http://www.jstor.org/stable/2057663> > (Consultat el 17 d'octubre del 2011).

YAMAGIWA, J. *Fiction in postwar Japan*. The Far Eastern Quarterly, Vol. 13, No. 1 (Novembre, 1953), pp. 3-22. Publicat per Association for Asian Studies
<http://www.jstor.org/stable/2942366> (consultat el 6 de desembre del 2011)

7. ANNEX: FOTOGRAFIES

7.1. FOTOGRAFIES DE LA POSTGUERRA AL JAPÓ

Índex d'il·lustracions

Fig. 1. MacArthur i Hirohito després de la rendició del Japó, juliol de 1946.

Fig. 2. Destrucció de la ciutat de Tokyo després de la Guerra, 1945.

Fig. 3. Soldats japonesos a Saipan, data desconeguda.

Fig. 4. Indigents als carrers de Tokyo, Octubre de 1950.

Fig. 5. Soldat americà a un barri vermell, Sasebo, octubre de 1945.

Fig. 6. Panpan, al districte de Yurakucho, Tokyo. Fotografia de Yoshida Jun, data desconeguda.



Fig. 1. MacArthur i Hirohito després de la rendició del Japó, juliol de 1946. Extret de <http://www.trumanlibrary.org>



Fig. 2. Destrucció de la ciutat de Tokyo després de la Guerra, 1945. Extret de <http://www.trumanlibrary.org>



Fig. 2. Soldats japonesos a Saipan, data desconeguda. Extret del llibre *Embracing Defeat*.



Fig. 2. Indigents als carrers de Tokyo, Octubre de 1950. Extret del llibre *Japan's comfort women*.

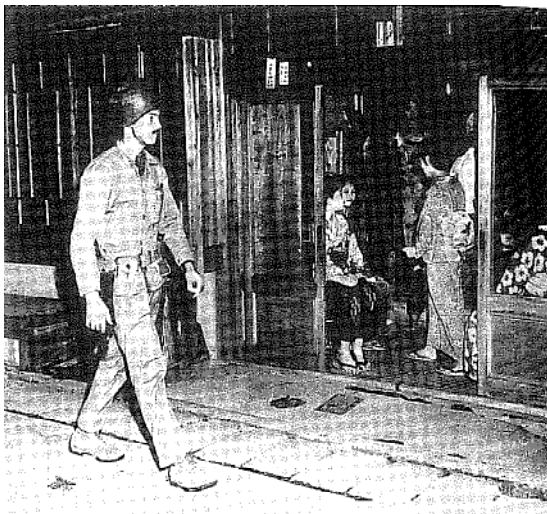


Fig. 4. Soldat americà a un barri vermell, Sasebo, octubre de 1945. Extret del llibre *Japan's comfort women*.



Fig. 5. Panpan, al districte de Yurakucho, Tokyo. Fotografia de Yoshida Jun, data desconeguda. Extret del llibre *Embracing Defeat*.

