

Asakusa

y la construcción de la modernidad literaria japonesa

Autora: Cristina Montesión Rodríguez

Director: Pau Pitarch

Trabajo Final de Máster Estudios de China y Japón: mundo contemporáneo

Universitat Oberta de Catalunya

Enero 2018

Tabla de contenidos

1. Abstracto	2
2. Introducción	3
3. Asakusa	5
3.1.1. Período Edo o era Tokugawa (1603-1868)	5
3.1.2. Restauración Meiji (1868-1912)	6
3.1.3. Era Taishō (1912-1926)	8
3.1.4. Era Shōwa (1926-1989)	9
4. Los autores modernistas de Asakusa	11
4.1. Kawabata Yasunari. El mapa de la vida moderna en constante movimiento	13
4.1.1. Análisis de <i>La pandilla de Asakusa</i>	14
4.2. Tanizaki Jun'ichiro. La belleza de los placeres de la vida moderna	19
4.2.1. Análisis de "El secreto"	21
4.2.2. Análisis de "El fulgor de un trapo viejo"	23
4.3. Hori Tatsuo. El romanticismo japonés	27
4.3.1. Análisis de "Acuario"	28
4.4. Edogawa Ranpo. El misterio de la modernidad	32
4.4.1. Análisis de "El hombre que viaja con un cuadro en relieve"	33
4.5. Otras referencias	37
4.5.1. Akutagawa Ryūnosuke	37
4.5.2. Nagai Kafū	40
5. Conclusiones	42
6. Bibliografía	46
7. Anexo	52

Abstracto

El presente estudio parte de la comparación realizada en el prefacio de *La pandilla de Asakusa* de Kawabata Yasunari, la cual establece paralelismos entre Asakusa y el Montmartre de París, el Soho de Londres o el Times Square de Nueva York, con el objetivo de desmenuzar la historia y la evolución urbanística de Asakusa, así como si esclarecer si su singularidad es tal y ha sido aprovechada por más autores modernistas japoneses de principios del siglo XX. Por tanto, este estudio pretende analizar y determinar la importancia e influencia de Asakusa en la construcción de la modernidad literaria japonesa a través de las obras de una selección de escritores modernistas realizada a partir de *La pandilla de Asakusa*, la cual conforman Tanizaki Junichiro, Hori Tatsuo, Edogawa Ranpo, Akutagawa Ryūnosuke y Nagai Kafū. Además, también se pretende esclarecer si existe una influencia occidental en todos estos autores y sus obras, y si esta fue necesaria para llevar a cabo sus construcciones literarias modernas. Como metodología, primero se realizará un estudio histórico y urbanístico de la zona de Asakusa que abarque desde el período Edo hasta finales del período Shōwa, para sentar las bases de conocimiento necesarias sobre la evolución de Asakusa para poder realizar un análisis completo y exhaustivo de su presencia en las distintas obras seleccionadas. Por último, el estudio procederá a extraer unos resultados generales a partir de la comparación de los obtenidos de forma individual, concluyendo finalmente si Asakusa constituyó un elemento más en la construcción de la modernidad literaria japonesa o si, por el contrario, fue únicamente singular escenario pintoresco más.

Palabras clave: Asakusa, Tokyo, Japón, Kawabata Yasunari, Tanizaki Junichiro, Edogawa Ranpo, Hori Tatsuo, Akutagawa Ryūnosuke, Nagai Kafū, literatura moderna japonesa, modernidad, Occidente.

Introducción

La primera vez que me dispuse a abordar el *La pandilla de Asakusa* de Kawabata Yasunari llamó especialmente mi atención el hecho de que Asakusa, escenario en el que se sitúa la novela, fuese comparada en el prefacio de la novela con el Montmartre de París, el Soho de Londres o el Times Square de Nueva York. Mi sorpresa vino dada por el desconocimiento de la existencia de una Asakusa de estas características, especialmente después haber experimentado su actual masificación turística entorno al Sensō-ji y a las tiendas de *souvenirs* de Nakamise Dori, una imagen totalmente alejada de la prometida en el susodicho prefacio. Este hecho hizo interesarme por la historia y la evolución de Asakusa, así como a preguntarme si esta supuesta singularidad había sido usada, aparte de Kawabata, por más autores japoneses en sus narraciones. De confirmarse este hecho, consideré interesante analizar y determinar la importancia e influencia de Asakusa en la construcción de la modernidad literaria japonesa, objetivo con el que nace el presente estudio.

Por tanto, la pregunta principal a la que este estudio pretende responder es “¿Cuál fue el papel de Asakusa en la construcción de la modernidad literaria japonesa?”, de la cual surgen otras como “¿Tuvo la misma importancia e influencia en todas las obras seleccionadas?”, “¿Y el mismo significado y características?” “¿Existe una influencia occidental?”, “¿En qué se traduce y qué importancia tuvo esta influencia occidental en la construcción de la modernidad literaria japonesa?”, las cuales también será interesante investigar para unas unas completas y exhaustivas conclusiones.

Para poder dar respuesta tanto a la pregunta principal como a las secundarias, para este estudio se ha establecido la línea de investigación correspondiente a la literatura moderna japonesa de la primera mitad del siglo XX, concretamente a las obras literarias que tengan una relación significativa con la Asakusa de la época, tomando como referencia *La pandilla de Asakusa* de Kawabata.

En cuanto al planteamiento central de este trabajo, existe el antecedente del estudio de S. M. Lippit acerca de las topografías del modernismo japonés, concretamente el capítulo en el que se analiza la cultura de masas a través de la Asakusa presente en *La pandilla de Asakusa*.¹ Sin

¹ Lippit, S.M. (2002). Mapping the Space of Mass Culture: Kawabata Yasunari's Scarlet Gang of Asakusa. *Topographies of Japanese modernism* (pp.117-158). New York, Estados Unidos: Columbia University Press.

embargo, el estudio de Lippit, aunque muy completo y exhaustivo, abarca únicamente una sola obra, mientras que este estudio pretende valorar el conjunto de características de Asakusa que diferentes autores usaron para sus construcciones literarias modernistas.

En primer lugar, se realizará un estudio histórico y urbanístico de Asakusa que abarca desde el período Edo, época previa a la apertura de Japón al exterior que trajo consigo la modernización del país, hasta finales del período Shōwa, momento en el que se considera concluido dicho proceso. De esta forma, se sentarán las bases de conocimiento necesarias sobre la evolución de Asakusa para a continuación poder llevar a cabo un completo y exhaustivo análisis de su presencia en las obras seleccionadas para este estudio. Dicha selección la componen *La pandilla de Asakusa* de Kawabata, “El secreto” y “El fulgor de un trapo viejo” de Tanizaki Junichiro, “Acuario” de Hori Tatsuo, “El hombre que viaja con un cuadro en relieve” de Edogawa Ranpo, “Parque Asakusa” de Akutagawa Ryūnosuke y “La condecoración” de Nagai Kafū, de cada una de las cuales se resumirá de forma breve la trayectoria del autor para una mejor comprensión de la obra, para seguidamente proceder a un análisis exhaustivo de la presencia de Asakusa así como de la influencia occidental presente en cada una de ellas. En tercer y último lugar se presentarán las conclusiones extraídas, construidas a través de un análisis comparativo de los diferentes resultados individuales, con el objetivo de responder al conjunto de incógnitas planteadas en esta introducción y de esta forma, poder concluir con éxito el objetivo con el que nace este estudio, determinar cuál fue el papel de Asakusa en la construcción de la modernidad literaria japonesa.

Asakusa

Asakusa (浅草) pertenece al distrito Taitō de Tokio y está situada a orillas del río Sumida, en la parte nordeste de la ciudad, y tanto su historia como el desarrollo de la zona han estado estrechamente ligados al Sensō-ji, el templo budista dedicado a la diosa Kannon situado en el corazón del barrio que desde el período Edo ha ejercido como una de las principales instituciones religiosas de la ciudad.²

A continuación, se presenta un resumen de la evolución histórica y urbanística de Asakusa tomando como punto de partida el período Edo (1603-1868), momento en el que se sientan las bases de una Asakusa que posteriormente se verá marcada por la apertura del país al exterior de la Restauración Meiji (1868-1912). La consolidación modernista de Asakusa tuvo lugar durante la breve era Taishō (1912-1926) y al principio de la era Shōwa (1926-1989), etapas en las que se sitúan la mayoría de obras seleccionadas para este estudio.

Período Edo o era Tokugawa (1603-1868)

Durante el período Edo, la zona de Inai, posteriormente conocida como Asakusa,³ se encontraba situada en los límites de la ciudad, motivo por el cual fue elegida por los descastados o marginados de la sociedad para refugiarse, tanto por los *hinin*, las consideradas no-personas como prostitutas, vagabundos, mendigos,⁴ como por la comunidad de *eta* o *burakumin* de Edo liderada por Danzaemon.⁵ Este hecho constata la afirmación realizada por Saida Masanori referente a que los orígenes de Asakusa “[...] no se encuentran en el bullicio del Sensō-ji, Asakusa se estableció gracias a la gente oprimida por la discriminación de clases”.⁶

Por aquel entonces, las residencias de los señores feudales estaban situadas en los terrenos situados al noroeste del templo Sensō-ji, mientras que al sur de la entrada Kaminarimon los

² Lippit, S.M., *op. cit.*, p. 140

³ *Íbid.*, p. 24

⁴ Price, J. (1967). Chapter I. A History of the Outcaste: Untouchability in Japan. en De Vos, G. A., & Wagatsuma, H. (Ed.) *Japan's Invisible Race: Caste in Culture and Personality*. Los Ángeles & Berkeley, Estados Unidos: University of California Press, p. 6

⁵ *Íbid.*, p. 24-28

⁶ Lippit, S.M., *op. cit.*, p.140

comerciantes empezaron a construir las suyas, motivo por el cual el templo empezó a ser frecuentado por las clases populares. También se inauguraron múltiples casas de té y tiendas a lo largo de la calle Nakamise,⁷ las cuales se han mantenido hasta la actualidad aunque ahora dominadas por una gran variedad de *souvenirs* de todo tipo. Al lado de la calle Nakamise y hacia el lago Hyōtan se estableció el Rokku, un distrito de entretenimiento formado por casetas de feria y frecuentado por prostitutas y vagabundos, el cual competía con Okuyama, otro espacio de entretenimiento situado detrás del edificio principal del templo Sensō-ji, también compuesto de múltiples espectáculos circenses y *performances* varias. (Ver Mapa 1 en Anexo). Además, en 1675 el Gobierno decidió reagrupar los múltiples distritos de placer existentes en la ciudad Edo en Yoshiwara, al norte de Asakusa, por lo que la estación de Asakusa y el propio barrio se convirtieron en una popular zona de paso para los que allí se dirigían. El traslado del Teatro Kabuki en 1841,⁸ así como la inauguración del jardín botánico Hanayashiki en 1853⁹ terminaron de consolidar a Asakusa como la principal zona de entretenimiento de la ciudad debido a su conveniente situación a las afueras de Tōkyō y, por tanto, de la sociedad.¹⁰

Restauración Meiji (1898-1912)

La implementación de la Restauración Meiji supone la apertura de Japón al mundo exterior, hecho que trajo consigo numerosos cambios para el país, tanto por el impacto que tuvieron las diferentes culturas extranjeras en la sociedad japonesa, como la modernización del país que llevó a cabo el Gobierno en su objetivo de poder competir a nivel internacional con el resto de países.

En lo que respecta a Asakusa, estos cambios se reflejaron especialmente a través de la construcción e inauguración de multitud de espacios nuevos en la zona. La primera, y una de las más relevantes, fue la inauguración del Parque Asakusa en 1873, el primer parque público japonés, en los terrenos situados alrededor del templo Sensō-ji, los cuales fueron

⁷ Tokyo Cultural Heritage Map. (2013). *Taito city Course (Asakusa)*.
<http://www.syougai.metro.tokyo.jp/bunkazai/heritagemap/taito02/>

⁸ Lippit, S.M., *op. cit.*, p.141

⁹ Tokyo Cultural Heritage Map., *op. cit.*

¹⁰ Lippit, S.M., *op. cit.*, p.141

completamente remodelados.¹¹ El jardín botánico de Hanayashiki también sufrió remodelaciones entre 1887 y 1896, transformándolo en el primer parque de atracciones del país,¹² con un zoo y parte del antiguo jardín botánico.¹³ En 1890 se inauguró el que se convertiría en el emblema de Asakusa, el Ryōunkaku, también conocido como la torre de doce pisos o Jūnikai, un edificio octogonal de 69 metros diseñado en un estilo occidental de ladrillos rojos por el arquitecto escocés W. K. Burton (1895-1899), el cual albergó múltiples tiendas a lo largo de sus doce pisos, un observatorio con vistas de 360° en el último y el primer ascensor eléctrico de todo Japón. Aunque también acogía múltiples eventos culturales como exposiciones fotográficas, conciertos de música occidental o concursos de belleza,¹⁴ sus alrededores empezaron a relacionarse con la prostitución ilegal, hecho que junto con el carácter sagrado del Sensō-ji dio como resultado un espacio único en el que los límites entre ambos eran fluidos y fácilmente traspasables por sus visitantes.¹⁵ (Ver Mapa 2 en Anexo).

Durante este período, Asakusa también se consolidó como el espacio en el que se presentaban e introducían al público las nuevas tecnologías visuales importadas de Occidente, aspecto que resaltó Edward Seidensticker cuando retrató la Asakusa de principios de siglo XX como el sitio “[...] *dónde Tokio se superó a sí mismo y al resto de la nación en el fino arte de ver cosas*”.¹⁶ Ejemplo de ello es el Nihon Panorama Kan, también conocido como Panorama Hall, inaugurado en 1890 y el cual mostraba pinturas panorámicas de la batalla de Vicksburg que experimentaban con la profundidad y la proximidad de los objetos para conseguir un efecto más realista; o el Asakusa Electricity Hall, inicialmente usado para la exposición de aparatos eléctricos y reconvertido en 1903 en el *Denkikan*, el primer cine de Japón.¹⁷

¹¹ Tokyo Cultural Heritage Map., *op. cit.*

¹² National Diet Library. (n.d.) *Asakusa Hanayashiki: Transformation from a Park to an Amusement Park* <http://www.ndl.go.jp/scenery/e/column/tokyo/asakusa-hanayashiki.html>

¹³ Maeda, A. (2004). Asakusa as Theater. Kawabata Yasunari's *The Crimson Gang of Asakusa*. (trad. De Fowler, E.). *Text and the City: Essays on Japanese Modernity*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press, p. 150.

¹⁴ Sundberg, S. (n.d.) Ryōunkaku (Twelve-Storeys Tower), Asakusa. *Old Tokyo* <http://www.oldtokyo.com/ryōunkaku-twelve-storeys-tower-asakusa/>

¹⁵ Lippit, S.M., *op. cit.*, p.141

¹⁶ *Íbid.*, p.142

¹⁷ Lippit, S.M., *op. Cit.*, p.142.

Era Taishō (1912-1926)

Aunque la era Taishō fue el período más breve de la historia japonesa, sirvió para consolidar los cambios iniciados durante la Restauración Meiji, además de coincidir con el inicio y final de la Primera Guerra Mundial (1914-1918).