7.2. FOTOGRAFIES D'ESCRITORS DE LA LITERATURA JAPONESA DE POSTGUERRA

Índex d'il·lustracions

Fig. 1. Dazai Osamu

Fig. 2. Ishikawa Jun

Fig. 3. Tamura Taijiro

Fig. 4. Sakaguchi Ango

Fig. 5. Oda Sakunosuke

Fig. 6. Hara Tamiki

Fig. 7. Ibuse Masuji



Fig. 1. Dazai Osamu. Extret de <http://www.sajalineditores.com>



Fig. 2. Ishikawa Jun. Extret de <http://www.lalitteraturejaponaise.com>



Fig. 3. Tamura Taijiro. Extret de <http://www.lalitteraturejaponaise.com>

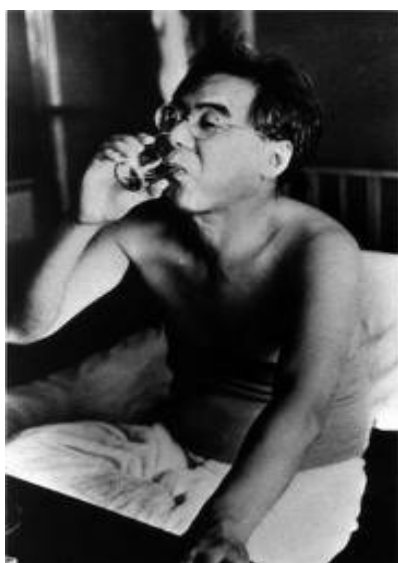
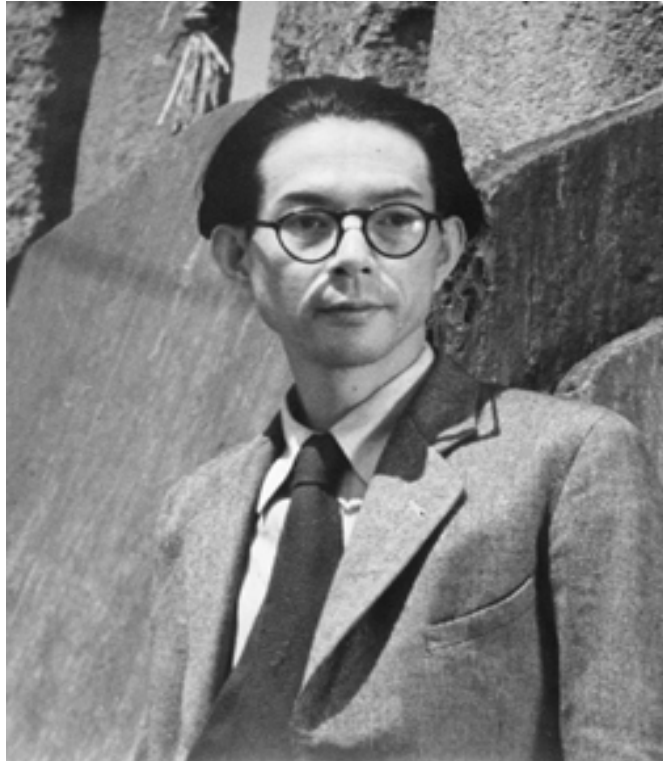


Fig. 4. Sakaguchi Ango. Extret de <http://www.lalitteraturejaponaise.com>



Fig. 5. Oda Sakunosuke. Extret de <http://www.lalitteraturejaponaise.com>



1. 6. Hara Tamiki. Extret de www.lalitteraturejaponaise.com



. 7. Ibuse Masuji. Extret de www.lalitteraturejaponaise.com

7.3. FOTOGRAFIES DE LES BOMBES ATÒMIQUES D'HIROSHIMA I NAGASAKI

Índex d'il·lustracions

Fig. 1. Bomba atòmica sobre Hiroshima.

Fig. 2. Vies del tren deformades a Nagasaki.

Fig. 3. Un corresponsal observa les runes d' Hiroshima, 1945.

Fig. 4. Supervivent amb marques de la deflagració

Fig. 5. Hibakusha en un hospital d'emergència (U.S. Department of Navy).

Fig. 6. Mapa de la ciutat d'Hiroshima amb les localitzacions de diferents escriptors.



Fig. 1. Bomba atòmica sobre Hiroshima.
Estret de <http://www.gensuikin.org/>



Fig. 2. Vies del tren deformades a Nagasaki. Estret de <http://www.gensuikin.org/>