En 1916 se inauguró la Ópera de Asakusa, debido a que se consideraba un elemento necesario para que el resto del mundo considerase a Tōkyō como una ciudad civilizada y culta.¹⁸ En ella se representaron todo tipo de obras, desde óperas, operetas y musicales hasta espectáculos de variedades, comedia y vodevil,¹⁹ además de gozar de Asakusa gozó de una gran popularidad entre la gente joven, los intelectuales y los burgueses.²⁰

Sin embargo, es a finales de este período cuando tiene lugar el gran terremoto de la región de Kanto, catástrofe que marcará un antes y un después en la ciudad de Tōkyō, y especialmente, para el barrio de Asakusa. La primera ola del terremoto alcanzó la ciudad el 1 de septiembre de 1923 con una magnitud de 7.9, pero los incendios surgidos a causa del terremoto se consiguieron apagar 72 horas después, dejando casi un 50% de la ciudad reducida a cenizas y cerca de unas 100.000 víctimas mortales.²¹ Prácticamente la totalidad de Asakusa fue arrasada por las llamas, pero aunque algunos edificios como el Sensō-ji fueron reconstruidos, otros como el Ryōunkaku fueron demolidos.

Era Shōwa (1926-1989)

La era Shōwa corresponde al reinado del emperador Hirohito (1901-1989) y es un período dividido entre el antes y el después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), conflicto que cambió de forma radical el país y la sociedad japonesa.

¹⁸ Seidensticker, E. (2010). *Tokyo from Edo to Showa 1867-1989: The Emergence of the World's Greatest City*. Estados Unidos: Tuttle Publishing.

¹⁹ Fukushima, Y. (2016). Asakusa Opera. *The Routledge Encyclopedia of Modernism*
<https://www.rem.routledge.com/articles/asakusa-opera>.

²⁰ Seidensticker, E. (2010). *Tokyo from Edo to Showa 1867-1989: The Emergence of the World's Greatest City*. Estados Unidos: Tuttle Publishing.

²¹ The Harvard Map Collection Presents: Where disaster strikes. Modern space and the visualization of destruction. (2017, dic. 7). *Tokyo, 1923*.

<https://blogs.harvard.edu/wheredisasterstrikes/fire/tokyo-1923/>

El inicio del período estuvo marcado por las tareas de reconstrucción de la ciudad de Tōkyō, las cuales no impidieron que Asakusa siguiera manteniendo su esplendor y erigiéndose como el símbolo de la vida moderna, del placer y de la diversión, pues en el lugar donde se había erigido el Ryōnkaku se construyó la Torre del Metro, la cual albergó múltiples restaurantes y un observatorio,²² y en 1929 se inauguró el Casino Folies, un teatro de revista situado en el segundo piso del Acuario que adquirió una gran fama a raíz de la publicación de *La pandilla de Asakusa*. Además, según describió el propio Kawabata, en la Asakusa de 1930 se contabilizan un total de catorce salas de cine, un mayor número de teatros, media docena de salones de vodevil, un teatro *kabuki* y la mayor cantidad de casas de empeño y mendigos de toda la ciudad, aproximadamente más de ochocientos, viviendo en el Parque Asakusa.²³ (Ver Mapa 3 en Anexo).

Sin embargo, durante la década de los años cuarenta se inicia la decadencia del espíritu de Asakusa a causa de la creciente militarización del país, convirtiendo a Japón en un país menos liberal que provocó que el interés por el exotismo y los placeres de Asakusa decayeran. Las consecuencias fueron el abandono de los teatros de revista, el derrumbe del Casino Folies y el cierre de la Ópera de Asakusa en 1944,²⁴ a las que se sumaron los bombardeos norteamericanos de marzo de 1945, los cuales volvieron a destruir una gran parte de Asakusa y de Tōkyō. Tal y como había sucedido después del terremoto de 1923, el templo Sensō-ji y Nakamise Dori fueron reconstruidos, pero otros espacios desaparecieron para siempre, como es el caso del Parque Asakusa, pues en 1958 el propio Gobierno decidió cancelar su reconstrucción y devolver la propiedad de los terrenos al templo.²⁵ A pesar de que la zona recuperó parte del ocio nocturno a través de la novedad de los espectáculos de *strepapease*, la gente joven se decantó por nuevos distritos emergentes como Shinjuku, lo que provocó la caída en el olvido de Asakusa en la década de los 60.²⁶

En la actualidad Asakusa ha pasado a ser un distrito turístico caracterizado por el templo Sensō-ji y las múltiples tiendas a lo largo de la calle Nakamise. (Ver Mapa 4 en Anexo).

²² Richie, D. (2015). Prefacio. en Kawabata, Y. *La pandilla de Asakusa*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral, p.13

²³ Richie, D., *op.cit.*, p.14

²⁴ *Íbid.*, p.16

²⁵ Tokyo Cultural Heritage Map., *op. cit.*

²⁶ Richie, D., *op. cit.*, p.17.

Los autores modernistas de Asakusa

Una vez abordados los orígenes y la evolución histórica y urbanística de Asakusa, el siguiente paso que se va a realizar a continuación es un análisis exhaustivo de las obras seleccionadas para esta investigación, las cuales han sido escogidas en base a dos premisas, que la acción transcurra en Asakusa y que dicha localización tenga relevancia para la historia. La primera obra analizada es *La pandilla de Asakusa*, la obra más peculiar y diferente del ganador del Premio Nobel, Kawabata Yasunari. Esta novela, además de servir de referencia en la selección del resto de historias, es la más compleja y extensa de todo el estudio, pero también la que ofrece una imagen más descriptiva y detallada de las calles y callejones de Asakusa. A medida que avanzan sus páginas, Kawabata va presentando y mostrando un sinfín de anécdotas, historias y personajes, consiguiendo generar al lector la sensación real de estar en el Tōkyō de 1930.

En segundo lugar, y de forma excepcional, se han analizado dos relatos de Junichiro Tanizaki, “El Secreto” y “El fulgor de un trajo viejo”, autor también de gran prestigio e importancia para la literatura japonesa. La Asakusa de estos dos relatos, aunque diferente constituye para ambos un escenario imprescindible para el desarrollo de sus peculiares historias de amor y obsesión. A diferencia de la obra de Kawabata, la cual está más cerca del relato de sucesos, Tanizaki construye dos historias clandestinas que presentan unas temáticas más oscuras y al margen de la moral tradicional, como son el travestismo, las dobles identidades, el abandono o la belleza decadente.

En tercer lugar se encuentra el análisis del relato “Acuario” de Hori Tatsuo, un autor menos conocido a nivel internacional pero de misma relevancia dentro del modernismo japonés, especialmente por su carácter romántico y su angustia existencial que marcó tanto su vida como su obra. A medio camino entre la Asakusa de Tanizaki y el *ero-guro* de Ranpo, “Acuario” presenta una Asakusa única y al servicio de una vida moderna marcada por la clandestinidad, la farsa, el misterio y la tragedia de amores no correspondidos.

Precisamente en cuarto lugar se sitúa el mencionado Edogawa Ranpo, famoso no solo por ser el precursor del *eroguro*, sino también por sus historias de terror, misterio y de detectives. En la historia dentro de otra historia que encierra “El hombre que viaja con un cuadro en relieve”, Ranpo escenifica el espectáculo moderno que fue la Asakusa Meiji y en el que se

entremezclan modernidad y tradición en una función marcada por el misterio de los espejismos y de las ilusiones ópticas, generando un espacio sobrenatural en el que todo es posible y en el que el autor explora sus propias obsesiones y sentimientos.

Por último se encuentra el apartado de otras referencias, en el cual se incluyen los análisis de “Parque Asakusa” de Akutagawa Ryūnosuke y a “La condecoración” de Nagai Kafū, debido a que considero que no aportan una visión diferente a lo extraído de los análisis anteriores pero sí que refuerzan sus conclusiones, además de constituir obras notables a tener en cuenta. “Parque Asakusa” es un *film scenario* de características similares a *La pandilla de Asakusa*, debido a su fluidez y constante movimiento, pero también cercano a la ansiedad existencial de Hori o de Ranpo. En contraposición al frenesí de Akutagawa se sitúa “La condecoración” de Nagai Kafū, es un relato ambientado en la moderna Ópera de Asakusa pero a su vez teñido por una nostalgia hacia el esplendor de tiempos pasados, algo visto en el relato de Ranpo, pero con cierto contrapunto crítico por parte de Nagai.

Kawabata Yasunari.

La vida moderna en constante movimiento.

Kawabata Yasunari (1899-1972), nació en Osaka y aunque huérfano desde los 4 años, consiguió graduarse por la Universidad Imperial de Tokio en 1924. En 1927 inició su carrera literaria con la publicación de la que sería su primera obra de éxito, “La bailarina de Izu” (“*Izu no odoriko*”, 1927).²⁷ El relato fue publicado en la revista mensual *Bungei Jidai*, fundada por él mismo junto con el también escritor Yokomitsu Riichi (1898-1947) con la intención de examinar con una nueva mirada los diferentes episodios de la condición humana.²⁸ La *Bungei Jidai* y Kawabata estuvieron asociados con el movimiento conocido como Escuela de la Nueva Percepción (*Shinkakuha*), influenciado por



Fotografía 1. Kawabata Yasunari

movimientos literarios europeos como el dadaísmo, el expresionismo o el *avant-garde*. Este movimiento se centró en la búsqueda y la experimentación de nuevas sensaciones e impresiones, aspectos presentes en *La pandilla de Asakusa* (*Asakusa Kurenaidan*, 1930), su novela más diferente y de la que posteriormente Kawabata renegaría. Le siguieron sus novelas más célebres: *País de Nieve* (*Yukiguni*, 1935-1948), la inacabada *Mil grullas* (*Senbazuru*, 1949) y *El sonido de la montaña* (*Yama no oto*, 1949-65).

En 1968 se convirtió en el primer y único japonés en ganar el Premio Nobel de Literatura, pero debido al suicidio en 1970 de su íntimo amigo Mishima Yukio (1925-1970), del que también fue mentor y difusor de su obra, decide quitarse la vida en 1972.²⁹

²⁷ Encyclopedia Britannica. (n.d.). *Kawabata Yasunari* | Japanese author.

<https://www.britannica.com/biography/Kawabata-Yasunari>

²⁸ Richie, D., *op. cit.*, p. 18

²⁹ Encyclopedia Britannica., *op. cit.*

Análisis de *La pandilla de Asakusa*

La pandilla de Asakusa es una novela publicada por entregas y de forma incompleta en el periódico *Asahi Shinbun* entre el 20 de diciembre de 1929 y el 16 de febrero de 1930.³⁰ Los capítulos restantes fueron publicados en las revistas *Kaizō* y *Shinchō* en septiembre de 1930,³¹ justo después del estreno de la película homónima de Takami Sadae.³²

Argumento

Aunque el argumento de *La pandilla de Asakusa* está caracterizado por una fragmentación narrativa que imposibilita su resumen en un único arco argumental, existe una historia principal, la venganza de Yumiko hacia Akagi, el hombre que violó a su hermana Ochiyō.³³ Yumiko pertenece a la Pandilla Escarlata, un grupo de delincuentes juveniles con aspiraciones teatrales y la historia empieza la noche del terremoto, momento en el que se produce la violación y el posterior abandono de Ochiyō, la cual enfermará mentalmente. Esto enfurece a Yumiko, la cual decide seducir y engañar a Akagi, llevándose a bordo del S.S.Crimson, donde hará efectiva su venganza a través de un beso de arsénico mientras navegan por el río Sumida. La historia se interrumpe y salta al siguiente arco narrativo, el protagonizado por la femenina Haruko, aunque ambas historias se siguen entremezclando e interrumpiendo continuamente por otras anécdotas, canciones o historias relacionadas con la vida de Asakusa. Sin embargo, se puede establecer una estructura que se repite a lo largo de los 61 capítulos de *La pandilla Asakusa*, pues todos empiezan con una descripción de un aspecto del barrio de Asakusa para desviarse gradualmente hacia la historia de uno o varios personajes que tendrán algún tipo de relación con la trama principal.³⁴

³⁰ Lippit, S. M. (2006). From empire to nation: the spatial imaginary of the 1920s to early 1950s. En Shirane, H., Suzuki, T. & Lurie, D. (Ed.) *The Cambridge History of Japanese Literature* (pp. 682-691). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.

³¹ Freedman, A. (2005). Translator's Preface. En Kawabata, Y. *The Scarlet Gang of Asakusa*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press, pp. 34-35.

³² Freedman, A. (2005). Translator's Preface. En Kawabata, Y. *The Scarlet Gang of Asakusa*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press, pp. 34-35.

³³ Mitchell, A. M. (2012). *Subverting Language: Japanese Modernism, Modernity, and Linguistic Critique* (Disertación). Estados Unidos: Universidad de Yale, p.179

³⁴ Mitchell, A. M., *op. cit.*, p.184

Así pues, *La pandilla de Asakusa* se convierte en un caleidoscopio de diferentes escenas y personajes, reflejo de la realidad, del caos y del constante movimiento de la vida moderna de Asakusa, aspecto al que también ayudó el formato de publicación, pues tal y como apuntó el propio Kawabata, la serialización del periódico le llevó a tomar la decisión de dejarse llevar y no centrarse únicamente en el argumento que inicialmente había desarrollado para la novela.³⁵

Influencia occidental

A través de las páginas de *La pandilla de Asakusa*, Kawabata muestra y descubre al lector la cultura propia de Asakusa, la cual surge de la confluencia entre la cultura occidental y la tradición japonesa. Según Soeda Azenbō, la Asakusa de Kawabata representa un espacio de producción cultural establecido sobre un repositorio de fragmentos de un pasado cultural japonés en constante reciclaje y sometido a nuevos contextos.³⁶ Estos nuevos contextos son los que se generan a raíz de la exposición continuada a las nuevas manifestaciones culturales procedentes de Occidente, debido a que Asakusa se estableció como uno de los múltiples puntos de entrada de la cultura exterior, debido a los diferentes espectáculos y espacios de entretenimiento que fueron surgiendo en la zona y que tuvieron su máximo esplendor en las décadas de los años 20 y 30.

En la Asakusa de Kawabata también existe un halo espectral que se materializa a través de las imágenes anacrónicas y los artefactos de otro pasado cultural como el período Edo, los cuales se sustentan por la contraposición con los nuevos y modernos procedentes de Occidente. Este rastro espectral del pasado sirve para poner de relevancia uno de los temas recurrentes de los autores de la época, la posible pérdida de identidad del pueblo japonés debido a la creciente modernización del país y a la exposición continuada a otras culturas. Sin embargo, esta presencia de objetos anacrónicos en *La pandilla de Asakusa* no debe confundirse con un repositorio nostálgico del pasado como sucede en la obra de Nagai Kafū, sino como una mera descripción del paisaje de Asakusa.³⁷

Asakusa no fue el resultado de un intento de imitación de la vida europea, sino que los impactos procedentes del exterior fueron absorbidos y posteriormente utilizados para

³⁵ Lippit, S.M., Mapping the Space of Mass Cultura., *op. cit.*, p. 127

³⁶ *Íbid.*, p.121

³⁷ *Íbid.*, p.139

remodelar y modernizar la sociedad japonesa de la época, dando como resultado un microcosmos de características únicas. Kawabata materializa la presencia de esta cultura exterior o *hakurai modaan* principalmente a través del Casino Folies,³⁸ una compañía teatral de revista compuesta por chicas de entre 12 y 16 años que se inauguró en 1929 y estaba directamente inspirado en el Casino de Francia de París. Los clientes del Casino Folies abarcaban desde las clases más bajas hasta miembros de la alta sociedad occidentalizados, entre ellos escritores modernistas en busca de inspiración.³⁹ Después la publicación de *La pandilla de Asakusa*, tanto el Casino como sus bailarinas incrementaron notablemente su fama, convirtiéndose en protagonistas de múltiples historias,⁴⁰ tal y como sucede en “Acuario”, el relato de Hori Tatsuo también seleccionado para este estudio. Además, la prosa caótica y frenética de *La pandilla de Asakusa* también es un elemento que sirve a Kawabata para plasmar este carácter, pues le otorga la síncopa del jazz y la rapidez de los cambios de escenario de los espectáculos de variedades del Casino Folies.⁴¹

Así pues, la influencia de Occidente en *La pandilla de Asakusa* se traduce en la representación de Asakusa como un espacio heterogéneo contenedor de la modernidad extranjera, representada por la cultura de masas inspirada en Estados Unidos, el jazz, el cine y el vodevil, además de las trazas del propio colonialismo japonés en Asia.⁴²

La Asakusa de *La pandilla de Asakusa*

La cultura de masas (*taishū bunka*) fue el tema dominante del discurso literario de la década de los años 20 en Japón y supuso un cambio en la producción literaria, debido al surgimiento de nuevos medios como el cine, la radio, la música grabada o los periódicos de gran tirada, pues la atención se tuvo que redirigir hacia el público consumidor de estos nuevos formatos, situado en nuevos espacios urbanos de consumo y de entretenimiento.⁴³

³⁸ *Íbid.*

³⁹ Richie, D. (2015). Glosario. en Kawabata, Y. *La pandilla de Asakusa*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral, p. 248

⁴⁰ *Íbid.*

⁴¹ Maeda, A., *op.cit.*, p. 154

⁴² Lippit, S.M., Mapping the Space of Mass Cultura., *op. cit.*, p. 145

⁴³ *Íbid.*, p. 122

Como consecuencia de este cambio en la producción cultural, la novela empezó a debilitarse en favor del cine, pues autores como Hirabayashi Hatsunosuke veían en el cine la nueva tecnología que permitía trascender los límites del lenguaje y de las diferentes culturas. Este auge del cine dio lugar a nuevos géneros literarios híbridos como el *cinépoème*, los *film scenario* o, como en el caso de *La pandilla de Asakusa*, a nuevos elementos estilísticos que reformularon el texto literario moderno para poder establecer una conexión con esta nueva cultura de masas.⁴⁴ Estos nuevos elementos se traducen en la fragmentación de la historia, la interrupción y cambio constante de formato, puntos de vista y lenguaje, creando un *collage* de elementos literarios y no literarios que construyen un discurso heterogéneo.⁴⁵ Muestra de ello es que el mismo Kawabata definió el estilo de la novela como una especie de noticiario o de publicidad para Asakusa, debido a que podía servir perfectamente como guía turística para visitar la zona, y Unno Hiroshi (1939-) apuntó hacia su excelente función como reportaje urbano, mientras que Gonda Yasunosuke (1887-1951) y Kon Wajirō (1888-1973) la consideraron un magnífico estudio etnográfico de la cultura modernista de la época.⁴⁶ Además, el mencionado aspecto fragmentario de *La pandilla de Asakusa* también provoca que tanto la acción como la narración estén en un constante movimiento, consiguiendo que la propia narración se convierta en Asakusa. Esto es posible debido al paralelismo que se establece entre los diferentes capítulos y las calles de Asakusa, pues ambos se cortan, bifurcan y giran, y de igual manera que en una ciudad es imposible avanzar siempre en línea recta, en *La pandilla de Asakusa* tampoco. De esta forma, el texto consigue emular la experiencia real de visitar Asakusa, costumbre que adquirió Kawabata cuando llevó a cabo la documentación de esta obra.⁴⁷

Además, aunque Kawabata escribió más historias centradas en Asakusa, como “El diario de Asakusa” (“*Asakusa nikki*”, 1930), “Las hermanas de Asakusa” (“*Asakusa no shimai*”, 1932), “El pájaro miná de Asakusa” (“*Asakusa no kyūkanchō*”, 1932) y “El festival de Asakusa” (“*Asakusa matsuri*”, 1934-35),⁴⁸ en ninguna de ellas estableció una conexión tan específica con la topografía urbana como la que tiene lugar en *La pandilla de Asakusa*. Dicha conexión se consigue con la gran cantidad de nombres propios de lugares que aparecen el

⁴⁴ Lippit, S.M., Mapping the Space of Mass Cultura., *op. cit.*, p.124

⁴⁵ *Íbid.*, p.130

⁴⁶ *Íbid.*, p.126

⁴⁷ Richie, D., *op. cit.*, p.121

⁴⁸ *Íbid.*, p.134

texto, los cuales funcionan como objetos materiales que sitúan el texto en un paisaje cultural urbano concreto, el Tokio de finales de la década de los años 20, además de tener un carácter universal que les permite resistir todo tipo de traducciones y adaptaciones.⁴⁹ De esta forma, al igual que en el cine, Kawabata consigue trascender los límites del lenguaje y de las distintas culturas.

En resumen, *La pandilla de Asakusa* es una mezcla heterogénea que convierte a la obra de Kawabata en un género híbrido,⁵⁰ características que reflejan el propio carácter de la Asakusa de la época, una mezcla de razas, clases, culturas y medios fruto de una vida moderna en constante movimiento y dominada por la cultura de masas, aspectos imposibles de reflejar a través de los medios narrativos convencionales. A su vez, la Asakusa de Kawabata también muestra un distrito con muchas sombras, escenificado a través de las múltiples identidades y disfraces de Yumiko⁵¹ y de la marginación social y cultural que produce la cultura de placer, la cual lucha contra las narrativas dominantes y las convenciones sociales de la época a través de los excesos de su rutina diaria.⁵²

⁴⁹ *Íbid.*, p. 137

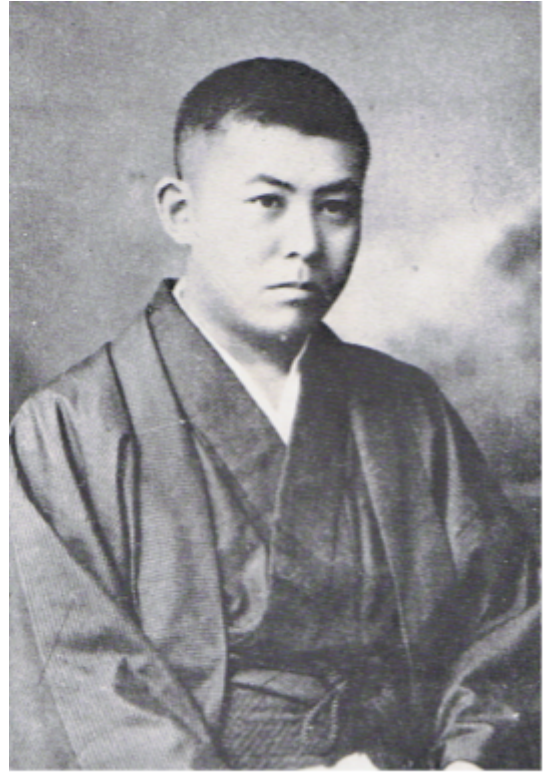
⁵⁰ Lippit, S.M., Mapping the Space of Mass Cultura., *op. Cit.*, p. 137

⁵¹ Maeda, A. *op.cit.*, p. 156

⁵² Richie, D., *op. cit.*, p. 122

Tanizaki Junichirō. La belleza y los placeres de la vida moderna.

Tanizaki Jun'ichirō nació en 1886 en el seno de una familia de comerciantes con pocos recursos económicos, hecho que hizo peligrar su educación en numerosas ocasiones. Su madre Seki, famosa por su belleza en el barrio en el que vivían, fue idealizada por Tanizaki durante toda su vida, además de ser la que le acostumbró desde joven a asistir con regularidad a ver obras de teatro *kabuki*, las cuales le fascinaron y marcaron a partes iguales. Sin embargo, Tanizaki siempre aseguró que su gusto por el libertinaje y su devoción por las mujeres la había heredado de su abuelo Kyūemon, a pesar de que este murió cuando Tanizaki tenía dos años de edad.⁵³



Fotografía 2. Tanizaki Jun'ichirō

Tanizaki despuntó académicamente en sus primeros años de escuela, momento en el que también empezó a mostrar interés por la literatura,⁵⁴ el cual le llevaría a ingresar en el departamento de Literatura de la Universidad Imperial de Tokyo en 1908.

Inició su carrera literaria en 1909 con la publicación de la obra teatral *Cumpleaños (Tanjō, 1909)*,⁵⁵ a la que le siguió uno de sus relatos más aclamados, “Tatuaje” (*Shisei, 1910*), lo que no evitó que en 1911 fuera expulsado de la universidad por impago de la matrícula.⁵⁶ A esta primera etapa también pertenecen los relatos seleccionados para este estudio, “El secreto”

⁵³ Gessel, V.C. (1993). An infatuation with Modernity: Tanizaki Jun'ichirō. *Three Modern Novelists. Sōseki, Tanizaki, Kawabata*. Tokyo, Japón: Kodansha International, pp.72-74

⁵⁴ *Ibid.*, p.89

⁵⁵ *Ibid.*, p.94

⁵⁶ Rubio, C. (2016). Introducción. En Tanizaki, J. *Cuentos de amor* (trad. de Yano, A. & Hirota, T.). Barcelona, España: Editorial Alfaguara, p. 13

(*Himitsu*, 1911)⁵⁷ y "El fulgor de un trapo viejo" (*Ranru no hikari*, 1918),⁵⁸ la cual estuvo caracterizada por relatos eróticos con mujeres en el centro de la historia con tintes sadomasoquistas y fetichistas. Su intención era contraponerse a los naturalistas japoneses de su época y explorar el neorromanticismo y profundizar en la naturaleza humana y en sus anomalías y singularidades a través mediante una sensibilidad alejada de moralidades o verdades sociales. Esta tendencia le acercó al escritor antinaturalista Nagai Kafū (1879-1959), el cual ayudó a Tanizaki a abrirse camino en la escena literaria, además de abrirle las puertas de su revista *Mita bungaku*.⁵⁹ Esta etapa también estuvo caracterizada por la adulación a Occidente y a su estilo de vida, así como a las nuevas producciones culturales modernas como el cine, llegando a mudarse al barrio de extranjeros de Yokohama dispuesto a llevar una vida ostentosa a la europea.⁶⁰

Esta primera etapa terminó en 1926, momento en el que Tanizaki regresa de su segundo viaje a Shanghái y decide mudarse a Kyōtō, lugar donde entró en contacto con el Japón más tradicional, experiencia que dio un giro radical a su literatura y que le hizo perder todo interés por la vida moderna y Occidente. En 1943 publicó la que está considerada una de sus mejores obras, *Las hermanas Makioka* (*Makioka shimai*, 1943-45) y su trabajo se centraría en la traducción al japonés moderno de *El relato de Genji* (*Genji monogatari*, siglo XI) de Murasaki Shikibu (978-1014).⁶¹

En 1949 le fue otorgada la Orden del Mérito Cultural y fue elegido miembro de la Academia de las Artes y las Letras de Estados Unidos, siendo el primer japonés en recibir este honor.⁶² Durante la posguerra publicó *La llave* (*Kagi*, 1956), *El puente de los sueños* (*Yume No Ukihashi*, 1959) y la que sería su última obra, *Diario de un hombre viejo* (*Futen Rojin Nikki*, 1961-62). En 1964 regresó a la ciudad de Tōkyō, donde murió un año más tarde de un ataque de corazón a la edad de 72 años.⁶³

⁵⁷ Tanizaki, J. (2016). El secreto. *Cuentos de amor* (trad. de Yano, A. & Hirota, T.). Barcelona, España: Editorial Alfaguara., pp.43-64

⁵⁸ Tanizaki, J. (2016). El fulgor de un trapo viejo. *Cuentos de amor* (trad. de Yano, A. & Hirota, T.) (pp.165-180). Barcelona, España: Editorial Alfaguara.

⁵⁹ Rubio, C., *op. cit.*, p.12-13

⁶⁰ *Íbid.*, p.15

⁶¹ *Íbid.*, p.16-18

⁶² *Íbid.*, p.19

⁶³ Gessel, V. C., *op. cit.*, p.128-129

Análisis de “El secreto”

“El secreto” (*Himitsu*, 1911) es un relato corto publicado por Tanizaki en la prestigiosa revista *Chūō kōron*, apenas unos meses después de la publicación de su primer relato “Tatuaje” (*Shisei*, 1910), historia con la que comparte numerosos rasgos estilísticos y temáticos.⁶⁴

Argumento

La historia de “El secreto” empieza con el capricho del protagonista de refugiarse de su día a día en un espacio alejado y escondido, siendo el sitio elegido un templo budista de la Escuela Shingon situado en Asakusa, y en el que pasará las horas leyendo obras decadentes y exóticas. Una noche, mientras se encuentra paseando por las calles de Asakusa, compra un kimono de mujer en una tienda de segunda mano, el cual se pondrá todas las noches para salir a pasear con él por las calles de Asakusa, perfeccionado cada vez más su disfraz y su atuendo. Una noche que asiste a la proyección de una película, reconoce entre el público a una antigua amante, la cual destaca por su sensual ambigüedad debido a que no muestra señales evidentes de su estatus social, lo que la rodea en un aura de misterio. Después de un intercambio de notas en el cine, se empiezan a suceder encuentros sexuales entre ambos, pero siempre bajo la condición de que el protagonista vaya a su encuentro montado en un *rickshaw* con los ojos vendados, para que de esta forma la dama pueda mantener su identidad en secreto. Sin embargo, la curiosidad del protagonista va en aumento a medida que pasan los días, y frente a sus ruegos, un día le apartará la venda por un instante mientras van montados en el *rickshaw*. Ese pequeño momento le bastará al protagonista para averiguar dónde vive la mujer y descubrir el secreto de su identidad, lo que resulta en la pérdida total de interés y, en consecuencia, en el fin del romance y de su aventura en Asakusa, pues el protagonista abandona el templo bruscamente y se muda al barrio Tabata en la búsqueda de goces más apasionados e intensos.

⁶⁴ Rubio, C., *op. cit.*, p.23

Influencia occidental

A través de “El secreto” se desprende la adoración por el modo de vida occidental que profesó Tanizaki en su primera etapa, reflejada a través de la idealización del modo de vida del protagonista en Asakusa y de las numerosas referencias a obras y autores europeos, así como el uso de expresiones en inglés.