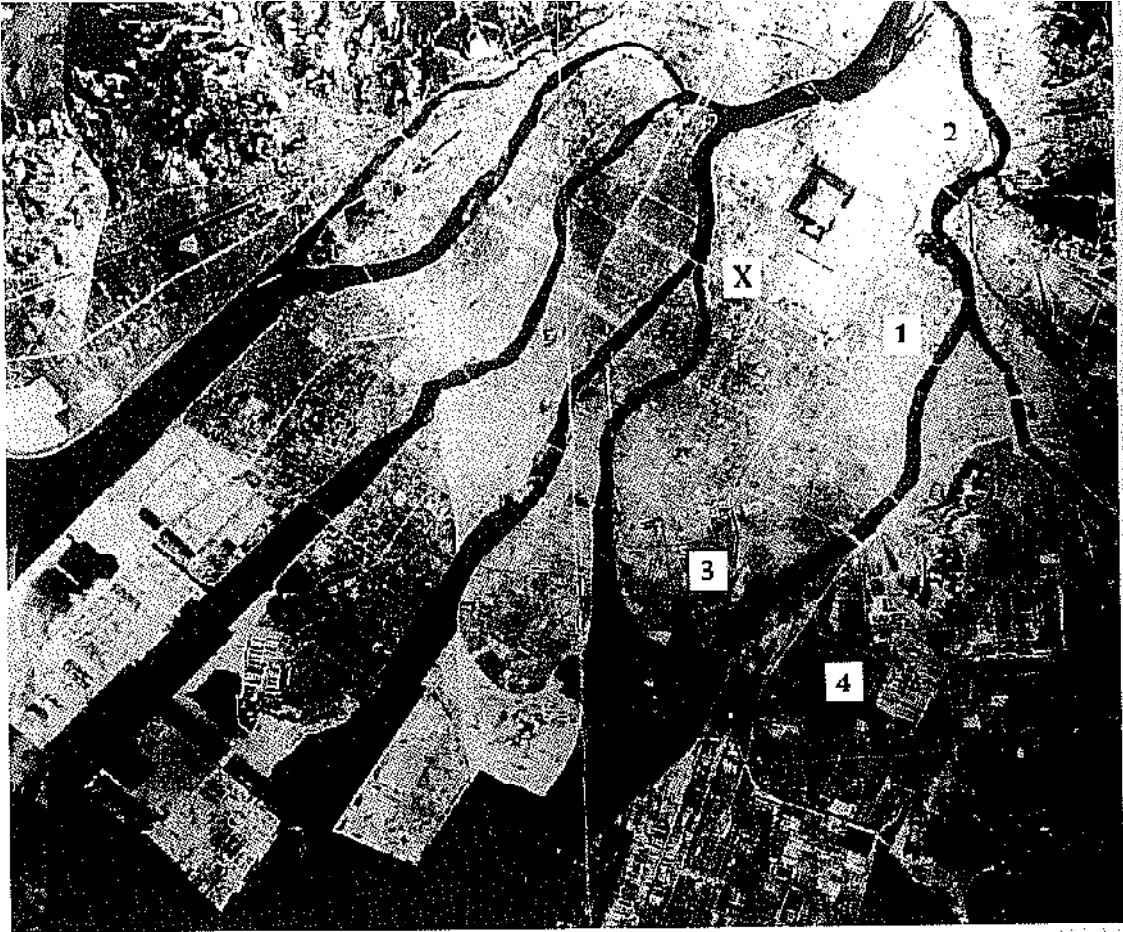
Fig. 3. Un corresponsal observa les runas d'Hiroshima, en 1945. STANLEY TROUTMAN (AP). Estret de <http://www.elpais.com>



Fig. 4. Supervivent que mostra la marca de la deflagració, sobretot en parts del cos on no portava gorra ni camisa. Fotografia extreta per les forces japoneses el 2 d'octubre de 1945 (US National Archives). Extreta de <http://www.boston.com>



Fig. 5. Hibakusha en un hospital d'emergència (U.S. Department of Navy). Estret de <http://www.boston.com>



Hiroshima, August 13, 1945: Location of the writers on the 6th

- 1 = Hara Tamiki
- 2 = Ōta Yōko
- 3 = Shōda Shinōe
- 4 = Tōge Sankichi
- X = Ground Zero

Fig. 6. Mapa de la ciutat d'Hiroshima amb les localitzacions de diferents escriptors. Hara Tamiki, el núm. 1, és l'autor que més a prop es trobava de l'epicentre de l'explosió. Estret de TREAT, J. *Writing Ground Zero*.