Por un lado, esta idealización del modo de vida occidental se refleja explícitamente a través de una de las mencionadas expresiones en inglés, concretamente cuando el protagonista describe el *mode of life*,⁶⁵ al que aspira, artificial y fabuloso, para poder alejarse de su vida cotidiana, la cual considera rutinaria y dominada por la inercia y las viejas tradiciones. Por tanto, Tanizaki relaciona de forma explícita la vida de occidente con un ideal aspiracional y moderno capaz de ofrecer apasionantes e interesantes vivencias. En segundo lugar, cuando la dama T. murmura en el cine “*Arrested at last*”⁶⁶ el protagonista es capaz de reconocer a la mujer, la cual había sido su amante en una travesía a Shanghai, ciudad de reconocidas características modernas durante aquella época y a la que además Tanizaki viajó en dos ocasiones. En este caso, la idealización de la vida occidente se plasma a través de la mujer, pues T. representa la mujer moderna, la cual viaja sola al extranjero y sabe idiomas, ha tenido multitud de amantes y que además destaca por su belleza. De este modo, Tanizaki refleja su ideal de vida moderna y su ideal de mujer moderna, ambos basados en un estilo de vida occidental.

En cuanto a las distintas referencias a autores europeos que Tanizaki efectúa a lo largo del relato, estas se corresponden con las obras policíacas de Arthur Conan Doyle (1859-1930) y de Thomas Quincey (1785-1859), las cuales influyeron notablemente en el estilo de Tanizaki, especialmente en el ritmo y en las diferentes peripecias de la acción presentes en “El secreto”. Por tanto, su presencia entre los libros presentes en el templo no es aleatoria, pues enlazan con la literatura moderna que corresponde a un modo de vida moderno. Además, el hecho de que se encuentren en la biblioteca de un templo escondido en medio de los callejones de Asakusa refuerza la idea de que se tratan de elementos alejados de la moral tradicional y a las normativas sociales de la sociedad japonesa.

⁶⁵ Tanizaki, J., *El secreto*, *op. cit.*, pp.46

⁶⁶ *Ibid.*, p.53

La Asakusa de “El secreto”

La Asakusa que Tanizaki muestra en “El secreto” es un espacio en el que se materializan los deseos y fantasías del protagonista, concretamente el del travestismo a través del kimono de crepé azul. Esto es debido a que los límites de la identidad están difusos, lo que permite traspasarlos y explorar nuevas experiencias, dado que Asakusa representa un microcosmos dentro de la realidad de la ciudad de Tokyo. Su clandestinidad viene dada por tratarse de un espacio de sombras situado en los márgenes de la sociedad, algo ya visto en *La pandilla de Asakusa* de Kawabata, aspecto que Tanizaki refuerza a través de la analogía de relacionar las calles de Asakusa con un laberinto en el que esconderse y en el que disfrazar la realidad mediante secretos y misterios. Sin embargo, una vez que estos secretos quedan al descubierto, el encanto desaparece, pues se ha violado el espacio sagrado de las calles de Asakusa, y tal y como le sucede al protagonista de “El secreto”, convirtiéndose en una víctima de su propio deseo.⁶⁷

Además de este espacio al margen de la sociedad, la Asakusa de “El secreto” también significa la puerta de acceso al *mode of life* de influencia occidental idealizado por Tanizaki, pues encierra una realidad nueva, moderna y sin límites lejos de la aburrida y rutinaria vida diaria del japonés corriente.

Análisis de “El fulgor de un trapo viejo”

El relato “El fulgor de un trapo viejo” (“*Ranru no hikari*”) fue serializado en la revista semanal *Shū (Semana)* en los números 5, 6, 12 y 19 de enero de 1918.⁶⁸

Argumento

En la primera parte de “El fulgor de un trapo viejo”, el narrador describe con esmero a una mendiga embarazada que habita en el Parque Asakusa, la cual además esconde una belleza excepcional debajo de la suciedad y de los harapos. Abocada a una difícil situación debido a su estado, el narrador revela conocer la identidad del responsable de haberla dejado

⁶⁷ Rubio, C., *op. cit.*, p. 24

⁶⁸ Datos aportados por el tutor de este estudio, Pitarch, P.

embarazada, un pintor llamado A. En el segundo capítulo, Tanizaki narra la historia del tal A., un joven adinerado, con una ajetreada vida social y con aspiraciones pictóricas que no dieron resultado, motivo por el cual decidió dilapidar su fortuna en una vida disipada, lo cual le llevó a la ruina y a vivir también en el Parque de Asakusa. Por último, Tanizaki relata la historia de amor entre ambos, la cual conoce de primera mano debido a que el pintor le realizaba visitas en las que mantenían largas conversaciones y en una de ellas se la relata. Sin embargo, el relato termina cuando se interrumpen las visitas del pintor, momento en el que también desaparece la mendiga del parque, quedando la historia en suspenso y sin final.

Influencia occidental

La influencia occidental de “El fulgor de un trapo viejo” se materializa al principio del relato, cuando Tanizaki señala que un primer momento tituló de forma provisional la historia “A una mendiga pelirroja”, pues tal y como él mismo explica “*Este título procede de un poema de Charles Baudelaire en el que poeta cantaba a la belleza de una indigente y me recuerda al encanto de la protagonista de la crónica que me dispongo a referirles*”.⁶⁹ Si se analiza el poema en cuestión, el cual está incluido en la sección “Paisajes parisinos” de *Las flores del mal (Fleurs du mal, 1857)* de Charles Baudelaire (1821-1867), es evidente la similitud de ambas protagonistas. El poema de Baudelaire se enmarca en las calles de un París encantado de mediados de siglo XIX, en el cual es posible que una vagabunda destaque por su belleza y erotismo a pesar de sus harapos,⁷⁰ algo que también sucede en la primera parte del relato de Tanizaki con la vagabunda embarazada que vive en el Parque Asakusa. Esta semejanza deja patente hasta qué punto Tanizaki idolatró tanto la vida occidental como a sus autores más destacados. También es posible que Tanizaki se sintiera identificado con Baudelaire, pues los dos fueron censurados en sus países y ambos apostaron por una belleza contraria a la moral de la época y de los valores establecidos, motivo por el cual quizás decidió establecer estos paralelismos entre el poema “A una mendiga pelirroja” y el relato “El fulgor de un trapo viejo”. Además, se da la coincidencia de que Baudelaire estuvo influenciado por Thomas Quincey, autor que Tanizaki también menciona en “El secreto”.⁷¹

⁶⁹ Tanizaki, J., *El fulgor de un trapo viejo.*, *op. cit.* p.165

⁷⁰ SparkNotes Editors. (n.d.). *The Flowers of Evil*. <http://www.sparknotes.com/poetry/flowersofevil/>

⁷¹ Biografías y vidas. (n.d.). *Biografía de Charles Baudelaire*.

Otro aspecto que refuerza la presencia de esta idealización e influencia de Occidente en Tanizaki es la comparación entre la belleza de la prostituta que el pintor está retratando en la segunda parte y la de las mujeres pintadas por Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), poeta y pintor británico. Tanizaki la describe como “[...] *la que tenía los labios y los pómulos sobresalientes y la cara pálida como las mujeres de los dibujos de Dante Gabriel Rossetti [...] con la nuca terriblemente larga y el pelo rojizo y rizado*”,⁷² una descripción que encaja perfectamente con la belleza lánguida, melancólica y etérea de las pinturas de Rossetti, además de que muchas de sus protagonistas se caracterizaron por tener el pelo rojizo, debido al de su esposa Elizabeth Siddal,⁷³ rasgo que a su vez también enlaza con el poema de Baudelaire.

Por tanto, en “El fulgor de un trapo viejo”, Tanizaki plasma de nuevo su adoración por Occidente, pero a diferencia de la idealización del modo de vida occidental presente en “El secreto”, en este relato efectúa un elogio a la belleza de lo feo y decadente, de lo melancólico y lo lánguido, plasmado a través de la estética neorromántica que impregna toda la historia.

La Asakusa de “El fulgor de un trapo viejo”

De igual forma que Tanizaki establece un paralelismo entre las protagonistas del poema de Baudelaire y su relato, este también existe entre París y Asakusa. En el poema de Baudelaire, París se convierte un cementerio del amor fallido, una ciudad donde el amor es imposible debido a que está marcada por la miseria y por la melancolía,⁷⁴ algo que también sucede en la Asakusa de Tanizaki, pues se trata de un relato de desgarró y abandono, una historia de amor fallida entre dos personas situadas en los márgenes de la sociedad. Por tanto, la Asakusa que Tanizaki muestra en este relato es la que correspondiente a los que han sido apartados de la sociedad, es decir marginados, prostitutas o vagabundos, uno de los aspectos clave que diferencian a la Asakusa de la época de otras zonas populares de Tokyo, tal y como ya se ha apuntado en el análisis de *La pandilla de Asakusa* de Kawabata.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/ baudelaire.htm>

⁷² Tanizaki, J., *op. cit.*, p.171

⁷³ Riggs, T. (1998). Dante Gabriel Rossetti 1828-1882. *Tate*.

<http://www.tate.org.uk/art/artists/dante-gabriel-rossetti-461>

⁷⁴ SparkNotes Editors., *op. cit.*

Así pues, la Asakusa de “El fulgor de un trapo viejo” es diferente a la idealizada y moderna mostrada en “El secreto”, pues aquí ya no es el espacio clandestino que permite al tukiota medio escapar de su vida ordinaria y aburrida para dar rienda suelta a sus deseos más ocultos mediante un dandismo occidentalizado. La Asakusa de “El fulgor de un trapo viejo” es un espacio dominado por los marginados de la sociedad, los cuales también son capaces de poseer la belleza de una obra de arte, y a través de los cuales Tanizaki realiza una exaltación de la belleza en sí misma, la belleza melancólica de la decadencia y de la miseria que se respiraba en el parque de Asakusa y en los alrededores del templo Sensō-ji, y la que sólo unos pocos como él son capaces de apreciar.

Hori Tatsuo. El romanticismo japonés.

Hori Tatsuo nació en 1904 en el distinguido distrito de Kōjimachi, Tōkyō y durante su etapa universitaria empezó a mostrar interés por los autores franceses Proust (1871-1922), Radiguet (1903-1922) o el poeta Rilke (1875-1926), aunque también sentía fascinación por los clásicos del período Heian (794-1185).⁷⁵ Su carrera literaria empezó con la traducción de obras de poetas franceses modernos para la revista literaria *Rōba* (*Burro*), la cual fundó en 1926 junto a Nakano Shigeharu (1902-1979) y Kubota Tsurujirō (1903-1974), ambos escritores políticos y críticos, lo que hizo que sus primeras obras estuvieran influenciadas por la literatura proletaria.⁷⁶



Fotografía 3. Hori Tatsuo

Afectado por la tuberculosis y sus consecuencias, los personajes de sus obras también empezaron a sufrirla, siendo una forma para Hori de transgredir la moralidad de la época y poder tratar aspectos como el dolor físico y la angustia existencial, mostrando una sensibilidad que trascendía la propia enfermedad y la muerte.⁷⁷ El romanticismo europeo

⁷⁵ Rimer, J., & Gessel, V. (2005). Hori Tatsuo. *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature: From Restoration to Occupation, 1868-1945*. New York, Estados Unidos: Columbia University Press., p.375

⁷⁶ Yiu, A., *op. cit.*, p.109.

⁷⁷ Johnston, W. (1995) Chapter Five. Tuberculosis in Modern Japanese Literature. *The modern epidemic: a history of tuberculosis in Japan*. Massachusetts, Estados Unidos: Harvard University Asia Center

también influyó notablemente en su obra,⁷⁸ especialmente el de autores como James Joyce (1882-1941) o D.H. Lawrence (1885-1930).⁷⁹

Entre 1936 y 1938 escribió su obra más aclamada, *El viento se levanta* (*Kaze tachinu*, 1936-38),⁸⁰ la cual fue adaptada el año 2013 a película de animación por el prestigioso Studio Ghibli. Otras obras suyas fueron *La sagrada familia* (*Sei Kazoku*, 1932), *La bella aldea* (*Utsukushii Mura*, 1933), *El diario de lo efímero* (*Kagerou no Nikki*, 1937) e *Infancia* (*Younen jidai*, 1942). Finalmente, Hori murió a causa de la tuberculosis el año 1953 con 49 años de edad.⁸¹

Análisis de “Acuario”

“Acuario” (“*Suizokukan*”, 1930) es un relato corto publicado en la revista *Modan TOKIO enbukyoku (rondo): Sekai daitokai sentan jazubungaku—shinkōgeijutsuha sakka jūninin* (Modern Tokyo Rondo: The Sharp Tip of Jazz Literature in the World Metropolis— Twelve Writers from the New Art School) en 1930.⁸²

Argumento

El argumento de “Acuario” gira entorno a la historia de una mujer disfrazada de hombre que acudía con asiduidad al Casino Folies, la cual siempre destacaba por encima del resto de espectadores. El narrador la describe como un *dandy* vestido con traje occidental del que deduce que está enamorado de alguna de las bailarinas del Casino, motivo por el que cual acude tan a menudo a sus representaciones, aunque también circulan rumores de que podría tratarse de una mujer vestida de hombre. Una noche, el narrador acude a la llamada desesperada de un íntimo amigo suyo, el cual se encuentra en una pensión escondida en los callejones de Asakusa, lugar hasta cual había seguido a la bailarina de la que estaba

⁷⁸ Rimer, J., & Gessel, V., *op. cit.*, p.375.

⁷⁹ George, P.A. (2010). The Changing Face of Popular Modern Japanese Literature. A New Movement - Modernism. *Japanese Studies: Changing Global Profile* (p. 436). Nueva Delhi, India: Northern Book Centre, p. 436

⁸⁰ Rimer, J., & Gessel, V., *op. cit.*, p.375.

⁸¹ Wikipedia. (n.d.). *Tatsuo Hori*. https://en.wikipedia.org/wiki/Tatsuo_Hori

⁸² Yiu, A., *op.cit.*, p.109

perdidamente enamorado, presa de celos al verla en compañía del hombre misterioso. Para tranquilizar a su amigo, el narrador decide entrar en la habitación en la que está alojada la pareja y poder confirmar el romance, momento en el que descubre que, en efecto, se trata de una mujer. Unas semanas más tarde, el narrador coincide con la mujer en el Café Amerika, la cual se encuentra en un fuerte estado de embriaguez debido a la ruptura con su amante. Cuando esta abandona el café, el narrador la sigue a través de las calles, puentes y callejones de Asakusa, hasta que abandona la persecución al ver que no conduce a nada interesante. A los pocos días de este suceso, la mujer decide atentar contra la vida de la bailarina, pero falla en el intento y termina encaramándose al tejado del Acuario con una pistola en la mano y amenazando con ella a cualquiera que atreva a acercarse. Cuando cae la noche, los curiosos agolpados alrededor del Acuario deciden encender unos fuegos artificiales para poder seguir contemplando la escena, momento en el que la mujer se asusta y tropieza, precipitándose al vacío, aunque sin llegar a morir.

Influencia occidental

El relato de “Acuario” como la literatura occidental y, en concreto el romanticismo europeo, influyeron de forma notable en la obra de Hori Tatsuo. Por un lado, el relato presenta rasgos característicos de la novela policíaca o detectivesca, elementos ya vistos en “El secreto” de Tanizaki, y que en el caso de “Acuario” se manifiestan a través de las distintas persecuciones y encuentros clandestinos que tienen lugar a lo largo de la historia. Ejemplo de ello es cuando el narrador recibe la citación para reunirse con Hata en la pensión Sumireya, momento que a él mismo le recuerda a una citación policial,⁸³ o cuando persigue a la mujer vestida de hombre en un estado de embriaguez desde el Café Amerika hasta el Nikkatsu Film Studio. Estas escenas dotan al relato de un halo de misterio e intriga, elementos que sirven al autor para crear una atmósfera opresiva e intensa que guía al lector a través del intrincado narrativo marcado por las grandes demostraciones pasionales, algo característico de las historias de amor no correspondido del romanticismo europeo y de la literatura gótica. Estas demostraciones salpican todo el relato de Hori, pues hay amor, celos, desolación, desesperación, venganza, intento de asesinato e incluso la amenaza de un posible suicidio. El

⁸³ Hori, T. (2013). Aquarium. en Yiu, A. *Three-Dimensional Reading: Stories of Time and Space in Japanese Modernist Fiction, 1911–1932*. Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press, p. 113

hecho de que esta amenaza de suicidio no se lleve a cabo puede deberse al significado y a la importancia histórica del suicidio ritual o *seppuku*⁸⁴ en la cultura japonesa y que quisiera respetarlo.

Además de las mencionadas características literarias, la influencia occidental de “Acuario” está sobretodo presente en la construcción del personaje de la *modān garu*, la amante de Komatsu Yōko. Igual que sucede en “El secreto” o con la Yumiko de Kawabata, Hori muestra un modelo de mujer moderna con gustos y actitudes occidentalizados que se aleja de los estándares sociales habituales, aspectos que tiene que mantener en secreto a través del disfraz de hombre, pues están totalmente alejados de los concebidos tradicionalmente para la mujer japonesa.

La Asakusa de “Acuario”

En las primeras líneas de “Acuario” Hori apunta que si bien la historia que procede a relatar es ficción, los detalles de la misma han sido prestados de la realidad, hecho que le servirá para plasmar el carácter único de la Asakusa de su época. El uso de detalles cotidianos o vivencias propias para la creación literaria es algo ya realizado por Kawabata en *La pandilla de Asakusa*, la cual ya gozaba de un gran éxito cuando se publica “Acuario”. Aún así, el autor no pretende reflejar la realidad del día a día de Asakusa como Kawabata, sino aprovechar sus características para justificar las temáticas presentes en el relato, así como el desarrollo y el comportamiento de los distintos personajes, tal y como hizo Tanizaki en “El secreto”.

Las temáticas modernas que desarrolla Hori en “Acuario” también están muy cercanas a las ya vistas de Tanizaki, pues utiliza Asakusa para desarrollar una historia de homosexualidad, identidades ocultas y asesinato, aproximándose a los temas y características del *ero-guro*,⁸⁵ género del que Edogawa Ranpo fue su mayor representante. Hori es capaz de desarrollar estas temáticas debido a que la acción se sitúa en Asakusa, porque igual que en el caso de Tanizaki, supone un espacio clandestino situado al margen de las convenciones sociales en el que los límites de identidad fluyen y permiten ser traspasados fácilmente, dando rienda suelta a los sentimientos e impulsos más ocultos.

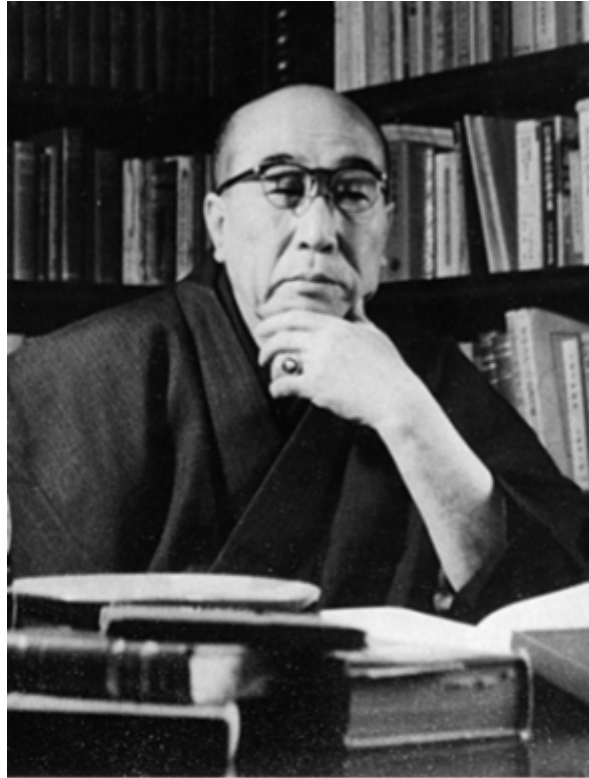
⁸⁴ *Seppuku* o *harakiri*, suicidio ritual japonés por desentrañamiento, reservado originalmente únicamente a los samuráis. (N. de la A.)

⁸⁵ Yiu, A., *op.cit.*, p.109

Además, Hori es capaz de teñir este espacio de una decadencia lánguida y exótica propia y de un misterio propios del romanticismo europeo, aspecto que diferencia su obra de la de Tanizaki, y que le ayuda a reforzar el desarrollo y las acciones de los personajes. Los personajes de “Acuario” responden al modo de vida moderno que ofrece Asakusa, y como tal, se convierten en personajes modernos.

Edogawa Ranpo. El misterio de la modernidad.

Taro Hirai nació en Nabari, prefectura de Mie, el año 1894 y aunque se graduó en Ciencias Políticas por la Universidad de Waseda en 1916, empezó a interesarse desde bien temprana edad por autores como Arthur Conan Doyle (1859-1939) o el poeta Kuroiwa Ruikō (1862-1920). Este interés le llevó a iniciar su carrera literaria en 1923 con la publicación del relato “La moneda de dos *sen*” (“*Nisen dōka*”), el cual firmó con el pseudónimo con el que sería conocido a partir de entonces, Edogawa Ranpo, formado a partir de la pronunciación japonesa del nombre de su escritor favorito, Edgar Allan Poe.⁸⁶



Fotografía 4. Edogawa Ranpo

Durante las décadas de los años 20 y 30 se convierte en el escritor más prolífico y popular dentro de los géneros de crimen y misterio a través de sus relatos cortos y novelas por entregas, aunque también popularizó el *ero-guro* japonés,⁸⁷ un género de temáticas oscuras y retorcidas.⁸⁸ Su obra refleja los cambios que fue experimentando Japón como país, así como la presión de la censura, la cual le hizo abandonar las temáticas *ero-guro*, además de disminuir su producción literaria. Después de la Segunda Guerra Mundial llegó a renegar del *ero-guro* y de algunas de sus obras, dedicándose a partir de entonces a la producción de una literatura de un corte más infantil hasta su muerte en 1965.⁸⁹

Algunas de sus obras más populares son las novelas detectivescas de misterio protagonizadas por el investigador Kogoro Akechi, así como las de la colección *El Club de*

⁸⁶ Pitarch, P. (2015). Edogawa Ranpo. *Kappa Bunko: Literatura japonesa*.

<https://kappabunko.com/2015/07/28/edogawa-ranpo/>

⁸⁷ Temática erótico-grotesca (N. de la A.)

⁸⁸ Aguilar, D. (2016). Apéndices. Edogawa, R. *La mirada perversa* (trad. de Aguilar, D.). Gijón, España: Satori Ediciones, pp. 206-207

⁸⁹ *Ibid.*, p. 210

los Detectives (Shōnen tanteidan), orientada a un público más juvenil. También destacan sus relatos más oscuros como “La silla humana” (“*Ningen Isu*”, 1925), “La oruga” (“*Imomushi*”, 1929) o “El infierno de los espejos” (“*Kagami jigoku*”, 1926).⁹⁰

Ranpo crea la Asociación de Escritores de Misterio de Japón en 1947, en la cual se dedicó al estudio y la promoción de la literatura criminal, además de otorgar el premio Edogawa Ranpo a la mejor novela de misterio inédita, el cual ha ayudado a descubrir nuevos talentos literarios como Nishimura Kyōtarō (1930 -) o Higashino Keigo (1958 -).⁹¹

Análisis de “El hombre que viaja con un cuadro en relieve”

El relato “El hombre que viaja con un cuadro en relieve” (“*Oshie to tabi suru otoko*”) fue publicado en 1929 en la revista literaria *Shin seinen*,⁹² revista en la que Edogawa Ranpo publicó múltiples relatos de su primera etapa literaria.⁹³

Argumento

El argumento de “El hombre que viaja con un cuadro en relieve” gira en torno al encuentro que se produce entre el narrador de la historia y el hombre que viajaba con un cuadro en relieve en el tren de Utsu a Ueno. El encuentro se produce después de que el narrador sufra una serie de espejismos y alucinaciones a través de la ventanilla del vagón, momento en que repara en la presencia del hombre y del objeto que le acompaña, el cual estaba situado frente a la ventana. Movidado por unos impulsos inexplicables y una mezcla de miedo, intriga y curiosidad, el protagonista se acerca al misterioso hombre, caracterizado por una pronunciada vejez, el cual le muestra el objeto con gusto, un cuadro con un paisaje tradicional mezcla de *kabuki* y de *ukiyo-e* en el que destaca una pareja en relieve. Ella es una preciosa joven vestida al modo tradicional japonés y él un hombre de avanzada edad con un traje occidental anticuado, ambos en una actitud de total devoción. El hombre del cuadro insiste al pasajero

⁹⁰ Aguilar, D., *op. cit.*, pp. 207-210

⁹¹ Pitarch, P., *op. cit.*

⁹² Angles, J. (2011). *The Appeal of the Strange. Writing the Love of Boys: Origins of Bishōnen Culture in Modernist Japanese*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press., p.109-117

⁹³ *Ibid.*, p.110

que observe el cuadro con los prismáticos que le ofrece, a través de los cuales la escena parece cobrar vida, momento en el que el hombre decide contarle la historia que encierra el cuadro. La historia se remonta a la Asakusa de 1895, concretamente cuando el hermano mayor del hombre descubre desde el mirador del Ryōunkaku a una preciosa joven a través de los mismos prismáticos que momentos antes había ofrecido a interlocutor. A partir de ese momento, el hermano se obsesiona con la mujer y sube cada día al Ryōunkaku, desesperado por encontrarla de nuevo. Finalmente, un día lo consigue, pero cuando acude a su encuentro descubre que la mujer que había observado a través de los prismáticos es en realidad una figura en relieve de un cuadro perteneciente a un teatrillo de lentes situado detrás del templo Kannon. Desesperado suplica a su hermano que le enfoque con los prismáticos al revés, con lo que consigue desaparecer de este mundo y pasar a existir dentro del cuadro junto a su amada, aunque para su desgracia él seguirá envejeciendo y ella no. Apesadumbrado por la desaparición de su hermano, el hombre decide comprar el cuadro, el cual se lleva de viaje para que así la pareja pueda ver mundo.

Influencia occidental

La influencia de Occidente en la obra de Ranpo se hace evidente en numerosos momentos a lo largo de “El hombre que viaja con un cuadro en relieve”. Por un lado, queda patente la obsesión de Ranpo por la tecnología europea, en especial la relativa a las ópticas y a las lentes,⁹⁴ algo que se manifiesta a través de la presencia de los binoculares ‘mágicos’ del siglo XIX y procedentes de algún país europeo o el teatrillo de lentes en el que se encuentra el cuadro en relieve. Debido al aislamiento al que estuvo sometido Japón durante el período Tokugawa, cuando estos objetos modernos son introducidos al país a menudo eran concebidos como procedentes de otro mundo y con un carácter sobrenatural, asustando y fascinando por igual a la población japonesa, el cual Ranpo aprovecha en este relato para la creación de una atmósfera de misterio, inquietud y ensoñación en la que todo es posible.

Dicho gusto por el misterio y lo sobrenatural de Ranpo viene dado por la influencia que precisamente tuvo en él la literatura gótica extranjera. En el caso de “El hombre que viaja con un cuadro en relieve” las reminiscencias con Oscar Wilde (1854-1900) y su novela *El retrato*

⁹⁴ Aguilar, D., *op. cit.*, pp. 215

de *Dorian Gray* (*The picture of Dorian Gray*, 1890) son evidentes, pues en ambas historias la narración gira entorno a un cuadro con características sobrenaturales a través del cual se reflexiona acerca del paso del tiempo. En el caso del relato de Ranpo, las características del propio cuadro causan la desgracia para el hermano, pues él seguirá envejeciendo mientras que su amada no, una reminiscencia directa de los amores imposibles del romanticismo europeo, igual que cuando el hermano enferma de amor después de la primera vez que observa a la mujer a través de los prismáticos. Este tipo de comportamientos guiados por la pasión de los sentimientos es algo ya visto en Hori y en “Acuario”, otro autor marcado por este tipo de literatura occidental. Esta influencia romántica será recurrente a lo largo de todo el relato, haciéndose totalmente explícita cuando Ranpo compara la escena del hermano situado en la cima del Ryōunkaku con la del cuadro ‘*El caminante sobre el mar de nubes*’ de Caspar David Friedrich (1774-1840).⁹⁵

La Asakusa de “El hombre que viaja con un cuadro en relieve”

En el relato de Ranpo, Asakusa aparece a través de la historia del hombre que viaja con el cuadro y corresponde a la del año 1895, una Asakusa muy anterior a las representadas por Tanizaki, Hori o Kawabata, a pesar de que el relato fue escrito en un período similar al de sus coetáneos. Concretamente, es la Asakusa del período Meiji (1868-1912), una época marcada por la apertura de Japón al exterior que trajo consigo el esplendor a la zona en pleno proceso de modernización. En el relato de Ranpo, esta nueva cultura procedente del exterior queda plasmada a través de las diferentes casetas de feria y espectáculos situados en el Parque de Asakusa y en los alrededores del Ryōunkaku, especialmente de los teatrillos de lentes. Esto es debido a la relación histórica existente entre ambos expuesta en el primer apartado de este estudio, pues Asakusa fue el lugar donde primero se introducían las novedades relativas a las tecnologías visuales. Dichas novedades, además de ser un acceso a la modernidad tecnológica, también constituían una vía de acceso a otro mundo, el mundo de los sueños, de los espejismos y las ilusiones, el cual se encuentra separado de la vida diaria y al margen de toda temporalidad, tal y como sucede con el cuadro del relato de Ranpo.

⁹⁵ Friedrich, D. (1818) Der Wanderer über dem Nebelmeer

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b9/Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg/300px-Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg

Ranpo en “El hombre que viaja con un cuadro en relieve” también realiza un retrato nostálgico del barrio de Asakusa, especialmente cuando describe el Ryōunkaku, edificio que quedó en ruinas después del terremoto de 1923 y el cual no fue reconstruido.⁹⁶ A diferencia de la Asakusa de Kawabata, en la que el pasado no tenía tintes nostálgicos y únicamente servía para poner de relieve la confluencia de modernidad y tradición, Ranpo transmite una añoranza por tiempos pasados y un esplendor que no volverá, sentimiento parecido al expresado por Nagai Kafū en “La condecoración”, analizado en el siguiente apartado. Aún así, se establece un claro paralelismo entre la escena del hermano en busca de su amada desde la cima del Ryōunkaku con la escena de *La pandilla de Asakusa* que tiene lugar justo después del beso de arsénico de Yumiko, concretamente con Haruko en la cima del Ryōunkaku. En ambos significa un momento de cambio, tanto para Yumiko, como para el hermano menor, como para Asakusa.⁹⁷

Aún así, Ranpo también expresa la dualidad de tradición y modernidad de la época a través de los personajes de los dos hermanos. El mayor representa la modernidad, el que tenía “*una inusual pasión por todo lo nuevo, especialmente si procedía del extranjero*”,⁹⁸ afición que que le lleva a directamente a Asakusa, lugar en el que compra los prismáticos mágicos, visita diariamente el Ryōunkaku y en el que viste con traje occidental, detalle que llama la atención puesto que la familia posee una tienda de kimonos. Por el contrario, el hermano menor representa el Japón más tradicional y cerrado, el que se muestra receloso y asustado de todo lo nuevo que fascina a su hermano, y por tanto, de Asakusa y todo lo que allí se condensa, ya sean las lentes y las ilusiones ópticas, las que describe como un “*ingenio diabólico*”,⁹⁹ o el Ryōunkaku, el cual concibe como un edificio estafalario, fantasmagórico y lleno de espíritus. Esta dualidad también puede entenderse dentro de una misma persona, pues Ranpo juega con la ambigüedad de si realmente el hombre que viaja con un cuadro en relieve está hablando de sí mismo.¹⁰⁰

⁹⁶ Angles, J., *op.cit.*, p. 117

⁹⁷ Maeda, A. *op. Cit.*, p. 157

⁹⁸ *Íbid.*, p.188

⁹⁹ *Íbid.*, p. 200

¹⁰⁰ Tyler, W. J. (Ed.) (2008). Preface “The Man Travelling with the Brocade Portrait”. *Modanizumu: Modernist Fiction from Japan, 1913–1938*. Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press, p. 377

Otras referencias

A continuación se incluyen dos referencias, el *film scenario* “Parque Asakusa” de Akutagawa Ryūnosuke y “La condecoración” de Nagai Kafū que, si bien son relevantes debido a la calidad de las obras y la de sus autores, no aportan una visión o argumento diferente al objeto del estudio de esta investigación y se ha decidido no incluirlas en el apartado principal, por lo que su comentario y análisis no será ni tan profundo ni tan extenso como el de las obras principales.

Akutagawa Ryūnosuke

Akutagawa Ryūnosuke nació en Tokyo el año 1892 y su infancia estuvo marcada por la enfermedad mental y la posterior muerte de su madre. En 1913 inició sus estudios de Literatura Inglesa en la Universidad Imperial de Tokyo, momento en el que entró en contacto con los principales escritores y poetas ingleses.¹⁰¹

Apenas dos años después, inició su carrera literaria con el que se convertiría en uno de sus relatos más populares, “Rashōmon” (“*Rashōmon*”, 1915),¹⁰² adaptada por Kurosawa Akira (1910-1998) en la famosa película del mismo nombre en 1950¹⁰³, junto con otro relato de Akutagawa titulado “En la maleza de un bosque” (“*Yabu no naka*”, 1922). Akutagawa perteneció a la generación neorrealista surgida a finales de la Primera Guerra Mundial y su obra se caracterizó por la narración corta y por su interés en la vida del Japón feudal. Aún así, la obra de Akutagawa también estuvo ampliamente influenciada por la del escritor Sōseki Natsume (1867-1916), de quién se consideró su discípulo directo. También es célebre la rivalidad literaria que mantuvo con uno de los autores presentes en este estudio, Tanizaki Junichiro.¹⁰⁴

Después de contraer matrimonio en 1918, ingresó como periodista en el *Mainichi* de Osaka, motivo por el cual ejerció de corresponsal en China cubriendo los conflictos bélicos entre

¹⁰¹ Rubin, J. (2012) Biografía. En Akutagawa, R. (2012). *El Dragón, Rashōmon y otros cuentos* (trad. De Rodríguez del Alisal, M. & Mie Cánovas, C.). Madrid, España: Editorial Quaterni, solapa.

¹⁰² Rubin, J., *op. cit.*

¹⁰³ Kurosawa, A. (1950). *Rashōmon*. Japón: Daiei.

¹⁰⁴ Rubin, J., *op. cit.*

ambos países. En 1926 empezó a experimentar alucinaciones y crisis nerviosas, lo que afectó directamente a su producción literaria y a la temática de sus obras. Después de un primer intento fallido de suicidio en 1927, finalmente lo consigue tomando una sobredosis de veronal en mayo del mismo año. En 1935 Kikuchi Kan (1888-1927) crea en su honor el Premio Akutagawa, el galardón más prestigioso para autores noveles de Japón.¹⁰⁵

Análisis de “Parque Asakusa”

“Parque Asakusa” (*Asakusa Kōen*, 1927) es un *film scenario* publicado en el periódico *Bungei shunjū* tan sólo un mes antes del suicidio de Akutagawa.¹⁰⁶ Está protagonizado por un padre y un hijo que han venido del campo a visitar la ciudad, pero el hijo pierde de vista al padre entre la multitud, por lo que empezará a deambular en su búsqueda por las calles y callejones alrededor del templo Kannon, encontrándose con figuras amenazantes, espejismos y alucinaciones. El relato termina con el chico siendo acompañado por un policía, pero sin desvelar si se produce o no el reencuentro entre ambos.

En esta obra, Akutagawa enlaza la confusión resultado de la mezcla de imágenes y realidad con la topografía específica de Asakusa a través de una estructura de guión cinematográfico, dotando a la narración de la fluidez y movimiento propios del medio, dando como resultado un espacio en el que las imágenes se transforman, cambian y se interrumpen a cada escena,¹⁰⁷ algo similar a lo realizado por Kawabata en *La pandilla de Asakusa*. Con este recurso, Akutagawa consigue generar un espacio de ansiedad en el que es no posible dar por sentado la apariencia de cualquier persona u objeto, algo que se extrapola al día a día de Asakusa, un barrio marcado por los secretos, la clandestinidad y las dobles identidades, tal y como sucede en “El secreto” de Tanizaki o en “Acuario” de Hori. Esta ansiedad también está generada por el cambio y el constante movimiento que produce la modernización que se está llevando a cabo por todo el país, especialmente en Asakusa, además de relacionarse con la propia vida de Akutagawa, ya que cuando se publica “Parque Asakusa” lleva un año sufriendo las alucinaciones y crisis nerviosas que le llevarían a suicidarse tan sólo un mes después.

¹⁰⁵ Rubin, J., *op. cit.*

¹⁰⁶ Akutagawa, R. (1978). *Asakusa Kōen* (trad. de Lippit, S.M.). *Akutagawa Ryūnosuke zenshū*, 8, (pp.420-437). <https://archive.li/AzRXY#selection-595.274-595.348>

¹⁰⁷ Lippit, S.M., *op.cit.*, p.144.

Al igual que Kawabata, Akutagawa también expone Asakusa como un espacio de confluencia entre modernidad y tradición que da como resultado una cultura popular única y característica. En cuanto a la modernidad, en “Parque Asakusa” está presente a través del propio formato, un *film scenario*, y de las diferentes novedades importadas desde Occidente, especialmente las nuevas tecnologías como el cine, la fotografía y las lentes y ópticas, así como en numerosas vestimentas occidentales de hombres y mujeres que el niño va observando a lo largo de su camino. Por el otro lado, la tradición aparece representada por las menciones al templo Kannon, las geishas, las muñecas Hakata o el conjunto de japoneses ilustres que se nombra como Tokugawa Ieyasu (1543-1616), Ninomiya Sontoku (1787-1856), Watanabe Kazan (1793-1841), Kondō Isami (1834-1968), o Chikamatsu Monzaemon (1653-1725).¹⁰⁸

Nagai Kafū

Nagai Sokichi nació en 1879 en Tokyo en el seno de una familia de clase alta y recibió una educación estricta basada en los valores confucianos. Aunque se matriculó en la Escuela de Tokyo de Idiomas Extranjeros, fue incapaz de graduarse debido a su baja asistencia y a su vida disipada. Empezó su carrera literaria en 1902 bajo el pseudónimo Nagai Kafū, y sus primeras novelas estuvieron influenciadas por la literatura francesa, en especial por el naturalismo francés y las obras de Baudelaire (1821-1867), Maupassant (1850-1893) y André Gide (1869-1950). En 1903, debido a su fracaso académico es enviado por su familia Estados Unidos y a Francia. A su regreso a Japón en 1908, Nagai experimentó su mejor etapa literaria y continuó con el estudio y traducción de obras y autores franceses. En 1910 empezó a trabajar como profesor de literatura en la Universidad de Keio,¹⁰⁹ donde fundó y editó la revista literaria *Mita bungaku*. En 1952 el Gobierno le concedió la Orden del Mérito Cultural por su dedicación a la literatura del período Edo, su traducción de obras extranjeras y por el mérito literario de crear obras que comparten elementos poéticos y políticos.¹¹⁰ Nagai murió el año 1959 a causa de una úlcera gástrica.¹¹¹

¹⁰⁸ Akutagawa, R., *op. cit.*

¹⁰⁹ Encyclopædia Britannica. (1998). *Nagai Kafū*. <https://www.britannica.com/biography/Nagai-Kafu>

¹¹⁰ Hutchinson, R. (2011). Chapter Five. Resistance: Defining and Preserving the Japanese Self. *Nagai Kafū's Occidentalism. Defining the self*. New York, Estados Unidos: SUNY Press., p. 216.

¹¹¹ Rubio, C., *op. cit.*, pp. 9-58.

La obra de Nagai está teñida por la añoranza que sentía por un pasado de mayor esplendor y por el interés que despertaron en él las mujeres que poblaban los diferentes barrios de placer de Tokyo, ya fueras geishas, bailarinas o prostitutas. Sus obras más célebres son las novelas *El río Sumida* (*Sumidagawa*, 1909), *Geishas rivales* (*Ude kurabe*, 1917) y *Una extraña historia al este del río* (*Bokuto kidan*, 1937), novela que publicó después de haber cesado durante dos décadas su actividad literaria.¹¹²

Análisis de “La condecoración”

“La condecoración” (*Kunshō*, 1946) es un relato publicado después de la Segunda Guerra Mundial en la revista *Shinsei*¹¹³ que sufrió la censura del Gobierno, aunque las causas nunca se han esclarecido.¹¹⁴ La historia está narrada a través del punto de vista del narrador, un visitante habitual del *backstage* de la Ópera de Asakusa, al que acostumbra a llevar su cámara fotográfica para retratar a las bailarinas. Durante el transcurso de una de sus visitas, el narrador es testigo como los allí presentes descubren que el hombre que les trae la comida a las chicas todos los días resulta ser un veterano condecorado de la guerra ruso japonesa (1904-05). Debido a que se está representando una obra de temática militar en la Ópera, las chicas animan al hombre a que se tome una fotografía vestido con uno de los uniformes y su condecoración, a lo que el hombre accede gustoso y emocionado. Cuando el fotógrafo revela la fotografía, se da cuenta que la condecoración la habían puesto en el lado equivocado, por lo que revela la foto del revés para que esté en el lado correcto. Unos días después, cuando el narrador regresa a la Ópera con la fotografía, descubre que el hombre ha desaparecido y que nadie sabe dónde está, aunque tampoco parece importarle a nadie.¹¹⁵

¹¹² Rubio, C. (2015). Introducción. en Nagai, K., *Una extraña historia al este del río* (trad. Sato, R.). Gijón, España: Satori Ediciones, pp. 9-58

¹¹³ Yamagiwa, J. K. (1959). *The Basic Reference Works. Histories, studies and Essay Series. Japanese literature of the Shōwa period: a guide to Japanese reference and research materials.* Toronto, Canadá: The Center of Japanese Studies, p. 124.

¹¹⁴ Ishikawa, J. (1998). Notes. *The Legend of Gold: And Other Stories* (trad. De Tyler, W. J.). Honolulu, Hawaii: University of Hawai‘i Press, p. 254.

¹¹⁵ Nagai, K. (1965). The decoration (trad. De Seidensticker, E.). en Seidensticker, E. *Kafū the Scribbler: The Life and Writings of Nagai Kafū, 1879-1959* (pp.329-338). Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.

En este relato, Nagai usa al hombre viejo como un anacronismo heroico de guerra, poniendo de manifiesto como en los tiempos actuales los protocolos del pasado han sido olvidados y reemplazados por una actitud despreocupada y frívola. Con esta analogía, Nagai hace una crítica de los nuevos tiempos modernos, un aspecto recurrente de su literatura, en los cuales los antiguos valores de la sociedad japonesa han caído en el olvido y a nadie parece importarle, tal y como sucede en el relato. La temática militar cobra especial relevancia si se tiene en cuenta que se publica el año 1946, tan sólo un año después de la derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial, momento en el que el país está siendo ocupado por las fuerzas estadounidenses, razón por la cual probablemente fue censurado.¹¹⁶

El emplazamiento de “La condecoración” en la Ópera de Asakusa no es aleatorio, pues fue el lugar predilecto de Nagai,¹¹⁷ algo que se desprende de las cuidadas y completas descripciones que realiza acerca del ajetreo que tenía lugar detrás de las bambalinas. También es probable que cuando el narrador del relato describe como tenía unos privilegios especiales que le permitían acceder a esa parte de la Ópera que nadie más tenía,¹¹⁸ Nagai estuviera siendo autobiográfico. Por tanto, conoce de primera mano el espacio, motivo por el que es capaz de realizar una descripción tan detallada y vivaz tanto del ajetreo del vestuario como el retrato moderno de las bailarinas, la cual recuerda a la frenética prosa de *La pandilla de Asakusa* o la detallada descripción de Hori en “Acuario”.

Del relato de Nagai también se desprende una fuerte nostalgia por el esplendor de los tiempos pasados de Asakusa, algo ya visto en Ranpo en “El hombre que viaja con un cuadro en relieve”, aunque en este caso no se trata de una Asakusa tan lejana en el tiempo como la de Ranpo, sino la correspondiente a la juventud de Nagai, la de las décadas de los años 20 y 30. Además, Nagai también realiza una crítica hacia la modernización que tuvo lugar en Japón, pues considera que el país debería haber hecho como París y ser capaz de modernizarse sin sacrificar su legado cultural,¹¹⁹ crítica que transmite a través del hombre y de su pasado militar, el cual es recordado demasiado tarde.¹²⁰

¹¹⁶ Ishikawa, J., *op. cit.*, p. 254.

¹¹⁷ Richie, D. Prefacio. *op. cit.*, p.16.

¹¹⁸ Nagai, K., p. 330.

¹¹⁹ Hutchinson, R. *op. cit.*, p.7-8.

¹²⁰ Richie, D. (2004). *The Japan Journals 1947-2004. The Japan Journals 1947-2004*. Berkeley, Estados Unidos: Stone Bridge Press, p. 341.

Conclusiones

Una vez realizada la investigación acerca de los orígenes y evolución de Asakusa así como los distintos análisis de las obras de Kawabata, Tanizaki, Hori, Ranpo, Akutagawa y Nagai, es evidente que Asakusa de principios de siglo XX constituyó algo más que un simple escenario pintoresco en el que algunos escritores situaban sus historias. Todas las representaciones de Asakusa que se han analizado en este estudio comparten unos rasgos similares, aunque si bien es cierto que no todos se dan a la vez, además de moldearse al estilo y obsesiones personales de cada autor. Sin embargo, un aspecto sí se repite en todos, y es que Asakusa constituye un elemento necesario para la construcción de la modernidad literaria en los relatos analizados en este estudio.

Kawabata a través de las páginas de *La pandilla de Asakusa* muestra una Asakusa con una vida moderna en constante movimiento emplazada en los límites y los márgenes de la sociedad que ha generado un nuevo espacio híbrido con una nueva cultura popular propia y única, la cual además hizo frente a los valores morales establecidos y a los límites de la sociedad japonesa. Esta cultura propia surge de la confluencia de la modernidad, representada por todos los nuevos impactos culturales procedentes del exterior y de Occidente, y de los vestigios de la propia tradición japonesa, es decir, del pasado y del presente. Esta confluencia se dio en más lugares de Japón, pero lo que hizo única a Asakusa es que además se dio una mezcla única social y cultural debido a que Asakusa desde el período Edo había congregado tanto a descastados y marginados, dando como resultado un espacio único e irrepetible en todo Japón y diferente de sus posibles análogos Montmartre, Soho o Times Square. Kawabata además hizo uso de su propia experiencia y conocimiento para mostrar este espacio único a lo largo de su novela, plasmando múltiples historias fragmentadas y frenéticas unidas entre sí por los espacios físicos en común. A estos espacios físicos, representados por un sinfín de nombres y espacios topográficos, Kawabata les otorgó un carácter universal, de forma que el carácter único e irrepetible de Asakusa pudiera trascender a través del tiempo y los límites culturales así como de las traducciones. De las obras analizadas en este estudio, *La pandilla de Asakusa* es la más diferente, pero no sólo por el hecho de que tener una extensión mucho mayor que el resto, sino por la complejidad de la realidad que consigue retratar Kawabata a

través de Asakusa además de la innovación literaria conseguida al alejarse de las técnicas narrativas convencionales.

Aún así, Tanizaki a través de sus relatos es capaz de poner la realidad más objetiva de Asakusa mostrada por Kawabata al servicio de aspectos más subjetivos como los que muestra a través de sus dos relatos. En “El secreto”, Tanizaki muestra una Asakusa también al margen de la sociedad, pero esta vez con un cariz de clandestino, oscuro y aspiracional, aspectos parte de un *mode of life* alejado de la vida monótona y rutinaria del Tokyo convencional. Además, la Asakusa de “El secreto” permite explorar los placeres más ocultos de cada individuo, otorgándole un halo de erotismo y una sensualidad no presentes en Kawabata, creando un espacio en el que es posible materializar las fantasías más ocultas. Esta representación moderna y aspiracional de Asakusa que realiza Tanizaki en “El secreto” no sería posible si, como en la novela de Kawabata, además de ser un espacio al margen de los valores tradicionales de la sociedad japonesa, no fuera también un lugar donde confluyen las novedades de la cultura occidental con la tradición japonesa que dan lugar a dicha modernidad. En cambio, en “El fulgor de un trapo viejo”, el otro relato de Tanizaki, Asakusa ya no es un espacio en el que llevar un modo de vida aspiracional, sino una Asakusa decadente, melancólica y marginal que el autor compara con el París romántico de Baudelaire e idealizando ambos, ciudad e escritor. Mediante esta comparación, Tanizaki pretende mostrar como la belleza también está presente en los márgenes de la sociedad representados por Asakusa y sus habitantes. Esta idealización de París y de la literatura francesa no es algo único de Tanizaki, pues también sucede en “La condecoración” de Nagai, pero con matices y finalidades distintas. Así pues, Tanizaki nuevamente hace uso de uno de los aspectos ya comentados de *La pandilla de Asakusa*, el carácter marginal de Asakusa, pues la amalgama de personajes de “El fulgor de un trapo viejo” no podría darse en otro lugar que no fuera en el Parque Asakusa. Aún así, Tanizaki va más allá, y no se limita a esta mera afirmación tal y como hizo Kawabata, sino que además dota ese hecho de belleza y elogia a esta belleza de lo feo, la belleza decadente. Por tanto, Tanizaki utiliza las características de una Asakusa clandestina y situada en los márgenes de la sociedad para la creación de un espacio moderno y aspiracional en el que todo es posible y en el que además existe una belleza única y excepcional, visible sólo a ojos de unos pocos.

Mostrar este carácter único de Asakusa también es el objetivo de Hori en “Acuario”, pues el autor nos revela al inicio del mismo que se trata de una historia de ficción creada por él con el

único objetivo de poder mostrar el ambiente único e inefable de la Asakusa de su época. Para ello, Hori relata una historia de amores imposibles con tintes románticos y detectivescos dentro de una atmósfera oscura, exótica y misteriosa. Como en “El secreto”, Hori hace uso del espacio que ocupa Asakusa en los márgenes de la sociedad para justificar ciertas temáticas presentes en su historia como la homosexualidad, las dobles identidades o el asesinato. Todas ellas se enmarcan en el espacio moderno y exótico que fue Asakusa y que dio lugar a una cultura propia y única ya vista en *La pandilla de Asakusa*, y que en “Acuario” está representada a la perfección por la *modān gāru* protagonista, una mujer vestida con ropas occidentales masculinas que debido a una relación homosexual fallida con una bailarina del Casino Folies a la que intentará asesinar amenaza con suicidarse.

Las características del relato de Hori enlazan a la perfección con el relato de Edogawa Ranpo elegido para este estudio, pues también se trata de un autor que estuvo ampliamente influenciado por los clásicos del romanticismo y de la novela gótica. En “El hombre que viaja con un cuadro en relieve” el foco de atención se sitúa encima del conflicto surgido a raíz de la confluencia entre tradición y modernidad, en esta ocasión, trasladado a Asakusa. Este dilema es mostrado a través de la dualidad de los dos hermanos protagonistas, pues el menor es receloso de las nuevas tecnologías traídas de Occidente, mientras que el mayor siente una total fascinación y atracción por todo lo nuevo así como por la cultura exterior, representando las dos caras de una misma moneda. A diferencia del resto de obras analizadas en este estudio, la Asakusa de Ranpo es la más temprana de todas, hecho que no es casual, pues el autor siente nostalgia por el esplendor de la Asakusa Meiji, algo similar a lo que sucede en “La condecoración” de Nagai. Esta nostalgia, creada a partir de las descripciones de carácter romántico de la zona del Ryōunkaku y del Parque Asakusa, dotará a Asakusa de un halo espectral, pero no el presente en *La pandilla de Asakusa* surgido a raíz de la contraposición de los anacronismos del pasado con lo nuevo, sino el correspondiente al mundo de los sueños y espejismos al que las nuevas tecnologías modernas de Occidente permiten acceder. Como en el resto de casos, la confluencia de presente y pasado y de Occidente y Japón generan una modernidad única y propia de Asakusa que es la que permite a Ranpo construir su modernidad, dominada por un aura de misterio y ensoñación.

En cuanto al *film scenario* de Akutagawa, es el perfecto compendio de algunos de los aspectos que conformaron Asakusa como el paradigma de la modernidad japonesa. En “Parque Asakusa” encontramos el constante movimiento y cambio presentados por

Kawabata, los cuales generan una sensación de pérdida y desamparo, probablemente provocados por el desasosiego existencial de la modernidad presente en Hori, los cuales además generan una sensación de nostalgia por un tiempo pasado, algo visto también en Ranpo y en Nagai. En cambio, para Nagai esta añoranza por un pasado mejor viene acompañada de una crítica a la modernización que se está llevando a cabo en Japón, pues idealiza la llevada a cabo en lugares europeos como París, donde se ha instaurado el progreso manteniendo la identidad intacta. Por tanto, la Asakusa de Nagai también se trata de un espacio moderno y frenético que provoca que la identidad y tradiciones japonesas caigan en el olvido y a nadie parece importarle, igual que sucede con el soldado de su relato.

En definitiva, Asakusa sirvió a todos estos autores para la construcción de una modernidad literaria japonesa única debido las características surgidas a raíz de la confluencia de la tradición japonesa y de la modernidad procedente de Occidente, además de la relación histórica de la zona con los marginados y descartados de la sociedad. Por tanto, se puede afirmar que a través de la influencia de Occidente en forma de tecnología, literatura o modo de vida junto con la tradición japonesa más reciente del período Edo y con unos personajes y actividades al margen de la sociedad y de los valores morales de la época, surge esta Asakusa literaria perteneciente a la cultura de masas que sirvió de inspiración y se constituyó como un elemento imprescindible para entender la compleja modernidad literaria japonesa. A través de los distintos relatos analizados en este estudio, esta complejidad se transforma en un collage, el cual permite entender qué fue y qué significó Asakusa para los que tuvieron la suerte de vivir un momento de esplendor único e irrepetible.

Bibliografía

Bibliografía Asakusa

National Diet Library. (n.d.) *Asakusa Hanayashiki: Transformation from a Park to an Amusement Park* <http://www.ndl.go.jp/scenery/e/column/tokyo/asakusa-hanayashiki.html>

Price, J. (1967). Chapter I. A History of the Outcaste: Untouchability in Japan. en De Vos, G. A., & Wagatsuma, H. (Ed.) *Japan's Invisible Race: Caste in Culture and Personality* (pp. 6-30). Los Ángeles & Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.

Fukushima, Y. (2016). Asakusa Opera. *The Routledge Encyclopedia of Modernism*. <https://www.rem.routledge.com/articles/asakusa-opera>.

Lippit, S.M. (2002). Mapping the Space of Mass Cultura: Kawabata Yasunari's Scarlet Gang of Asakusa. *Topographies of japanese modernism* (pp.117-158). New York, Estados Unidos: Columbia University Press.

Richie, D. (2015). Prefacio. en Kawabata, Y. *La pandilla de Asakusa* (pp.7-29). Barcelona, España: Editorial Seix Barral.

Seidensticker, E. (2010). *Tokyo from Edo to Showa 1867-1989: The Emergence of the World's Greatest City*. Estados Unidos: Tuttle Publishing.

Sundberg, S. (n.d.) Ryounkaku (Twelve-Storeys Tower), Asakusa. *Old Tokyo* <http://www.oldtokyo.com/ryounkaku-twelve-storeys-tower-asakusa/>

Tokyo Cultural Heritage Map. (2013). *Taito city Course (Asakusa)*. <http://www.syougai.metro.tokyo.jp/bunkazai/heritagemap/taito02/>

The Harvard Map Collection Presents: Where disaster strikes. Modern space and the visualization of destruction. (2017, dic. 7). *Tokyo, 1923*. [Blog]
<https://blogs.harvard.edu/wheredisasterstrikes/fire/tokyo-1923/>

Kawabata Yasunari

Cozy, D. (2005). The urban underclass of a modernist Tokyo. *The Japan Times*.
<https://www.japantimes.co.jp/culture/2005/05/08/books/book-reviews/the-urban-underclass-of-a-modernist-tokyo/#.WhWmlbSdVQM>

Encyclopedia Britannica. (n.d.). *Kawabata Yasunari* | Japanese author.
<https://www.britannica.com/biography/Kawabata-Yasunari>

Fotografía 1. Yasunari Kawabata. [Fotografía]. (1929-34).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yasunari_Kawabata_c1932.jpg

Maeda, A. (2004). Asakusa as Theater. Kawabata Yasunari's *The Crimson Gang of Asakusa*. (trad. De Fowler, E.). *Text and the City: Essays on Japanese Modernity* (pp.145-161). Durham, Estados Unidos: Duke University Press.

Freedman, A. (2005). Translator's Preface. En Kawabata, Y. *The Scarlet Gang of Asakusa* (pp.33-36). Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.

Gessel, V.C. (1993). A detachment from modernity: Kawabata Yasunari. *Three Modern Novelists. Sôseki, Tanizaki, Kawabata* (pp. 133-194). Tokyo, Japón: Kodansha International.

Kawabata, Y. (2014). *La pandilla de Asakusa*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.

Lippit, S. M. (2006). From empire to nation: the spatial imaginary of the 1920s to early 1950s. En Shirane, H., Suzuki, T. & Lurie, D. (Ed.) *The Cambridge History of Japanese Literature* (pp. 682-691). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.

Lippit, S.M. (2002). Mapping the Space of Mass Cultura: Kawabata Yasunari's Scarlet Gang of Asakusa. *Topographies of Japanese modernism* (pp.117-158). New York, Estados Unidos: Columbia University Press.

Mitchell, A. M. (2012). *Subverting Language: Japanese Modernism, Modernity, and Linguistic Critique* (Disertación). Estados Unidos: Universidad de Yale.

<https://pqdtopen.proquest.com/doc/1038132519.html?FMT=AI>

Richie, D. (2015). Glosario. en Kawabata, Y. *La pandilla de Asakusa* (pp.245-285). Barcelona, España: Editorial Seix Barral.

Richie, D. (2015). Prefacio. en Kawabata, Y. *La pandilla de Asakusa* (pp.7-29). Barcelona, España: Editorial Seix Barral.

Tanizaki Jun'ichirō

Biografías y vidas. (n.d.). *Biografía de Charles Baudelaire*.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/ baudelaire.htm>

Fotografía 2. Tanizaki Jun'ichirō. [Fotografía]. (1913).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Junichiro_Tanizaki_1913.jpg

Gessel, V.C. (1993). An infatuation with Modernity: Tanizaki Jun'ichirō. *Three Modern Novelists. Sōseki, Tanizaki, Kawabata* (pp. 68-132). Tokyo, Japón: Kodansha International.

Riggs, T. (1998). Dante Gabriel Rossetti 1828-1882. *Tate*.

<http://www.tate.org.uk/art/artists/dante-gabriel-rossetti-461>

Rubio, C. (2016). Introducción. En Tanizaki, J. *Cuentos de amor* (trad. de Yano, A. & Hirota, T.) (pp.9-32). Barcelona, España: Editorial Alfaguara.

SparkNotes Editors. (n.d.). *The Flowers of Evil*.

<http://www.sparknotes.com/poetry/flowersofevil/>

Tanizaki, J. (2016). El fulgor de un trapo viejo. *Cuentos de amor* (trad. de Yano, A. & Hirota, T.) (pp.165-180). Barcelona, España: Editorial Alfaguara.

Tanizaki, J. (2016). El Secreto. *Cuentos de amor* (trad. de Yano, A. & Hirota, T.) (pp.43-64). Barcelona, España: Editorial Alfaguara.

Hori Tatsuo

Fotografía 3. Hori Tatsuo. [Fotografía]. (1930).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tatsuo_Hori.jpg

George, P.A. (2010). The Changing Face of Popular Modern Japanese Literature. A New Movement - Modernism. *Japanese Studies: Changing Global Profile* (p. 436). Nueva Delhi, India: Northern Book Centre.

Hori, T. (2013). Aquarium. en Yiu, A. *Three-Dimensional Reading: Stories of Time and Space in Japanese Modernist Fiction, 1911–1932* (pp. 109-122). Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press.

Johnston, W. (1995) Chapter Five. Tuberculosis in Modern Japanese Literature. *The modern epidemic: a history of tuberculosis in Japan*. (pp. 124-160). Massachusetts, Estados Unidos: Harvard University Asia Center.

Rimer, J., & Gessel, V. (2005). Hori Tatsuo. *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature: From Restoration to Occupation, 1868-1945*. (pp. 375-376) New York, Estados Unidos: Columbia University Press.

Wikipedia. (n.d.). *Tatsuo Hori*. https://en.wikipedia.org/wiki/Tatsuo_Hori

Yiu, A. (2013). Aquarium. Hori Tatsuo. *Three-Dimensional Reading: Stories of Time and Space in Japanese Modernist Fiction, 1911–1932* (pp. 109-110). Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press.

Edogawa Ranpo

Aguilar, D. (2016). Apéndices. Edogawa, R. *La mirada perversa* (trad. de Aguilar, D.) (pp.207-220). Gijón, España: Satori Ediciones.

Angles, J. (2011). The Appeal of the Strange. *Writing the Love of Boys: Origins of Bishōnen Culture in Modernist Japanese* (pp. 107-142). Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press.

Edogawa, R. (2016). El hombre que viaja con un cuadro en relieve. *La mirada perversa* (trad. de Aguilar, D.) (pp.171-205). Gijón, España: Satori Ediciones.

Fotografía 4. Edogawa Ranpo. [Fotografía]. (1950).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Edogawa_Ranpo.jpg

Pitarch, P. (2015). Edogawa Ranpo. *Kappa Bunko: Literatura japonesa*.

<https://kappabunko.com/2015/07/28/edogawa-ranpo/>

Tyler, W. J. (Ed.) (2008). Preface “The Man Travelling with the Brocade Portrait”.

Modanizumu: Modernist Fiction from Japan, 1913–1938 (pp.376-377). Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press.

Akutagawa Ryūnosuke

Akutagawa, R. (1978). Asakusa Kōen (trad. de Lippit, S.M.). *Akutagawa Ryūnosuke zenshū*, 8, (pp.420-437). <https://archive.li/AzRXY#selection-595.274-595.348>

Lippit, S.M. (2002). Mapping the Space of Mass Cultura: Kawabata Yasunari's Scarlet Gang of Asakusa. *Topographies of Japanese modernism* (pp.117-158). New York, Estados Unidos: Columbia University Press.

Rubin, J. (2012) Biografía. En Akutagawa, R. (2012). *El Dragón, Rashômon y otros cuentos* (trad. De Rodríguez del Alisal, M. & Mie Cánovas, C.). Madrid, España: Editorial Quaterni.

Nagai Kafû

Encyclopædia Britannica. (1998). *Nagai Kafû*.

<https://www.britannica.com/biography/Nagai-Kafu>

Hutchinson, R. (2011). Chapter Five. Resistance: Defining and Preserving the Japanese Self. *Nagai Kafû's Occidentalism. Defining the self* (pp. 173-218). New York, Estados Unidos: SUNY Press.

Ishikawa, J. (1998). Notes. *The Legend of Gold: And Other Stories* (trad. De Tyler, W.J.) (pp. 239-288). Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press.

Nagai, K. (1965). The decoration (trad. De Seidensticker, E.). en Seidensticker, E. *Kafû the Scribbler: The Life and Writings of Nagai Kafû, 1879-1959* (pp.329-338). Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.

Richie, D. (2004). The Japan Journals 1947-2004. *The Japan Journals 1947-2004* (pp. 1-484). Berkeley, Estados Unidos: Stone Bridge Press.

Rubio, C. (2015). Introducción. en Nagai, K., *Una extraña historia al este del río* (trad. Sato, R.) (pp. 9-58). Gijón, España: Satori Ediciones.

Yamagiwa, J. K. (1959). The Basic Reference Works. Histories, studies and Essay Series. *Japanese literature of the Shōwa period: a guide to Japanese reference and research materials* (pp.123-235). Toronto, Canadá: The Center of Japanese Studies.

Anexo

Mapas de Asakusa

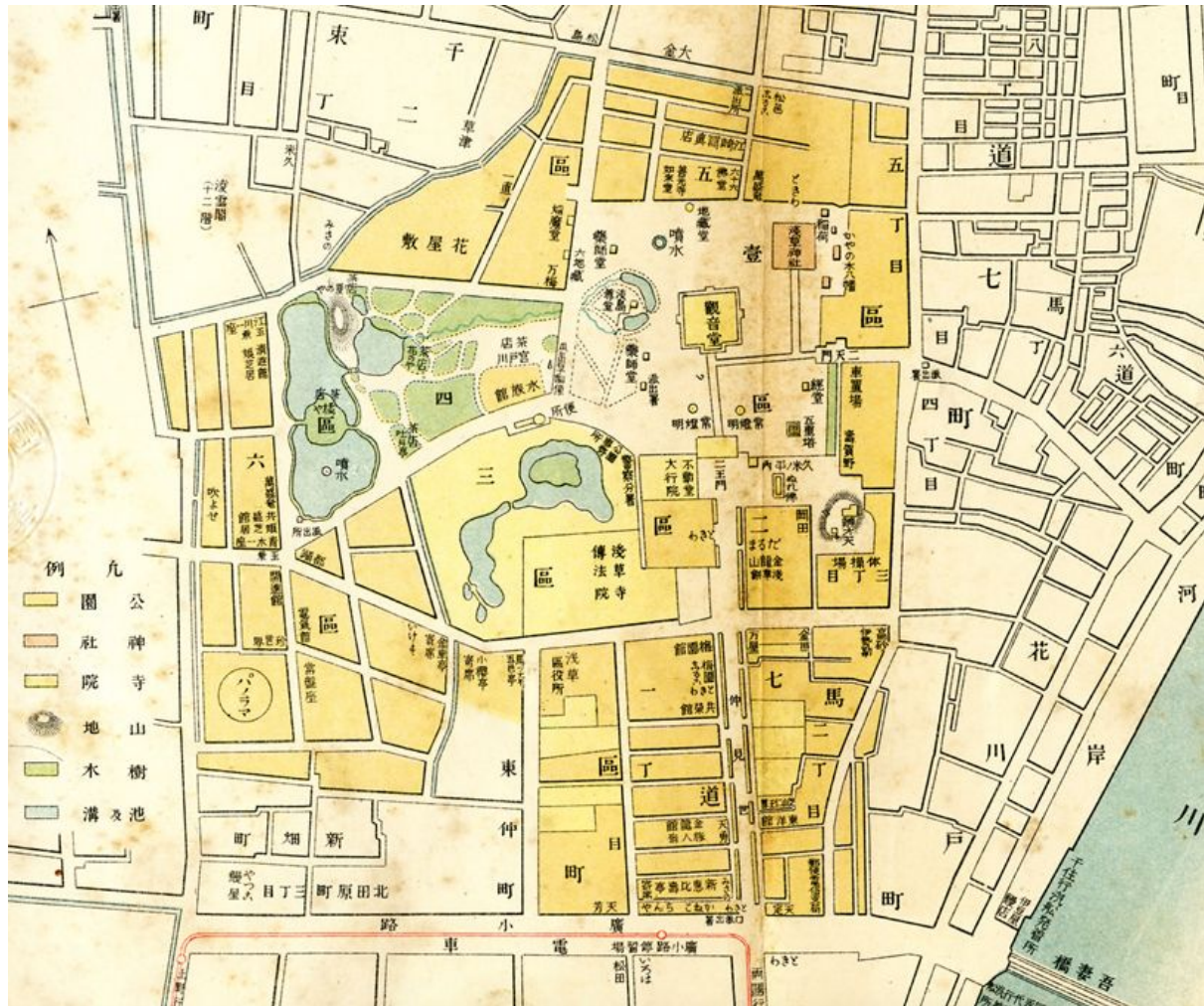
Mapa 1. Asakusa período Edo (1603-1868)



Kageyama, M., Edo: Owariya Seishichi, [1849-1862]. *National Diet Library*.

<http://www.ndl.go.jp/landmarks/e/edo/otowa-ezu.html>

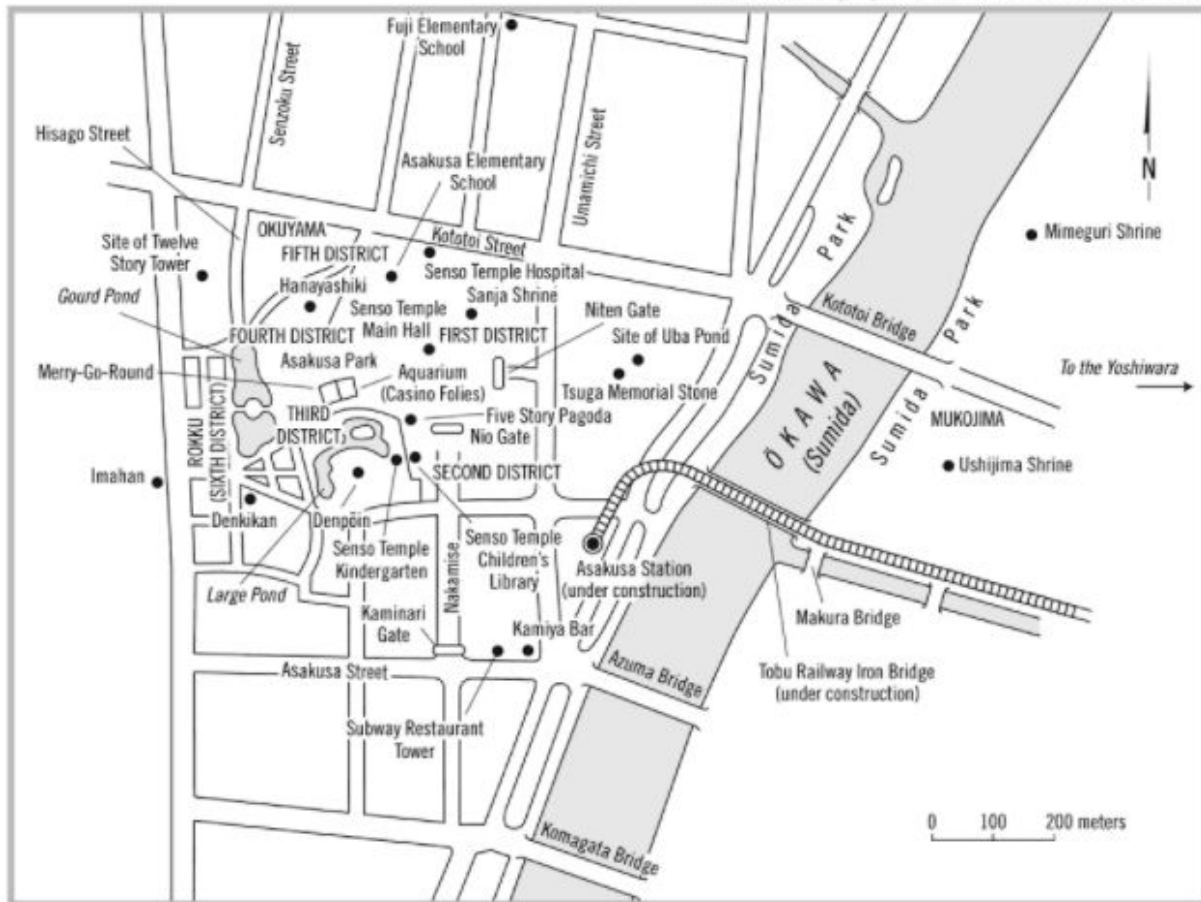
Mapa 2. Asakusa período Meiji (1898-1912)



Asakusa Koen 1907. [mapa]. *The National Diet Library*.

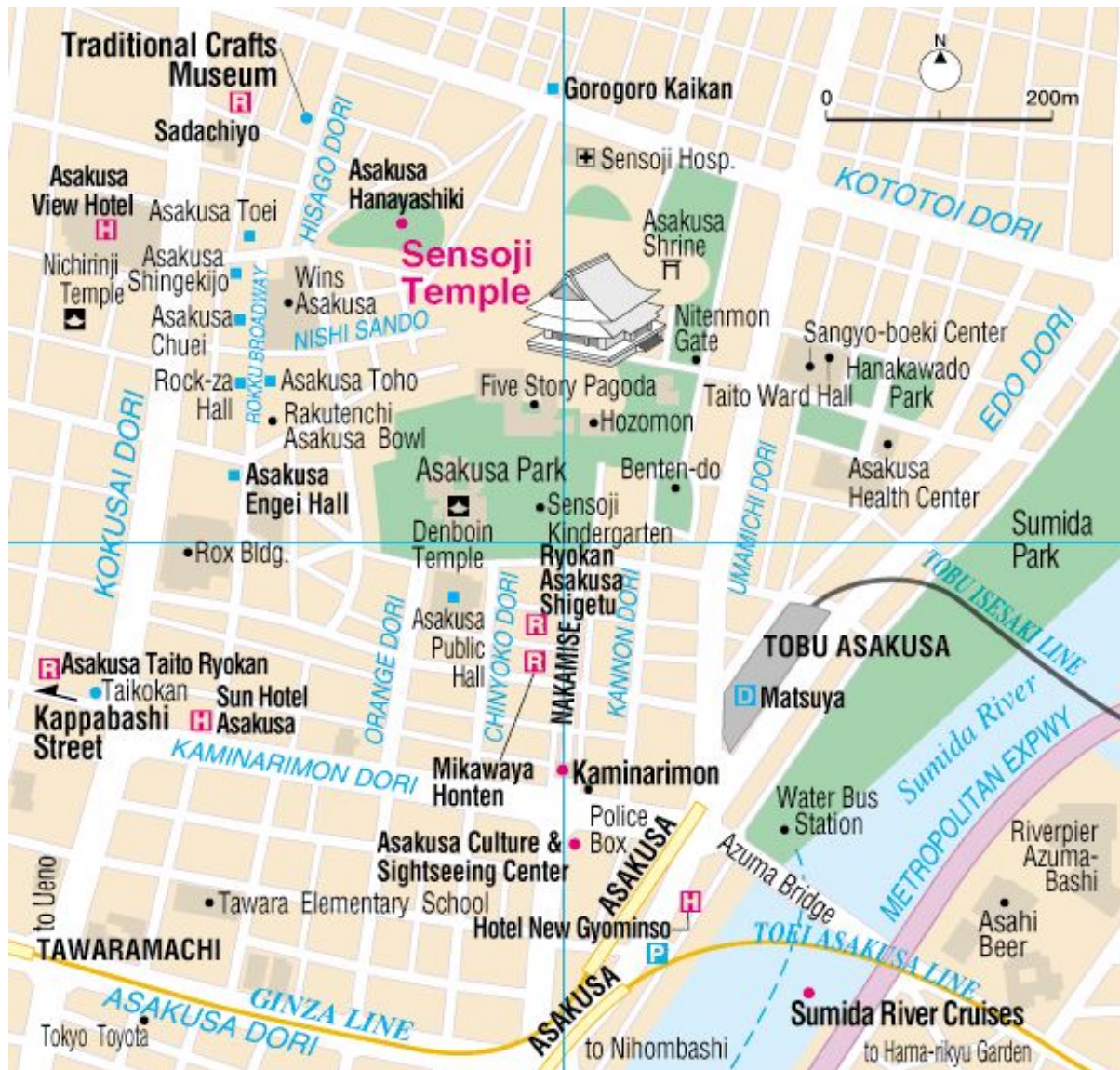
http://www.ndl.go.jp/scenery/e/map/asakusakoen_map.html

Mapa 3. Asakusa período Shōwa (1926-1989)



Yori, A.M. Asakusa 1929. [mapa]. 1:200. En Kawabata Y. *Scarlet Gang of Asakusa*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press. (p.1)

Mapa 4. Asakusa en la actualidad (2018)



Tokyo Convention & Visitor Bureau. Asakusa map. [mapa]. 1:200. *Tokyo Essentials*.

https://www.tokyoessentials.com/blog/wp-content/uploads/2013/07/asakusa_map.gif